



Relaciones. Estudios de historia y
sociedad

ISSN: 0185-3929

relacion@colmich.edu.mx

El Colegio de Michoacán, A.C
México

Martínez de la Rosa, Alejandro; Wright Carr, David Charles; Jasso Martínez, Ivy
Jacaranda

Guerreros chichimecas: la reivindicación del indio salvaje en las danzas de Conquista
Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXXVII, núm. 145, 2016, pp. 251-278
El Colegio de Michoacán, A.C
Zamora, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13744676007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Guerreros chichimecas: la reivindicación del indio salvaje en las danzas de Conquista

Alejandro Martínez de la Rosa*

David Charles Wright Carr

Ivy Jacaranda Jasso Martínez

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

A partir de algunos datos históricos que recoge Jesús Bustamante acerca de la evolución iconográfica del indio americano en Europa, y del trabajo de campo que hemos realizado en el estado de Guanajuato entre indígenas y mestizos que interpretan danzas con personajes de indios chichimecas, realizaremos un seguimiento histórico de la representación del guerrero chichimeca y mostraremos los procesos de cambio en la vestimenta, la parafernalia y el formato de enfrentamiento para reconocer la identificación que existe entre el danzante y el estereotipo del indio “salvaje”. Tal revisión nos dará elementos para reflexionar sobre el papel identitario que tiene el pasado prehispánico y el estereotipo que se retoma en las danzas de conquista.

(Indios, salvajes, chichimecas, danzas)

INTRODUCCIÓN

Las danzas de conquista se caracterizan por escenificar un conflicto entre dos bandos antagónicos que luchan por obtener la victoria (Bonfiglioli y Jáuregui 1996, 12). Entre las muchas variantes que existen en México, hay algunas que pretenden representar al indio “salvaje”¹ con el que supuestamente se enfrentaron los conquistadores españoles. Como toda representación, la fidelidad escénica se construye a partir de los estereotipos de los bandos

* (de_la_rosaalejandro@hotmail.com) (dcwright@ugto.mx) (ivyja@yahoo.com)

¹ Se usa aquí el término “salvaje” para referirse al concepto –hoy obsoleto– aplicado por los europeos a los grupos humanos cuyas formas de organización social contrastaban, por su complejidad menor, con la vida “civilizada” de los habitantes del Viejo Mundo.

opuestos. En el presente trabajo rastreadremos el prototipo iconográfico del indio americano, del cual surgen los convencionalismos observados hasta la actualidad en innumerables danzas. Por la cantidad de variantes, nos ceñiremos a la revisión de las danzas que se encuentran en el centro-norte del país, específicamente en el estado de Guanajuato.

DEL SALVAJE EUROPEO AL INDIO EEMPLUMADO

A partir de 1493, apenas un año después de la llegada de Cristóbal Colón a tierras americanas, se produjeron grabados con representaciones de indios americanos. Estas primeras imágenes tenían que basarse en descripciones escritas. Una de estas imágenes, editada en Florencia, ilustra la carta de Colón en la cual da la noticia de su descubrimiento; ahí se observa claramente el prototipo europeo del salvaje. La desnudez es fundamental, sólo aminorada por unas ramas en el pubis de las mujeres, a la manera como se ilustraba a Adán y a Eva. Los hombres están barbados y su cabello es largo e hirsuto. Como utensilio llevan sólo una lanza. Tienen por alojamiento unas palapas sin paredes. La palmera da a entender que se trata de un clima cálido, como el del sureste asiático (Bustamante 2009, 25-28) (figura 1).

A esa primera representación plástica, le siguen otras más elaboradas en describir al nativo. La de Augsburg de 1505-1507 contiene a pie de imagen un párrafo de la obra *Mundus Novus* de Américo Vespucci. En ella se observa un tranquilo banquete caníbal con vista al mar, debajo de una palapa de troncos. Además, aparecen prácticas sociales que no describió Vespucci en el referido texto: una pareja se besa, otros conversan, una madre amamanta a un hijo mientras interactúa con otros dos niños. En su vestimenta proliferan las plumas atadas a cintos a manera de pectorales, brazaletes, faldas y tocados. El uso de la falda de plumas entre los habitantes americanos no está documentado; al parecer, son una aportación creativa del artista grabador que contribuyó a la construcción de un estereotipo iconográfico longevo. Estos personajes, a pesar de estar departiendo pacíficamente, tienen arcos y flechas, detalle que demuestra su espíritu guerrero (Bustamante 2009, 28-33).

FIGURA 1. El rey de España observa la llegada de Cristóbal Colón, 1493



Fuente: Ilustración en Rare Book Div. [Rare Book RR], Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C.

Entre ambas imágenes hay una distancia temporal de dos décadas, por lo que se observan características distintivas americanas más claras en la segunda, sin embargo, se mantiene el arquetipo del salvaje europeo: desnudo, barbado, de cabello largo y sin más instrumentos que sus armas, para satisfacer su necesidad más primaria, más animal, la del hambre, que puede ser cubierta a través de la antropofagia. El prototipo americano, descendiente del arquetipo mencionado, circulaba ya en el Viejo Continente en las dos primeras décadas del siglo XVI, aun cuando no se conocía más que una

FIGURA 2. Indios de México según Weiditz, 1529



Fuente: "Trachtenbuch" des Christoph Weiditz, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

mínima parte de América; ni Hernán Cortés ni algún otro europeo habían pisado Tenochtitlan.

