



REVISTA DE ANTROPOLOGÍA IBEROAMERICANA

ESTIMADO LECTOR/A:

GRACIAS POR DESCARGAR ESTE ARTÍCULO. EL TEXTO QUE ESTÁ A PUNTO DE CONSULTAR ES DE ACCESO LIBRE Y GRATUITO GRACIAS AL TRABAJO Y LA COLABORACIÓN DESINTERESADA DE UN AMPLIO COLECTIVO DE PROFESIONALES.

USTED PUEDE AYUDARNOS A INCREMENTAR LA CALIDAD Y A MANTENER LA LIBRE DIFUSIÓN DE LOS CONTENIDOS DE ESTA REVISTA A TRAVÉS DE SU INSCRIPCIÓN A LA ASOCIACIÓN AIBR:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>

La asociación a AIBR tiene un coste mínimo al año, y le proporcionará las siguientes ventajas y privilegios:

1. Recibir en su domicilio la revista impresa, en Europa y América (tres números anuales), así como todas las novedades relativas al funcionamiento de la asociación.
2. Recibir en su domicilio, a precio especial o de forma gratuita, cuantas publicaciones adicionales edite la asociación.
3. Derecho a voto en las asambleas de socios, así como a presentarse como candidato a la elección de su Junta Directiva.
4. Recibir el boletín de socios (tres números anuales), así como la información económica relativa a cuentas anuales de la asociación.
5. Beneficiarse de las reducciones de precio en congresos, cursos, libros y todos aquellos convenios a los que a nivel corporativo AIBR llegue con otras entidades. En este momento, existen los siguientes acuerdos:
  - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial MELUSINA.
  - o Reducción de un 20% en el precio de todos los libros publicados por la editorial SEPHA.
  - o Reducción de un 30% en el precio de todos los libros publicados por la editorial GRAN VÍA.
  - o Derecho a cuota reducida en los congresos trianuales de la FAAEE (España) y a los bianuales de la Sociedad Española de Antropología Aplicada.
  - o Derecho a cuota reducida en los congresos la IUAES.
6. Promoción gratuita, tanto a través de la revista electrónica como de la revista impresa, de aquellas publicaciones de las que sea autor y que estén registradas con ISBN. La difusión se realiza entre más de 5.000 antropólogos suscritos a la revista.
7. Cuenta de correo electrónico ilimitada de la forma socio@aibr.org, para consultar a través de webmail o cualquier programa externo.
8. Espacio para web personal de la forma [http://www.aibr.org/\(directorio\)/\(nombre\)](http://www.aibr.org/(directorio)/(nombre)) y cuenta propia de ftp.
9. Acceso con clave a todos los documentos de la Intranet de socios de AIBR, incluida la consulta a artículos en proceso de evaluación de la revista AIBR.
10. Promoción gratuita a través de la revista (banner rotativo y reseña) de aquellos eventos, congresos, conferencias o cursos en los que usted forme parte del comité organizador.
11. Opción a formar parte como evaluador de los artículos recibidos por la revista.

IMPORTE DE LA CUOTA ANUAL: Hasta diciembre de 2008, la cuota única anual es de 32 (euros). Su validez es de un año a partir del pago de la cuota. Por favor, revise la actualización de cuotas en nuestra web.

PARA HACERSE SOCIO DE AIBR, POR FAVOR, CONSULTE LA SIGUIENTE DIRECCIÓN:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>



# DANZA DE MATACHINES: ESTRUCTURA Y FUNCIÓN ENTRE LOS RARÁMURI DE LA SIERRA TARAHUMARA

Ángel Acuña Delgado

Universidad de Granada. E-mail: [acuna@ugr.es](mailto:acuna@ugr.es)

## Resumen

Introducida por los misioneros en tiempo de conquista, la danza de matachines posee actualmente mucha vigencia dentro del pueblo Rarámuri, habitante de la Sierra Tarahumara, situada al suroeste del estado Chihuahua en México. Desde su llegada a la región a principios del siglo XVII y hasta el momento presente, ésta modalidad dancística ha experimentado numerosos cambios en sus formas y sus sentidos, pudiéndose apreciar gran diversidad en su desarrollo dentro de las propias comunidades rarámuri. En este ensayo centraremos la atención en el contexto festivo donde los matachines tienen lugar, así como en la estructura y funciones generales que esta danza desempeña en el pueblo que la pone en escena. Todo lo cual nos llevará finalmente a reflexionar sobre los préstamos culturales y la tradición reinventada en la búsqueda de sentidos.