Una vez que Hernán Cortés regresó a España y llevó consigo a un grupo de indios mexicanos, el ilustrador alemán Christoph Weiditz pintó a los nativos observándolos directamente (figura 2). Sin embargo, las incongruencias son muchas. Dejemos que el historiador Jesús Bustamante nos dé sus objeciones:

La representación del varón, que según el texto sería "un noble a su manera" (*ein Edler auf Irr Manier*), sorprende por el extraño parasol y por el papagayo (ambos símbolos tradicionales del exotismo), por el bezote y otros *piercing* faciales (poco o nada mexicanos, pero muy parecidos a los que figuran en el grabado de Augsburg datado hacia 1505) y sobre todo por una desnudez casi total que sólo aliviana una increíble faldita de plumas (agregado del artista y préstamo clarísimo del salvaje emplumado, como también lo eran los *piercing* faciales). Sobra decir que ir descalzo y desnudo eran dos cosas inaceptables para un noble mexicano de cultura náhuatl, pero eran dos rasgos definitorios que toda representación del sal-

vaje americano exigía. Hay sin duda un elemento etnográfico tomado sin duda del natural: el taparrabos (*maxtlatl* en náhuatl) que el artista ha mezclado sorprendentemente con la falda de plumas y cuya forma de anudarse no ha entendido en absoluto (Bustamante 2009, 41-42).

Respecto de lo anterior, cabría preguntarse si debemos culpar al artista de la poca fidelidad al modelo o si Hernán Cortés vistió a los propios nativos de tal forma para causar un mayor efecto en la corte de Carlos V.

LOS GUERREROS CHICHIMECAS

Con el avance de la invasión española, el término de “chichimeca” se hizo sinónimo de salvajismo. No se refería a una etnia específica, sino englobaba a cualquier grupo de nómadas o seminómadas de Aridoamérica. Lo demuestra la *Crónica* de Alonso de la Rea de 1643, al hablar del fraile Juan Bautista Mollinedo, quien avanzó en su trabajo misional al norte de Río Verde:

El número de las naciones que descubrió no se sabe, porque aunque lo dijo, no quedó por memoria, remitiéndose a los ministros que habían de ir con él a la conversión. Cesó esta dicha con anticiparle Dios la muerte, como diré después. Pero las que están descubiertas son: alaquines, machipanicuanes, leemagues, pamies, mascorros, caisanes, coyotes, guachichiles, negritos, guanchenis, guenacapiles, alpañales, pisones, caucicuiles y alacasavis, todos chichimecos, de los cuales muchos hay bautizados y reducidos a vida sociable, cuya conversión principalmente se debe a este siervo de Dios (Rea 1996, 241).

Tal generalización aparece desde los años de la Guerra del Mixtón, entre 1541 y 1542, dentro del territorio de la Nueva Galicia, a pesar de que los colonos españoles tenían ya ciertos conocimientos de las diferencias culturales entre las naciones del norte (Powell 1977, 48).

De entre los chichimecas, los guachichiles fueron los más atemorizantes debido a su fiereza. Ocupaban una amplia región, desde

León en el poniente del Bajío, abarcando Lagos y San Felipe, llegando hasta Zacatecas, Saltillo, y el Gran Tunal en el altiplano potosino. “Guachichil” significa “cabeza colorada”, ya que se pintaban el cuerpo y el cabello con pigmento rojo y usaban gorros puntiagudos del mismo color. Algunos grupos de guachichiles tenían la reputación de caníbales y practicaban la tortura (Powell 1977, 48-51; Santa María 2003, 115-116).

El historiador Philip Powell nos habla acerca de la relativa homogeneidad cultural de los chichimecas:

La desnudez fue la característica chichimeca más frecuentemente mencionada por los españoles; este aspecto de la vida del indio americano había causado la mayor admiración e interés desde los tiempos de Colón. Habitualmente, no llevaban ninguna prenda; cuando mucho, los hombres a veces llevaban un puñado de hojas sobre los genitales, y las mujeres se cubrían con pieles de la cintura a las rodillas por delante y por detrás. La protección de las piernas de los zacatecos y los adornos en la cabeza de los guachichiles, ya mencionados, así como ocasionales huaraches con suela de cuero completan, virtualmente, la descripción del atuendo chichimeca. Cuando los guerreros usaban alguna indumentaria, a veces se despojaban de ella antes de entrar en combate, “por el efecto” dice el observador Gonzalo de las Casas.²

Hombres y mujeres llevaban el cabello largo, hasta la cintura, los de algunas tribus en trenza. Los guachichiles y guamares se teñían o pintaban de rojo el cabello, así como otras partes del cuerpo. Las marcas en el cuerpo, mediante pintura y una especie de tatuaje, servían como distintivos de una tribu a otra. Estas marcas a veces se relacionaban con la diferencia de sexo. Ocasionalmente, usaban otros adornos, como collares y aretes (Powell 1977, 54).

Tal descripción parece haber sido influida por el estereotipo europeo de salvaje, pues varios escritores de la segunda mitad del siglo

² Alberto Carrillo C., con argumentos convincentes, asigna la autoría del manuscrito que durante décadas fue atribuido a Gonzalo de las Casas a fray Guillermo de Santa María, misionero de la Orden de San Agustín (Carrillo 2003).

xvi esperaban con ello buscar fundamentos para que la Corona apoyara el exterminio de los nómadas, en contraposición a las leyes que protegían a los naturales.

Un punto interesante es que estos mismos grupos apreciaron en gran medida tanto la carne de res como la ropa europea, por lo que los españoles intentaban pacificarlos a través del obsequio de tales productos (Powell 1977, 56, 213-231; 1980). Sin embargo, la vestimenta que hoy subsiste no parte de una imitación precisa del indio chichimeca, sino de una versión estereotipada que se mezcla con los prejuicios medievales del bárbaro.

DESCRIPCIONES DE ESCENIFICACIONES GUERRERAS EN LA COLONIA

En las descripciones de viajeros y frailes se puede identificar la existencia de clichés en la manera de vestir de los danzantes y actores durante la escenificación del teatro misional durante la segunda mitad del siglo xvi. Es en esta época cuando se vincula el concepto europeo del salvaje con los pueblos chichimecas de la frontera norte de la Nueva España.