## Palabras Clave

Matachines, Rarámuri, Estructura, Función, Sentido

## Abstract

Introduced by the missionaries during the times of conquest, the Dance of Matachines is today a deeply rooted custom among the Raramuri people, habitants of the Tarahumara Mountains, in the Southwest of the state of Chihuahua, Mexico. Since the beginning of the 17th Century to the present time, this modality of dance has experienced numerous changes in its forms and its senses, and it maintains a very wide diversity in the different Raramuri communities. This paper is focus on the festive context where the Dance of Matachines take place, and also on the structure and general functions performed by the dance. These aspects will lead to the cultural and historical trail of the dance, as well as the tradition reinvented aspects that it holds.

## Key words

Matachines, Rarámuri, Structure, Function, Sense

Recibido: 18 de Junio de 2007

Aceptado: 22 de Diciembre de 2007

## 1. Aproximación etnográfica y ámbito de estudio

**A**l suroeste del Estado de Chihuahua (México) se encuentra la Sierra Tarahumara, una parte de la Sierra Madre Occidental, constituida por un macizo montañoso con grandes desniveles que van desde los 300 hasta los 3000 m. s. n. m. (Amador, 1997: 17), y se extiende por unos 60.000 km<sup>2</sup> (Sariego, 2000: 13). Ecológicamente se distinguen al menos dos zonas: la Alta y la Baja Tarahumara, conocidas también como Sierra y Barranca respectivamente.

Antes de la llegada de los primeros españoles, el pueblo Rarámuri estaba asentado en el centro y sur del actual Estado de Chihuahua. Los jesuitas tomaron por primera vez contacto con ellos en 1607 a través del P. Fonte, comenzándose así el proceso de conversión al catolicismo y las primeras “reducciones”.

La Orden Jesuita fue expulsada de la Tarahumara en 1767 por mandato de Carlos III, no retornando a ella hasta 1900, sin embargo, aún con ese importante periodo de ausencia, entre los rarámuri se aprecia una notable influencia misionera en su cultura, influencia que se hace notar por la estrecha vinculación que mantienen con el templo en el tiempo festivo, así como por la distinción del rarámuri “*pagótuame*” (bautizado), que suma más de un 90% de la población, del llamado “gentil” o “cimarrón” (no bautizado) que son una minoría. También es notable la influencia colonial en el sistema de autoridad y gobierno actualmente vigente, en cuya estructura aparecen cargos tales como: gobernador, general, capitán, mayora,... cada cual con su función específica.

A finales del siglo XIX el incremento de explotación minera (en la barranca) y forestal (en la sierra) dio lugar a una fuerte migración hacia la Tarahumara. El poblamiento se iría acentuando a lo largo del siglo XX con la masiva explotación de madera, lo cual supuso la creación de aserraderos, vías de penetración, la introducción de electricidad y la circulación de vehículos, así como el fuerte incremento de mestizos y productos mexicanos en la región.

Demográficamente la población rarámuri ha ido creciendo progresivamente. Según datos del INEGI en 1995 se estimó un censo de 50.000 individuos que se asientan por toda la sierra en ranchos, donde viven unidades familiares independientes, o en rancherías, formando un vecindario de unas pocas familias. Su modelo económico es generalmente de subsistencia o autoconsumo, basado en la

agricultura y el pastoreo, siendo el maíz y el frijol la base de la dieta alimenticia. La población mestiza en la sierra cuadruplica por su parte a la rarámuri, y a diferencia de ésta se concentra en los núcleos habitados que forman las cabeceras municipales.

La danza constituye una parte importante de la cultura rarámuri. Como se presenta en la mitología, por designio divino los rarámuri tienen la responsabilidad de danzar para que la vida continúe sobre la tierra, para que el mundo no se acabe. Lumholtz, explorador y etnógrafo noruego de finales del siglo XIX, tradujo el término “Danzar” como “*Nau-chi-li Ol-a-wa*” cuyo significado sería: “ellos están trabajando”. En el terreno de una celebración festiva un viejo puede preguntar a un joven ¿por qué no trabaja en la fiesta? queriéndole significar que ¿por qué no danza? (Lumholtz, 1894: 140-141). Con la misma significación Altamirano tradujo la palabra “danzar” como “*Molavoa*” (trabajar) (cfr. Pérez de Rivas, 1944: 349). El P. Brambila (1983: 174) la traduce por su parte como “*awimea*”, cuyo campo semántico está próximo a *a’wimea* que viene a significar el brotar de las plantas y el nacer de las personas (Brambila, 1976: 40).

De uno u otro modo la danza en sus distintas manifestaciones está indisolublemente unida al tiempo de fiesta rarámuri, al igual que el *tesgüino* (cerveza tradicional de maíz), convirtiéndose ambas en una importante seña de identidad para el pueblo, que los diferencia de los no rarámuri, de los mestizos y *chabochis* (personas con barba y piel blanca) que no danzan ni toman como ellos.

Desde un punto de vista histórico las danzas rarámuri se pueden clasificar en una doble categoría: danzas autóctonas, en donde se incluirían el *jícuri*, el *bacánowa*, el *yúmari* o *tutuburi* y el *pascal*; y danzas de influencia colonial en donde se inscriben los *pintos* y fariseos y los *matachines*. En cualquier caso, independientemente del origen histórico de las danzas, todas ellas son hoy por hoy parte del acervo cultural rarámuri, de la tradición viva que se siente como tal y afianza los vínculos como pueblo.

Los *matachines*, que serán en este caso motivo de reflexión, fueron pues danzas de conquista en su origen, inscritas en el presente dentro del ciclo de invierno, ciclo que discurre entre los meses de octubre, noviembre, diciembre, enero y parte de febrero, oscilando ligeramente las fechas según el lugar en cuestión.

Dentro de ese periodo no hay acto solemne rarámuri que se precie sin la presencia de matachines.

Tratándose de una danza de origen europeo, lo que constituye una incógnita es conocer su procedencia concreta dentro de ese continente. Las versiones más comunes hablan de un origen español, “matachín” es sinónimo de “mata moros”, y con tal danza se trataría de representar la lucha entre moros y cristianos presentes en las morismas, fiestas llevadas por los españoles a México. Sin embargo también hay indicios que hacen pensar en un posible origen italiano, habida cuenta de los datos históricos encontrados y las analogías existentes, aún en la actualidad, con ciertas manifestaciones dancísticas del norte de ese país.

En su diversidad de formas y sentidos las interrogantes que pretendemos responder en este ensayo son las siguientes: ¿Qué caracteriza a los matachines rarámuri? ¿Cómo se inscribe esta danza y qué papel cumple en el contexto festivo donde se desarrolla? ¿Cuáles son los elementos que componen su estructura formal? ¿Qué funciones desempeña en su ámbito social?

## 2. Contexto festivo

Los matachines rarámuri se realizan fundamentalmente para darle solemnidad a las fiestas que entran dentro del ciclo de invierno, fiestas que generalmente se ajustan al calendario cristiano y mariano. En Norogachi, por ejemplificar un caso de pueblo serrano, las fiestas religiosas oficiales, con participación de matachines la madrugada de la víspera, son: el 12 de octubre por la Virgen del Pilar, el 12 de diciembre por la Virgen de Guadalupe, el 24 de diciembre por Noche Buena, el 6 de enero día de Reyes, y el 2 de febrero por la Candelaria, cerrándose ahí el ciclo. Durante todo ese tiempo los matachines se pueden llevar a otros contextos rituales y festivos, tales como un *yúmari* de curación o de confraternización, una boda, o cualquier otro acontecimiento al que se le quiera dar importancia o solemnidad.

En el día previo a la fiesta el fiestero o fiesteros encargados y sus ayudantes comienzan generalmente los preparativos por la mañana, hacen acopio de leña, sacrifican alguna/s res/es junto a la cruz rarámuri para ofrecer su espíritu (*iwigá*) a *Onorúame*, trocean la carne, limpian las vísceras, y ya por la tarde encienden las fogatas para, a la caída del sol, poner a hervir la carne y la grasa por un lado y la

sangre y vísceras por otro, en sendas ollas o tambos hechos de bidones de petróleo cortados por la mitad. Cada comunidad tiene un lugar específico para preparar la comida (*tónare* y *pozóle*), que bien puede ser el *comerachi* (patio o lugar cubierto dedicado a reuniones) u otro espacio próximo al templo.

La víspera de la fiesta la gente que acude a ella se mantiene en un tono bastante contemplativo buena parte del día, observando la lejanía del paisaje desde lo alto de grandes piedras, o conversando con los demás, es día de asueto, de preparación para el evento. Ya por la tarde comienzan a reunirse los que van llegando en el *comerachi*, en el atrio de la iglesia o dentro de ella. Los *chapeyones* u organizadores de los matachines comienzan a reunir a los danzantes, que, ya vestidos con el atuendo clásico, se juntan para comenzar a bailar. El número de participantes es siempre variable, un grupo de matachines puede hacerse con tan sólo dos personas o con más de cien, dispuestas en doble fila. No importa la edad, desde los 10 u 11 años en adelante pueden intervenir hasta cuando las fuerzas lo permitan (D. Bernardino de 93 años y residente en Norogachi aún baila matachín). Tradicionalmente masculinos, en la actualidad se consiente en algunos lugares, sobre todo de la barranca, la participación de mujeres junto a los hombres e incluso la formación exclusiva de mujeres y niñas para la danza.

Dispuestos en una doble hilera de danzantes, los matachines comienzan a bailar al ocaso, normalmente en algún lugar fuera de la iglesia, para luego introducirse en su interior y permanecer toda la noche. En Norogachi los grupos de matachines que por allí pasan están comprometidos a bailar en seis lugares emblemáticos como son: el *comerachi*, el atrio, el cementerio, la casa de los padres, el patio exterior del internado y una lomita que sirve de lugar habitual de reunión. En el transcurso de las fiestas que tienen lugar en el ciclo de invierno, cada grupo danzará seis piezas en cada uno de estos puntos, además de en el interior de la iglesia.