A la llegada del virrey Marqués de Villamanrique, en 1585, fue recibido con combates de moros y cristianos tanto en Tlaxcala como en Puebla. Los tlaxcaltecas construyeron “un castillo de madera de dos o tres altos, con muchos aposentos y retretes para pelear en él en hábito de soldados a su modo y a la española, contra otros indios en traje de chichimecas, cuando el virrey entrase en aquella cibdad” (Ciudad Real 1976, I, 102).³ Aquí queda claro que la representación se hizo con indumentaria a lo español y a lo tlaxcalteca frente a lo chichimeca. El español y el indio ya “civilizado” contra el indio “salvaje” (figura 3).

Otra descripción proviene de Patamban, Michoacán, un año después, en noviembre de 1586. En esta ocasión los nativos hicieron el recibimiento a fray Alonso Ponce, comisario general de la provin-

³ Véanse los comentarios de Maya Ramos S. (2011, 43, 44) y los de Luis Weckmann (1994, 519).

FIGURA 3. Mexicas celebrando el fuego nuevo



Fuente: Bernard Picart, París, 1722.

cia franciscana en la Nueva España, según leemos en la crónica de fray Antonio de Ciudad Real:

Salieron media legua antes de llegar al pueblo más de veinte indios a caballo, medianamente aderezados, vestidos todos como españoles; llevaban muchos dellos unas varas largas a manera de picas, sin hierros, otros llevaban espada de palo y uno un arcabuz, y otro una espada blanca de un español. Éste llegó a caballo delante del padre comisario, y en lengua castellana le dijo que fuese bien venido a su tierra, y que porque había allí chichimecas, venía él con sus compañeros a asegarle el paso y guardarle, y que no tuviese miedo, que allí estaba él; luego comenzaron todos a correr a una parte y a otra por entre aquellos pinos, dando voces y diciendo y repitiendo muchas veces “Santiago, Santiago”, y al cabo de un rato salieron de entre las matas de improvisio diez o doce indios de a pie, vestidos como chichimecas, con sus arcos y flechas comenzaron a hacer monerías y ademanes, dando gritos y alaridos con que los caballos se alborotaron. Pasando adelante con su fiesta y arremetiendo los unos a los otros, trujo de allí a

poco el indio sobredicho de la espada blanca, un chichimeca de aquéllos, con una cadena al cuello como de trailla, diciendo que lo había capturado, y haciendo muestras y ademán de quererlo presentar al padre comisario. El captivo hacia visajes, fuerza y piernas, como que se quería soltar, y al fin el de a caballo le hizo soltadizo y se le huyó corriendo como un gamo, que aunque los de a caballo corrieron tras él, él como de antes quedó libre y los unos y los otros fueron delante del padre comisario, hasta llegar al pueblo; los de a caballo dando carreras por entre los pinos a una parte y a otra, repitiendo muchas veces y diciendo “Santiago, Santiago”, y los de a pie danzando a uso de chichimecas, llevando en medio de todos a uno a caballo con una cabellera blanca. En la entrada y puerta del patio estaba todo el resto de la gente, los indios a una banda, y las indias a otra, los cuales, puestos en procesión y de rodillas, pidieron la bendición al padre comisario; dióselas, y acudieron luego todos a besarle la mano y hábito con una devoción extraña; tenían allí muchas cruces y mangas, y hecho un altar donde había música de chirimías, y estaba un fraile de Tarécuato vestido con capa, el cual recibió al padre comisario como si fuera en el convento. Los indios se fueron a la plaza que estaba pegada con el patio de la iglesia, y los chichimecas se subieron a un peñol y castillo de madera muy alto que tenían hecho, en el cual bailaban mientras los de a caballo andaban corriendo alrededor, pero viendo que anoecía se apearon los de a caballo, y bajaron los del castillo, y todo juntos hicieron un baile y bailaron a su modo un rato al son de un *teponastle*, hasta que la noche los hizo ir a sus casas (Ciudad Real 1976, II, 82, 83).

Esta descripción aclara cómo podían realizarse estas danzas “a lo chichimeca” en medio de una representación bélica “a lo morisco”. Precisamente las variantes contemporáneas de la danza de chichimecas y franceses en Guanajuato son la mezcla de danza y enfrentamientos con varas. Fray Alonso de la Rea describe también entre 1585 y 1586:

A las tres de la tarde marcha el campo a la plaza, donde está un castillo de chichimecos en que tienen a la santa cruz cautiva, con la decencia justa, rodeada de las escoltas y centinelas de los enemigos. A las cuatro entra la milicia marchando por la plaza y da una vuelta haciendo la salva a sus

cuarteles, y acabada se planta el campo frontero del castillo y ordena una escaramuza con los chichimecos. Ordenada, salen las hileras contra las de los enemigos disparando muchos tiros, con la destreza que pudiera un veterano. Después de sacadas todas las hileras, se da el Santiago y cautivan y vencen a los enemigos, ganando el árbol santo de la cruz. Y de allí se ordena una muy solemne procesión a su iglesia, con sumo aparato, repique de campanas y tiros de arcabuces, llevando a los vencidos por despojo de la victoria. Después de hecha esta procesión, se compone el campo y marcha a la bandera (Rea 1996, 165-166).

El recuerdo del “castillo” chichimeco que mencionan las narraciones anteriores aún aparece en danzas actuales de chichimecas y franceses. Es representado por una casa de forma cónica, inspirada

FIGURA 4. Litografía del siglo XIX que representa las fiestas celebradas en 1680 para el estreno del templo de la Congregación de Santa María de Guadalupe



Fuente: Joseph María Zelaa é Hidalgo, *Glorias de Querétaro*, obra reimpressa por Mariano R. Velázquez, notablemente aumentada, corregida e ilustrada y enriquecida con numerosas estampas litográficas, Querétaro, Tipografía del Editor, 1859-1860 (sin número).

en los tipi que habitaban los indígenas de las Grandes Llanuras norteamericanas.