Los *monarcos* o directores de la danza colocados por parejas en la cabecera de las filas ejecutarán con los matachines series de tres piezas, cambiando sus puestos cada dos series, a otros que lo quieran desempeñar. Así, cada dos *monarcos* llevarán la iniciativa en seis matachines, los cuales tienen una duración variable que puede ir de unos 10 minutos a más de 30 minutos por matachín. De este modo permanecerán toda la noche en vela: los hombres y niños danzando al

son de los violines y guitarras, y las mujeres y niñas sentadas y arropadas en el suelo esperando todo lo que ocurre. La noche transcurre bajo la constante de danza-música alternada con momentos de silencio, descanso y contemplación. Al mismo tiempo que en algún lugar próximo, un grupo de mujeres mantienen el fuego para que la comida no deje de hervir. Otras fogatas se mantendrán igualmente encendida para dar calor a los congregados en el exterior del templo.

Al amanecer el *siríame* o gobernador de la comunidad pronuncia su *nawésari* (discurso breve de unos 5 minutos con mensaje ético) en el exterior del templo, reuniéndose todas las mujeres en el centro y los hombres en la periferia. Terminado el acto, se pasa a comer el *tónare* y a tomar el *tesgüino* (cerveza de maíz) que se tiene preparado. Reunidos por grupos se reparte la comida consistente por un lado en sopa con carne guisada deshebrada (*tónare*) y por otro en sopa de vísceras con maíz (pozóle), todo ello acompañado con tortillas de maíz. En un ambiente distendido irá pasando la mañana hasta que se proceda a la ceremonia de cambio de *tenanche* o fiestero, persona encargada de pagar la fiesta al poner los animales sacrificados para el comensalismo. El nuevo *tenanche* en presencia del *siríame* se arrodillará ante la cruz de madera rarámuri y recibirá una de las patas traseras del animal sacrificado (vaca, chiva), así se la llevará a su casa, quedando así comprometido con la comunidad para sacrificar un animal igual y continuar con la tradición. Si se tratara de varios *tenanches* se procedería del mismo modo, recibiendo cada uno de los entrantes una pata de cada uno de los salientes.

Acabado el acto seguirá la ceremonia de despedida en la que todos los asistentes dispuestos en fila o círculo van circulando lentamente tocándose las palmas de las manos, al tiempo que se transmiten buenos deseos y terminan diciéndose: "*matétaraba*" (gracias). El *tesgüino*, no obstante, retendrá a los asistentes en el lugar hasta que éste se acabe por completo, momento en el cual todos regresarán a sus casas.

### 3. Estructura de los matachines

Sería erróneo pensar en un modelo único de matachines ajustado a toda la Tarahumara. Cada zona de la sierra y la barranca, cada comunidad rarámuri, como consecuencia de su modo de vida independiente, no sujeto a demasiadas ataduras

sociales, ha hecho evolucionar el bailar matachín de un modo peculiar y, aunque existe un esquema parecido en la estructura y dinámica de esta danza, podemos apreciar igualmente diferencias, a veces notables, a través de las cuales identificar el lugar de procedencia. En función de la lejanía o cercanía entre comunidades y del contacto que éstas mantengan entre sí, las diferencias y semejanzas de la danza se hacen más o menos acusadas.

De ese modo, de manera tentativa detectamos al menos cuatro zonas en la Baja Tarahumara y siete en la Alta Tarahumara, en donde se pueden apreciar diferencias destacadas en el modo de hacer los matachines, contando igualmente con que en las comunidades que integran cada zona existen también matices diferenciadores que hacen del matachín un elemento cultural sujeto a una enorme diversidad, la cual refleja o recrea la variedad de formas de ser que tienen sus protagonistas.

Dicho esto, en un intento por entender y agrupar en la medida de lo posible la heterogeneidad de los matachines rarámuri, tras las numerosas conversaciones mantenidas con los del lugar y haber podido observar la danza de unas 30 comunidades distintas de la Tarahumara, considero actualmente acertada la siguiente distribución geográfica<sup>1</sup>:

Alta Tarahumara:

- Zona 1.- Guachochi, Cieneguita, Rocheachi, ...
- Zona 2.- Norogachi, Choquita, Pahuichique, Tatahuichi, Papajichi, ...
- Zona 3.- Sisoguichi, Panalachi, Sojahuachi, Bocoyna, Cusárare, Creel, San Juanito, ...
- Zona 4.- Balleza, Tecorichi, Cuzárare, El Cuervo, Boquíreachi, Huachawóachi, .
- Zona 5.- Humarisa, ...
- Zona 6.- Tehuerichi, Narárachi, Wawacherare, ...
- Zona 7.- Chineachi, Baqueachi, Bacabureachi, Carichí, ...

Baja Tarahumara:

- Zona 1.- Chinipas, Guazápares, Urique, Cerocahui, Wapalaina, Guadalupe C., ...
- Zona 2.- Batopilas, Munérachi, Mesa de la Hierbabuena, ...
- Zona 3.- Morelos, Santa Cruz, San Andrés, ...
- Zona 4.- Chinatú, Guadalupe y Calvo, Coloradas de la Virgen, ...

En cuanto a los participantes, cuatro son los papeles esenciales a desarrollar en la danza de matachines, a saber:

<sup>1</sup> En esta distribución geográfica sólo se citan algunos de los pueblos y comunidades más características de cada zona, las cuales poseen formas de matachín muy similares al resto de comunidades (no citadas) que residen próximas a ellas.

1. El *Chapeyón* o *chapeyoco*. Encargado de la organización de los matachines. En cada grupo de danza puede haber un número variable de *chapeyones* (2, 4, 5), que se mantienen en el cargo varios años si ejercen bien su función, esto es: avisar y convocar a los matachines; preparar *tesgüino* para invitar al final de las fiestas; dirigir la danza desde fuera indicando el número de piezas, su duración, así como el tiempo de descanso; revisar la indumentaria; y asegurarse de que los danzantes no se despisten y estén preparados después de los descansos.

Viste normalmente, sin ningún atuendo especial, y porta un látigo recogido en su mano como símbolo de autoridad, pero que no utiliza en la actualidad. En el pasado cuentan que se usaba para hacer que los matachines no se durmieran por la noche y fueran diligentes en la danza. En ciertos lugares como Norogachi puede llevar una cornamenta de venado.

2. El *monarco*. Personaje que dirige la danza desde dentro, interviniendo activamente en ella. Generalmente cada grupo de matachines es encabezado por dos *monarcos* (a veces uno sólo) que se colocan al principio o al final de la doble fila de danzantes en su parte interior, en una posición visible para todos, ya que llevará la iniciativa de los movimientos coreográficos. Para ser *monarco* hay que destacar por la habilidad en el bailar matachín y ser reconocido así por los integrantes del grupo. Además del atuendo de matachín, el *monarco* se distingue de éstos por su peculiar corona, de la que cuelgan cintas de colores y en cuyo centro se dispone un conjunto de cuatro espejos formando un cubo que estará tapado por un quinto de manera semiinclinada. En sus manos llevará agarrada una sonaja con la derecha, hecha con madera ligera y pequeñas piedras en su interior, y una palma o palmilla en la izquierda hecha de madera liviana y adornada con papel crepé.

3. El *matachín*. Tradicionalmente eran varones quienes ejercitaban la danza que cobra tal nombre, en la actualidad ya no es exactamente así, en cualquier caso, matachín es todo aquél que danza como tal. Para ser matachín solo hay que aprender a bailar, participando en las fiestas donde tienen lugar, dentro del ciclo de invierno, e imitando a los que saben. No hay un número máximo de matachines para integrar un grupo de danzantes, necesitándose un mínimo de dos para realizar los giros y cruces. La vestimenta resulta muy vistosa por su colorido, el atuendo consta de botas o zapatos (en algunos lugares como Cerocahui se baila con huaraches, pero en otros como Norogachi está contraindicado); calcetines largos, a veces con

cascabeles colgando; dos pañuelos grandes de color atados a la cintura con la *púrika* o faja cubriendo la cadera y muslos (encima de la *zapeta* tradicional o pantalón que lleven puesto) tanto por delante como por detrás; una tela larga en forma de capa que cuelga de los hombros y llega hasta los tobillos; una pañoleta en la cabeza que cae hacia atrás sujeta por la *collera*; y un pañuelo por delante que tapa parte de la cara, o una cortina de chaquira que caen desde la frente hasta la barbilla. Todas las telas empleadas son casi siempre estampadas con variados colores y motivos.

4. Los *músicos*. En esta danza son generalmente violinista y guitarrista los que acompañan, aunque en número variable. Es común ver en las grandes fiestas una o dos guitarras junto con cinco o seis violines tocando todos al tiempo; de manera más austera también se da el caso de contar tan sólo con un violín, siendo éste instrumento esencial para tocar los sones de matachín<sup>2</sup>. De forma extraordinaria como fruto de la influencia mestiza pudimos observar, no obstante, en Wapalaina, un matachín tocado por un acordeón y una guitarra.