Un siglo después, en 1640, Cristóbal Gutiérrez de Medina narró que nobles indígenas de Tlaxcala presentaron “un castillo de chichimecos que desnudos salían a pelear con fieras, haciendo tocotines y mitotes, que son sus saraos antiguos, con muchas galas a su usanza y muchas plumas preciosas, de que forman alas, diademas y águilas, que llevan sobre la cabeza” (Ramos 2011, 50).

A partir de los testimonios de estas representaciones dancísticas y teatrales, podríamos afirmar que existe un estilo específico de los “chichimecas”, aspectos comunes que se escenifican y rememoran las características inicialmente adjudicadas a estas tribus guerreras (figura 4).

LA DANZA CHICHIMECA EN LA ACTUALIDAD

Los casos que revisaremos para mostrar las variantes de danza tradicional provienen de distintas localidades de seis municipios de Guanajuato: Celaya, Comonfort, Acámbaro, San Miguel de Allende, Tierra Blanca y San Luis de la Paz, y fueron observados durante un lapso de tres años, de mayo de 2010 a la fecha.

La danza de chichimecas y franceses de Celaya la observamos en la cima del Cerro de Culiacán. El 30 de abril de cada año suben varios contingentes, entre peregrinos y grupos de danza, a velar las cruces de su población de origen. Las bajan la tarde del primero de mayo o la mañana del siguiente día, para venerarlas en su población el día de la Santa Cruz, celebrada el día tres de mayo.

La danza del barrio de San Juan en Celaya tenía vestimenta tradicional. Los chichimecas portaban sombreros de ala ancha, los cuales se levantaban de la parte delantera para adornarlos con pares de espejos y plumeros. Usaban nagüillas (especie de falda) y chalecos, ambas prendas con aplicaciones de laminillas de metal que hacían un tintineo al momento de bailar. Su parafernalia eran machetes y escudos pequeños que se portaban en los antebrazos. El que comandaba la fila llevaba una bandera mexicana. Los franceses llevaban pantalones de color azul claro y camisas blancas, con sombreros re-

FIGURA 5. Danza de Chichimecas y Franceses del barrio de San Juan, Celaya, durante la celebración de la Santa Cruz en el Cerro de Culiacán, 2011



Fuente: Fotografía tomada por Alejandro Martínez de la Rosa.

dondos con viseras, de los cuales caían telas por las espaldas de los danzantes, a manera de paños de sol. Usaban machetes y el dirigente llevaba una bandera francesa (figura 5). Dentro de su repertorio había piezas en las cuales se peleaban en duelo; en otras cada grupo bailaba dando vueltas en círculo, mientras el bando oponente se quedaba a un costado en descanso. En otra pieza las dos filas quedaban frente a frente, acercándose una a la otra. Los acompañaba musicalmente una banda de alientos.

Una danza de chichimecas y franceses de la ciudad de México tiene sus orígenes en una generación anterior nativa de Comonfort, Guanajuato. Se tuvo la oportunidad de grabarlos en la fiesta de Ara-

ró, Michoacán, población ubicada entre las cabeceras municipales de Acámbaro y Zinapécuaro, los días 17 y 18 de marzo, en que se celebra al Cristo del lugar (Tapia 1957, 103-122). Estos danzantes bailaban en círculo y dejaban un momento para los duelos por parejas, una por una. Su indumentaria era similar a la de Celaya, sólo que los chichimecas no portaban un tipo específico de sombrero. Los franceses usaban pantalones rojos y camisas azules, usando el mismo tipo de sombrero con paño de sol a la espalda. Se acompañaban con tambores para llevar el ritmo. Otras dos danzas que se presentaron en Araró venían de Acámbaro. En éstas los danzantes tenían vestimenta y parafernalia parecida a la anterior, sólo que los chichimecas usaban pantalones, los cuales llevaban cosidas barbitas de tela o laminillas de metal. Su formato de danza también fue similar al descrito en el caso de Celaya.

En cuanto a la población de Comonfort, su fiesta es el 25 de noviembre, aunque las danzas iniciaron dos días antes. Se presentaron dos grupos de chichimecas y franceses. Los primeros vestían botas y pantalón con barbitas. No usaban sombreros, sino diademas ornamentadas con algunas plumas. Su parafernalia incluía machetes y lanzas ornamentadas también con plumas. Los franceses estaban ataviados con la vestimenta que suelen utilizar las escoltas de las escuelas, con minifaldas tableadas, casacas y boinas o gorras con viseras. En ambas versiones, bailaban formando dos círculos concéntricos, un bando bailaba en sentido dextrógiro mientras el otro lo hacía en sentido levógiro. La representación de combate se inicia cuando ambas filas se encuentran pues entrechocan sus machetes mientras pasan. Una de las danzas contaba con un tipi cubierto de tela y pieles, tal vez relacionado con los castillos chichimecas de la época colonial (figura 6). Musicalmente los acompañaba una banda mixta de alientos, cuerdas y percusiones sonorizados con micrófonos y altavoces.

En San Miguel de Allende tuvimos la oportunidad de ver el desfile del santo patrón de esta cabecera municipal, el día 29 de septiembre, así como una pequeña celebración en el barrio del Valle del Maíz el 15 de agosto.⁴ En la fiesta grande de septiembre se observa-

⁴ Sobre estas fiestas, véase Carlo Bonfiglioli, 1996.

FIGURA 6. Danza de Chichimecas y Franceses de Comonfort, durante la celebración de Nuestra Señora de los Remedios, Comonfort, 2011



Fuente: Fotografía tomada por Alejandro Martínez de la Rosa.

ron varias danzas con distintos matices. Hubo tres en los cuales se pudo observar claramente la división en dos bandos oponentes, por la vestimenta y la parafernalia: una de aztecas contra franceses, otra de chichimecas contra franceses y una más de “rayados chichimecas” del Valle del Maíz. La primera se puede identificar porque su indumentaria era similar a la de los grupos de danza azteca que aparecen en muchas partes del estado, con penachos, pectorales, brazaletes y taparrabos, mientras los franceses son niños vestidos de escolta escolar. La segunda usaba para los chichimecas pantalones de diferentes colores y botas; algunos danzantes tenían el torso desnudo o con chalecos, portando en la cabeza paliacates amarrados sobre la frente. Para el caso de los soldados franceses, usaban pantalones, botas, camisas y sombreros de tipo texano, pareciendo vaqueros. La tercera, del Valle del Maíz, es similar a la que observamos de Celaya, con nagüillas y laminillas colgantes; sin embargo, los sombreros tenían parecido a los tocados de plumas que se usan en la danza de

FIGURA 7. Danza de Rayados del barrio de Valle del Maíz, San Miguel de Allende, 2013



Fuente: Fotografía tomada por Alejandro Martínez de la Rosa.

indios procedente de Mesillas, Aguascalientes, que llaman ahí “chimaes” (Medrano 2001, 22, 244, 277). El bando francés usaba pantaloncillos rojos y mascadas o pañuelos al cuello del mismo color, así como medias y camisas amarillas, sombreros con viseras y paños de sol que caían sobre la espalda. Posiblemente, los colores tuvieran alguna relación con la bandera española, más que con la francesa. De cualquier manera, parece que se trataba de caracterizar al invasor europeo (figura 7).

Hubo otras dos danzas que podríamos llamar de “rayados”, pues no tenían un bando oponente, sólo chichimecas, cubiertos de pieles y pintados con rayas sobre el torso y el rostro. Otros participantes no danzaban en el par de filas; representaban la muerte, el diablo y unos monstruos con máscaras de hule látex (Bonfiglioli 1996, 102-110). Tales danzas se parecen a dos danzas de guerreros chichimecas observadas en el cerro de Culiacán, provenientes de Santa Cruz de Juventino Rosas y de Cañada de Caracheo, y a las de los municipios

serranos colindantes con el estado de Querétaro. La del municipio de Tierra Blanca, específicamente de la comunidad otomí de Cieneguilla de San Idelfonso, lleva por nombre “apaches rayados”, aunque al parecer se trataba de una imitación reciente de las de San Miguel de Allende:

En esta danza intervienen dos grupos de personajes: los “rayados” y los “mechudos”. El grupo de rayados muestra rayas pintadas en la cara y algunos otros accesorios, como pueden ser plumas, chalecos de gamuza y bandadas en la cabeza. El grupo de los mechudos usa máscaras y trajes que cubren todo el cuerpo; además hay personajes específicos, como son la muerte y el diablo.

La coreografía de la danza representa una pelea, en la cual uno de los rayados es muerto y destazado por la muerte (Muñoz y Figueroa 2010, 40).

Con respecto a otras dos danzas que observamos en agosto en Valle del Maíz, que también participaron en el desfile del día de San Miguel en septiembre, una fue de chichimecas hombres, sin diferenciarse los dos bandos, ni con personajes específicos ni tampoco con las banderas, pues ambas eran mexicanas. Se acompañaban con tambores y portaban pantaloncillos, escudos y tocados de plumas inspirados en los de los indios del cine de vaqueros. La otra fue una danza chichimeca ejecutada por mujeres, quienes usaban camisones adornados con barbitas de tela. Ambas filas llevan banderas mexicanas. Existe por lo menos otra danza de niños en San Miguel parecida a esta última en su indumentaria.

Contamos con una detallada descripción de las danzas de los concheros sanmiguelenses, escrita hacia 1940 por Justino Fernández, con el apoyo del pionero de la musicología Vicente T. Mendoza. Es pertinente para nuestros propósitos el extracto que sigue:

Hay dos grupos como de ocho danzantes cada uno y ambos con su bandera: la de los cristianos, mexicana; la de los chichimecas, verde, blanca y amarilla; los cristianos van vestidos con pantalones cortos de color rojo, medias rosa o de otro color, camisa blanca, paliacate, amplio sombrero de petate y llevan en la mano una espada. Hay otros vestidos, entre los cristia-

nos, que recuerdan los suavos del Segundo Imperio y que llevan un kepi con un lienzo colgando sobre la nuca, pero esta indumentaria debe considerarse como una simple influencia de aquella época. Los chichimecos visten un traje de cuero amarillo, especie de gamuza, del que penden en hileras horizontales multitud de pinjantes, láminas metálicas y trompetillas de plomo; llevan la cara pintarrajeada de tizne, con rayas plateadas sobre las mejillas, por eso reciben el nombre de “rayados”; en la cabeza portan sombreros de petate, pero sucios, rotos y con adornos salvajes, por ejemplo un tecolote abierto en dos, puesto al frente, y en la mano llevan un palo. En general, desde el primer momento producen la impresión que se proponen conseguir, es decir, representan a los indios salvajes más indómitos que en México existieron, y realmente hacen un gran contraste con los indios que representan los aborígenes cristianizados, civilizados, con sus lujosos trajes, su aire dignificado y sus majestuosas ceremonias (Fernández y Mendoza 1992, 33).

La cita anterior es seguida por una detallada descripción de la danza, incluyendo diagramas coreográficos y partituras musicales, de un valor incalculable para rastrear los cambios en las danzas a lo largo de las décadas.