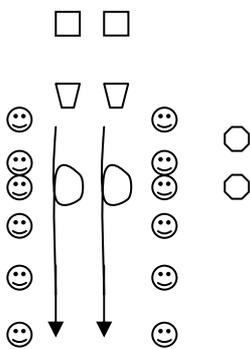
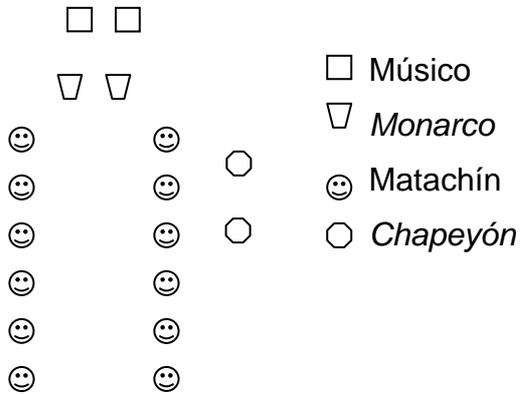
Otros personajes que, aún no participando activamente en la danza de matachines, sí tienen una función importante que cumplir en las fiestas donde la danza tiene lugar son: el *siríame*, o gobernador, encargado de ofrecer el *nawésari* (discurso ético) y velar por el buen funcionamiento de la convivencia, junto con sus colaboradores (generales, capitanes, mayora, ...); así como el *tenanche* o fiestero que, en número variable, se encarga de preparar la comida (el *tónare*) para todos los asistentes, aportando altruistamente uno o varios animales para el sacrificio.

Con todos los personajes que componen la danza presentes, llegado el momento oportuno ésta se pone en escena de acuerdo a un esquema de ejecución que, aún sujeto a gran diversidad de formas, posee una serie de constantes en prácticamente todos los lugares de la Tarahumara, las cuales marcan lo que podemos reconocer como estructura principal.

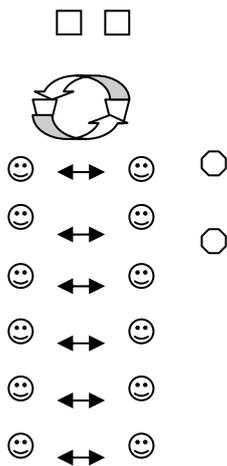
---

<sup>2</sup> La diversidad en la estructura coreográfica del bailar matachín está en sintonía con la diversidad existente en la estructura musical que la acompaña, la cual, por su extensión, exige un amplio tratamiento que no será el motivo de este trabajo.

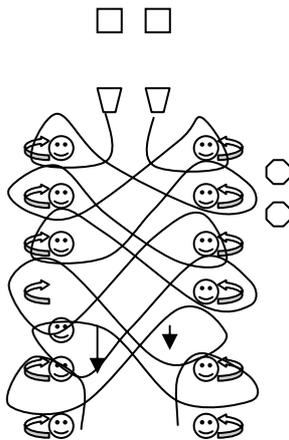
FORMACIÓN BÁSICA



Movimiento 1.- Paso sobre el sitio de los matachines y desplazamientos lineales de ida y vuelta de los *monarcos* por dentro de las filas, con giros de 360°

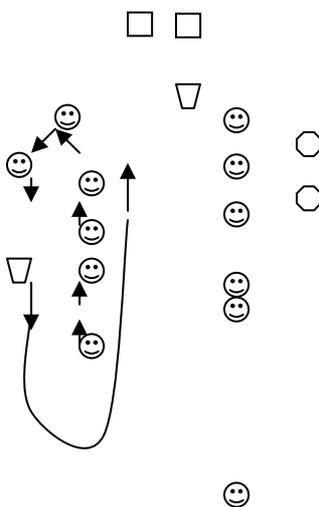


Movimiento 2.- Cruce de *monarcos* con giro de 360°, seguido de cruce de filas en los matachines



Movimiento 3.- Desplazamiento de los *monarcos* formando bucles entre las dos filas de matachines, rodeándolos uno a uno, mientras éstos marcan en paso y giran 360º con el *monaro*.

Variante: Bucle con pareja de matachines.



Movimiento 4.- Desplazamiento en onda o látigo de toda una fila de matachines siguiendo al *monarco* en su trayectoria, hasta acabar en la misma posición. Primero una fila y luego la otra.

Variantes:

1. Rodear el espacio de las dos filas.
2. Hacer recorrido en ocho.
3. Otros recorridos alternativos.

Además de esta serie de evoluciones que se repiten regularmente en mayor o menor grado en casi todos los casos observados, podemos también añadir otra serie de constantes que ayudan a dibujar el esquema básico de esta danza. Son las siguientes: El paso en desplazamiento realiza un ligero deslizamiento de la planta de los pies sobre el suelo; sobre el lugar el paso alterna pisar dos veces seguidas con cada pie en un vaivén adelante y atrás; el cuerpo se mantiene erguido; la mirada se mantiene al frente y con frecuencia hacia abajo; giros y contragiros de matachines y *monarcos* se producen continuamente; el *chapeyón* dirige gritos agudos al grupo de matachines y éstos contestan a su vez; los repetidos golpes de sonaja, de dos en

dos, llevados por los *monarcos*, marcan el ritmo de la danza. Invariablemente se trata de una danza colectiva que tiene en el templo el eje del encuentro.