Bonfiglioli (1996, 92, 114, 115) apreció, en la última década del siglo xx, un “renacimiento” de la danza en San Miguel de Allende, pues surgieron cuatro danzas, dos de “apaches” y dos de chichimecas y franceses, aunque ambas se hacían llamar “de rayados”. Las conclusiones a las que llegó este autor vienen de la mano del siguiente testimonio, recogido de la boca de un informante llamado el Nahual: “Rayados y franceses vienen a ser como aztecas y españoles, pero como aquí habían chichimecas y como el siglo pasado también estuvieron los franceses peleándose con nosotros, por eso la danza es de chichimecas y franceses”. Bonfiglioli comenta al respecto: “Su explicación puede complementarse con una hipótesis de tipo histórico. Es decir, una representación teatral que, en su origen, tenía por protagonistas a un bando de chichimecas y otro de españoles”.

Un cambio, ocurrido en la segunda mitad del siglo xx, propició que la danza perdiera al bando francés, que había tomado el lugar

del bando español en la época de las guerras intervencionistas en la segunda mitad del siglo XIX. Otro testimonio del Nahuatl lo aclara:

Y entonces comenzaron a degenerar la danza de los rayados, y luego los franceses comenzaron también a degenerarse y en lugar de salir con su pantalón rojo y su camisa azul vestían normal, no más con el paño de sol [...] Llegó el tiempo que ya no hubo bandera de los franceses, sino que en lugar de sacar su bandera sacaron ya dos banderas de México y así se acabaron completamente los franceses (Bonfiglioli 1996, 92).

En efecto, las actuales danzas de Valle del Maíz, San Miguel de Allende, usan hoy dos banderas mexicanas. Las conclusiones a las que llega el análisis de Bonfiglioli nos instan a preguntarnos si otras danzas vivieron este proceso de pérdida del bando oponente, quedando como elementos significativos los combates entre dos filas.

Falta, por último, referir las danzas que observamos en San Luis de la Paz en 2010, en el largo desfile que organiza el municipio el primer domingo de noviembre. Aunque varias danzas eran invitadas de otros municipios, como León y San José Iturbide, la mayoría fueron de San Luis de la Paz, con un formato similar, aunque sus nombres disten: de aztecas, de rayados, de guerreros, de guachichiles. La indumentaria de danza azteca, para el bando chichimeca, fue lo más característico, según hemos descrito para los demás casos, y para los franceses de escolta escolar, danzando preponderantemente jóvenes y niñas con minifalda tableada (figura 8). Su acompañamiento de tambores fue lo más común. Otras mantenían la nagüilla con laminillas cosidas para el bando chichimeca y unas pocas incluían los personajes del diablo y la muerte.

Todas las descripciones que hemos anotado en este apartado nos permiten apreciar la diversidad actual de estas danzas, así como los cambios y ajustes en su representación. En el siguiente apartado abordaremos estos puntos, pero más allá de estas particularidades podemos afirmar que se trata de danzas vivas, que muestran ser dinámicas, adaptándose a los cambios de la sociedad contemporánea.

FIGURA 8. Danza de Rayados de la Virgen de Guadalupe de San Luis de la Paz, 2010



Fuente: Fotografía tomada por Alejandro Martínez de la Rosa.

CAMBIO DE ESTEREOTIPOS Y PÉRDIDA DEL BANDO CONQUISTADOR

No cabe duda que ha cambiado el formato y la indumentaria al paso de más de cuatro siglos de historia del estereotipo chichimeca. Hoy los coloquios o relaciones de representación teatral ya no se interpretan obligatoriamente, muchas veces por pena o por pereza de aprenderse de memoria los diálogos. Otra transformación, que está relacionada con el estereotipo del “salvaje”, es que ya no se use la falda o nagüilla en la vestimenta.

En varias obras pictóricas del siglo xvi hay representaciones de chichimecas. Pedro Ángeles Jiménez (2005, 153-157) presenta argumentos de que los nativos que aparecen en dos grabados de la obra *Retórica cristiana*, de fray Diego de Valadés, representan chichimecas. En una de estas estampas éstos –desnudos, con el pelo largo

suelto y armados— son contrastados con otros indios, vestidos los hombres con túnicas y mantos, las mujeres con huipiles, camisas y faldas. En otra, ambos tipos de indios se alternan, sentados en el suelo y escuchando las palabras del fraile evangelizador. Hay más ejemplos novohispanos de representaciones de los chichimecas indómitos, escasamente vestidos y armados con arcos y flechas, en otros grabados que ilustran las crónicas de los mendicantes y en las representaciones cartográficas. Asimismo abundan las imágenes de chichimecas en los códices de factura indígena, pintados en el centro de México después de la Conquista.

Si observamos con detenimiento los grabados donde aparecen indios americanos, podemos determinar dos formas de arquetipo europeo de “salvaje”: una de ellas es la del salvaje desnudo y otra la del salvaje emplumado, sumando una más, la del indio colonizado. La indumentaria del indio colonizado es la que sugiere un lazo más estrecho con la religión católica. Simbólicamente el salvaje colonizado está representado en las danzas de concheros de vestimenta antigua, con largos camisones blancos, a la manera de Juan Diego, el indio bueno y servil al que se le apareció la virgen de Guadalupe en el Tepeyac. Sus instrumentos musicales son de tradición europea (cordófonos) y amerindia (sonajas, llamadas *ayacachtli* en náhuatl). Sus celebraciones están regidas por el santoral católico. Cabría preguntarse si estos mantones blancos largos con los que se suele ilustrar a Nezahualcóyotl, por ejemplo, provienen de un estereotipo clasicista que surgió también en Europa en el siglo xvi, es decir, el indio “a lo romano” (figura 9) (Bustamante 2009, 43-48).

En México, donde el clima tropical no está extendido por todo el territorio, era difícil que hubiera danzantes con la indumentaria tal y como la expusieron los ilustradores europeos del siglo xvi. Los tocados con plumas sí tienen una presencia prehispánica, no así las faldillas de plumas. Tal vez de estas faldillas surgió el estereotipo de innumerables danzas de conquista y de matlachines. Esta faldilla que pudo emular las plumas con barbitas de tela o hule, o con laminillas de metal, es precisamente la que se usaba en el norte de Guanajuato a mediados del siglo xx, muy diferente a la vestimenta de

FIGURA 9. Vestimenta a lo romano



Fuente: Códice Tudela, *ca.* 1530-1554.

conchero más tradicional de camisón. Incluso, sus ropas eran de color café o rojo, como lo atestiguan los viejos maestros de danza del noroeste de Guanajuato para el caso de la danza de “indios brutos” o “brancos”, o en el noreste para el caso de las danzas de chichimecas y franceses durante esa misma época.

Para el caso de la danza de “indios brutos” o “brancos”, del noroeste de Guanajuato, es obvio que su simbolismo reivindica al indio chichimeca indómito, a pesar de la participación de los danzantes en las fiestas patronales católicas de la región (figura 10). Es decir, los habitantes originarios no perdieron su rudeza, aunque sí aceptaron la religión del conquistador, al lado de los indígenas sedentarios que colonizaron esta región desde las tierras al sur y al sureste del actual estado de Guanajuato. Pero un cambio que surgió en la década de 1971 a 1980, precisamente cuando la danza

FIGURA 10. Danzantes Indios Broncos, León, Guanajuato, *ca.* 1960



Fuente: Archivo personal del danzante Rafael Gómez.

tomó más fuerza en el ámbito urbano de León en detrimento de la versión rural de San Felipe, fue la sustitución de la falda o nagüilla por pantalón, pues la falda iba en contra del estereotipo urbano de virilidad. Tal cambio inició la transformación de la vestimenta, aunado a la creciente migración a los Estados Unidos. En la actualidad la ropa y penachos de los danzantes son similares a los que se usaban en las Grandes Llanuras norteamericanas. Además, se dejó de usar la concha de guaje o armadillo en favor del banjo norteamericano, por el mayor volumen que se obtiene con este último instrumento.

Si bien, estos cambios son profundos y palpables, el cambio más drástico es la pérdida del bando español o francés en las danzas de San Miguel de Allende, lo cual denota que los valores simbólicos que están detrás de la danza han cambiado. Bonfiglioli ha mencionado ya las posibles motivaciones de ese cambio:

los temas simbólicos de la Intervención Francesa —de menor trascendencia en esta región— están “enfriándose” gradualmente. En nuestra opinión, esto produce una debilidad semántica del término *francés*, o, si se quiere, una suerte de apertura al cambio de significado. Por otro lado, los aspectos vinculados con el exitoso culto conchero de la Santa Cruz (propio de esta región) están adquiriendo siempre más vigor dentro de la danza en cuestión. Como resultado de este juego de fuerzas, los españoles —en su acepción de paladinos de la santa religión— vuelven a desempeñar el papel de protagonistas (Bonfiglioli 1996, 115).

Esto indica por qué varios grupos de chichimecas han dejado de lado la nagüilla y se visten como aztecas o como chichimecas desnudos del torso. Incluso, los danzantes de Misión de Chichimecas, en el municipio de San Luis de la Paz —donde todavía se habla la lengua chichimeco jonaz—, se visten emulando la forma de vestir de los pueblos prehispánicos del norte del país. Ellos mismos asumen que su danza es una invención, y que han tenido ayuda del arqueólogo Agustín Pimentel Díaz, del grupo musical Tribu, para recrear lo que pudieron ser las tradiciones prehispánicas de la zona. Bonfiglioli (1996, 113) define dos tipos de danzantes sanmiguelenses: en primer lugar, los apaches que destacan, “en un nivel ideológico, la exuberancia física y una suerte de culto estético por la virilidad guerrera”, aunque sean “guerreros sin enemigos”, pues han dejado de lado a cualquiera de sus oponentes históricos; y por otra parte, los chichimecas de nagüillas, quienes “se presentan, junto con sus contrincantes los franceses, como practicantes del culto a la Santa Cruz”. Bonfiglioli compara esta dicotomía con la que se da entre los grupos de concheros de nagüillas que veneran a la virgen de Guadalupe y las danzas aztecas que veneran al dios guerrero Huitzilopochtli.

CONCLUSIONES

El viaje que iniciamos a mediados del siglo *xvi* da cuenta de la presencia de arquetipos que encontramos hasta la actualidad, y de cómo las representaciones de chichimecas en las danzas y peleas desde esa época han contribuido a difundir los estereotipos que representan al indio, un indio salvaje. Estas representaciones se convirtieron en un espectáculo para deleite de los conquistadores. Lo anterior reafirma que estas representaciones no son neutras e influyen en las interacciones cotidianas (Bustamante 2009). Este espectáculo que por años escenificó un combate en el que los salvajes son vencidos y capturados es hoy implementado para dotar de valor simbólico positivo al indio-guerrero. Lo anterior parece indicar que los estereotipos de antaño son cuestionados y los que antes perdían la pelea hoy aparecen como victoriosos.

Es así que consideramos que un conjunto de factores están contribuyendo a generar cambios y adecuaciones en las danzas y los estereotipos aquí descritos. El que logramos apreciar con mayor claridad fue la adecuación que los jóvenes en el medio urbano están realizando: las idealizaciones acerca de los pueblos prehispánicos del norte del continente van dejando de lado, poco a poco, el culto a las imágenes católicas para reivindicar una virilidad guerrera prehispánica y del siglo de la Conquista, como señala Bonfiglioli (1996) para el caso sanmiguelense. Por ello es que los danzantes van adoptando la indumentaria del chichimeca semidesnudo. También hay otro desfasamiento simbólico, incoherente históricamente pero comprensible en la relación de valores de virilidad guerrera: danzas como la de “indios broncos” han adoptado una vestimenta y parafernalia similar a la idealización que se tiene de los indios de las Grandes Llanuras estadounidenses, inspirándose en las representaciones del cine y otros medios masivos.