Por otro lado, dado que las diferencias coreográficas son muchas y muy grandes a veces en la comparación *intercomunitaria*, sería imposible abordar con exhaustividad tal asunto en este momento por limitaciones de espacio; no obstante, sí es preciso destacar la figura emblemática del “Encuentro” en algunos lugares de la Alta Tarahumara, tal como ocurre en Norogachi y Papajichi al final del ciclo festivo de invierno, en el cual dos grupos de matachines se presentan frente a frente y cruzan mutuamente sus filas en sentido longitudinal tras un ligero forcejeo que los *monarcos* de ambos grupos producen en tres ocasiones, al entrelazar una de sus piernas en un intento por desequilibrar al otro. E igualmente son muy nombradas y conocidas las imitaciones de ciertos animales, tales como el gallo, el tejón, el venado o el borrego, que se hacen en ciertas comunidades de la Baja Tarahumara como Cerocahui o Wapalaina, dotando así la coreografía de cada matachín de un rasgo muy distintivo.

#### 4. *Funciones de la danza*

La gran influencia que los matachines tienen en la cultura rarámuri es fruto de la adaptación experimentada por la danza a lo largo del tiempo, hasta ser reconocida como parte del saber popular vivo.

Resulta lógico pensar que los matachines fueron introducidos en la Tarahumara por los jesuitas como un medio activo y persuasivo para catequizar a los rarámuri, pima, yaqui, warojío y otras etnias del lugar, imponiéndoles forzosamente, al modo de la fe, y alcanzar así sus objetivos evangélicos, como coinciden en afirmar importantes etnógrafos como Lumholtz (1902), Bennett y Zingg (1935) y Kennedy (1969). Sin embargo, es compatible pensar también, como señala Velasco (1987: 180), que en el proceso histórico los rarámuri se hayan apropiado de los matachines, transformándolos más en el fondo que en las formas hasta hacerlos significativos para su propia experiencia. Los rarámuri habrían refuncionalizado así la tradición para hacerla compatible con su manera de pensar y actuar, lo cual es imprescindible para mantenerla viva.

En un intento de interpretación cultural desde un punto de vista “etic”, el valor simbólico y la funcionalidad que se desprende de los matachines puede ser pensado del siguiente modo:

Resulta en primer lugar muy discutible y poco creíble que en la actualidad se le asigne un carácter bélico a los matachines. Ciertamente la estructura coreográfica y los personajes que intervienen en su dinámica, hacen pensar en una representación de actos guerreros, que en su origen pudiera haber sido la lucha de moros y cristianos. Sin embargo, observándola desde dentro de la propia cultura, pocos son los rarámuri que tienen conciencia real de lo que supuso la “Reconquista” española del cristianismo sobre el islán. Tal vez en su origen los matachines vinieran a sustituir otro tipo de danzas guerreras en las que los gritos agudos de los *chapeyones* y los recorridos de los danzantes simularan las peripecias de un combate pero, sea como sea, ese supuesto y más que justificado carácter guerrero en su origen, reflejado en las formas de la danza, se ha ido perdiendo por completo, al punto que los matachines son todos identificados hoy día como danzantes a secas, sin divisiones. Por encima de todo los matachines rarámuri, y más aún, el proceso ritual en donde estos se inscriben, reflejan más bien la negación del conflicto. Funcionalmente resaltan la idea de armonía y solidaridad comunitaria, tras bailar toda la noche la velada remata con la comida colectiva (el *tónare*) y el *tesgüino* compartido y ofrecido de unos a otros, es la paz, la confraternización, la que se impone y la que destaca, por encima de los posibles significados guerreros que pertenecen a otra época y, ya fueran inducido por los misioneros (en su intento de inculcar la lucha y victoria del bien –cristiano- sobre el mal –moro-) o generados por los propios nativos (sustituyendo su tradición bélica), hoy han perdido vigencia. Es preciso hacer notar también en favor de la negación del conflicto y la afirmación de la armonía y confraternización, que los matachines portan en su mano izquierda una palmilla y no un bastón o una espada.

Por otro lado, la celebración de los matachines en el ciclo festivo de invierno coincide con el final de un ciclo agrícola y el inicio de otro. Es en octubre cuando se termina la pisca o recogida del maíz en la milpa, y entre enero y febrero cuando se comienza a arar (barbechar) la tierra para la nueva siembra. El invierno, pese al rigor del clima es tiempo de abundancia y bienestar, los silos están más llenos que nunca de maíz, y el frío acaba con los virus que hacen enfermar, aunque a veces también

acaba con las personas; es tiempo de alegría y los matachines así lo expresan con una danza dinámica, cargada de colorido en su vestuario y acompañada de sonos divertidos. Es tiempo para reafirmar o reestablecer la armonía con la comunidad antes de comenzar el nuevo ciclo agrícola y despedirse de todos los presentes tocando el hombro y estrechando la mano al modo tradicional uno por uno, expresando al mismo tiempo sus buenos deseos.