Estos cambios no se dan en poblaciones más pequeñas, donde los maestros son adultos mayores con fuertes lazos con un catolicismo popular rural, cimentado en procesiones y peregrinaciones. Así, en las ciudades de León y San Miguel de Allende los cambios se están dando de manera más rápida, durante los últimos dos decenios. Debido

FIGURA 11. Danza de Rayados de San Miguel de Allende sin bando europeo, 2013



Fuente: Fotografía tomada por Alejandro Martínez de la Rosa.

a ello podemos vislumbrar que en esta guerra de símbolos, los vencedores están siendo vencidos, ya que los jóvenes danzantes prefieren representar el papel del indio “salvaje” más que el del indio “civilizado”, tal vez tratando de evitar nexos con el indio domesticado, aquel indio conquistado y que vive en condiciones de subordinación.

La demostración de una victoria más contundente del simbolismo del chichimeca “salvaje” se presenta en la desaparición, en algunos casos, del bando oponente. Esta ausencia de españoles o de franceses también está relacionada con la falta de referentes cercanos que les otorguen significado. Los que practican las danzas han inmolado su presencia (figura 11). Cabría preguntarse si el surgimiento de algún oponente en la actualidad podría reactivar de nueva cuenta una danza entre bandos contrarios y, finalmente, si en las tradiciones populares será cierto que la historia la escriben los vencedores. Tal vez estemos ante una demostración de que las culturas subalternas pueden resignificar en sus tradiciones la historia oficial

para reivindicarse identitariamente. El indio salvaje está vivo simbólicamente y es representado y reconstruido en una puesta en escena que lo coloca como el vencedor, más allá de los estereotipos europeos. O tal vez, como testigos de una práctica social, las transformaciones de estas danzas ayudan a conformar una identidad colectiva que simboliza un espíritu indomable donde ya no es deseable que haya dos bandos, uno ganador y otro perdedor.

Finalmente, cabe resaltar la tensión que existe entre danzas debido a su modo de idealizar su actividad, ya sea desde la innovación o desde el estereotipo de originalidad, por lo que las representaciones que hoy presenciamos no son neutras y responden a un entramado de relaciones, intereses y aspiraciones. Si bien, no fue nuestro objetivo principal, es necesario profundizar en un estudio micro de relaciones entre diversos grupos de danza para destacar que no se trata de prácticas que se conforman en ausencia de conflictos, tensiones y contradicciones entre los miembros que forman parte de estas colectividades, por lo que deben ser tomados como agentes no pasivos.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁNGELES JIMÉNEZ, Pedro, “Imágenes e ideas: los indios del septentrión novohispano”, en *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*, México, Fomento Cultural Banamex, Instituto de Investigaciones Estéticas, Dirección de Asuntos del Personal Académico-Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, 136-183.
- BONFIGLIOLI, Carlo, “Chichimecas contra franceses: de los ‘salvajes’ y los ‘conquistadores’”, en Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli, *Las danzas de conquista, I. México contemporáneo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1996, 91-115.
- BONFIGLIOLI, Carlo, Jesús JÁUREGUI, “Introducción: el complejo dancístico-teatral de la Conquista”, *Las danzas de conquista, I. México contemporáneo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, 1996, 7-30.
- BUSTAMANTE, Jesús, “El indio americano y su imagen. La construc-

- ción de un arquetipo: El salvaje emplumado”, en Miguel Soto Estrada y Mónica Hidalgo Pego, coords., *De la barbarie al orgullo nacional, Indígenas, diversidad cultural y exclusión, Siglos XVI al XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, 19-73.
- CARRILLO CÁZARES, Alberto, “Introducción”, en Guillermo de Santa María, *Guerra de los Chichimecas (México 1575-Zirosto 1580)*, 2a ed., Alberto Carrillo Cázares, ed., Zamora, Colotlán, Lagos de Moreno, San Luis Potosí, El Colegio de Michoacán, Campus Universitario del Norte y Campus Universitario Los Lagos, Universidad de Guadalajara, El Colegio de San Luis, 2003, 29-38.
- CIUDAD REAL, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España, relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que sucedieron al padre Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España siendo comisario general de aquellas partes*, 2 vols., Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras, eds., México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1976.
- FERNÁNDEZ, Justino y Vicente T. MENDOZA, *Danzas de los concheros en San Miguel de Allende*, facsímil de la ed. de 1941, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1992.
- MEDRANO DE LUNA, Gabriel, *Danza de Indios de Mesillas*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 2001.
- MUÑOZ GÜEMES, Alfonso y Gabriel DE DIOS FIGUEROA, “La música de tunditos entre los hñahñú del noreste de Guanajuato”, en *Antropología, Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 90, septiembre-diciembre, 2010, 28-48.
- POWELL, Philip Wayne, *La Guerra Chichimeca (1550-1600)*, Juan José Utrilla, traductor, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- RAMOS SMITH, Maya, *Actores y compañías en la Nueva España: Siglos XVI y XVII*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2011.
- REA, Alonso de la, *Crónica de Alonso De la Rea*, Zamora, El Colegio de Michoacán, Fideicomiso Teixidor, 1996.
- SANTA MARÍA, Guillermo de, *Guerra de los Chichimecas (México*

1575-Zirosto 1580), 2a. ed., Alberto Carrillo Cázares, ed., Zamora, Colotlán, Lagos de Moreno, San Luis Potosí, El Colegio de Michoacán, Campus Universitario del Norte y Campus Universitario Los Lagos, Universidad de Guadalajara, El Colegio de San Luis, 2003.

TAPIA DE VIZCAÍNO, Gloria, “El Señor de Araró, Mich.”, en *Anuario de la Sociedad Folklórica de México*, núm. XI, 1957, 103-122.

WECKMANN, Luis, *La herencia medieval de México*, 2a. ed., México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 6 de septiembre de 2013

FECHA DE APROBACIÓN: 10 de febrero de 2014

FECHA DE RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 10 de marzo de 2014