Es tiempo, como no, para dar gracias a *Onorúame* por la cosecha recibida y pedir prosperidad por la que va a venir, tiempo pues, para tenerlo contento, y nada mejor que danzando. Es esa la manera que tienen de comunicarse con *Onorúame*, de transmitirle alegría, y de cumplir con su mandato, ya que como se expresa en un relato mítico:

Dios (*Onorúame*) ordenó que bailemos. Como creemos que hay un Dios en el cielo tenemos que bailar aquí en la tierra. Esto fue lo que nos ordenó Dios al principio, cuando hizo la tierra. Así pedimos perdón. Los que vivían en tiempos pasados no bailaban, me cuentan. No más se comían unos a los otros. Así vivían. Por eso, esa gente no vivía muchos años. (González Rodríguez et al., 1985: 75).

La coincidencia con el calendario católico en la realización de las grandes fiestas comunitarias con participación de matachines, y las referencias cristianas (Noche Buena, Reyes) y marianas (Virgen del Pilar, Virgen de Guadalupe, La Candelaria), en su realización, nos vienen a indicar, no obstante, el poder de la iglesia sobre tales eventos. Hay que pensar que la iglesia es la dueña del templo, eje central en donde se mueven los matachines y, aunque sean rarámuri los que gestionan la danza a su manera, no dejan de estar condicionados en el tiempo y en el espacio por quienes en su origen legaron dicha tradición estrechando las fronteras. Es significativo en tal sentido cómo la costumbre de ser una danza exclusivamente varonil en el pasado no se cumple exactamente en el presente, ya que en algunas comunidades con internado religioso las monjas ensayan matachines con las niñas para que den muestra de su habilidad en las fiestas, y posiblemente esa iniciativa ha hecho que eventualmente haya mujeres en ciertos lugares, sobre todo de la barranca, que se incorporan al baile con los hombres o forman un grupo independiente de ellos, con *monarco* incluido.

En cualquier caso, aun con la influencia misionera sobre los matachines, de la que es lógico pensar que al conocer la importancia que el rarámuri concedía a la danza como forma de comunicación con Dios, no dudara en transmitirle una manera

más de lenguaje con el que conseguir tal propósito y de camino estrechar los vínculos, los rarámuris adoptaron dicho lenguaje, pese a proceder de tierras lejanas y evocar ideas nada familiares, acomodándolo a la idiosincrasia del pueblo con el paso del tiempo. La danza de matachines fue impuesta o, si se quiere suavizar el término, propuesta por los jesuitas a los rarámuris y estos dispusieron de ella a su modo, las hicieron funcionales sirviendo no sólo para mirar al cielo, para agradar a Dios, sino también al suelo, para compartir con las personas y divertirse, para festejar en definitiva, que en la mentalidad nativa tiene esa doble dimensión: sagrada y terrenal.

El proceso histórico vivido ha enseñado al pueblo rarámuri que, para que la identidad étnica y cultural perdure es preciso hacer concesiones a los agentes dominantes que llegan de fuera siempre imponiendo formas de pensar y actuar, a las llamadas “gente sin razón”. Tras la experiencia observada en otros grupos indígenas que, como los apaches, fueron prácticamente exterminados por hacerle frente al poderoso invasor defendiéndose con medios violentos, o las consecuencias sufridas en la propia etnia hasta finales del siglo XVII con la resistencia violenta ejercida ante el agresor, en los tres últimos siglos han cambiado radicalmente la estrategia de autoconservación aparentando dejarse imponer de manera inocente, casi sin preguntar, en actitud dócil, para luego disponer. Demostrando un claro sentido práctico de la vida, no tienen muchos prejuicios para quedarse con todo lo que consideren útil, transformándolo en parte para hacerlo significativo e incorporarlo a su propio acervo cultural. Es esa estrategia de resistencia pacífica la que nos puede dar la clave para explicar el aumento demográfico de la población, el mantenimiento de su identidad étnica y la adopción del bailar matachín como parte de su propia tradición.

Una nueva forma de bailar apareció en un determinado momento histórico, se adoptó y se tradujo al propio estilo, y el paso del tiempo la convirtió en una de las más importantes señas de identidad que el pueblo rarámuri asume en la actualidad. Fruto del mestizaje cultural, bailar matachín es una práctica útil en muchos sentidos para los rarámuri, práctica sujeta a una permanente reinterpretación funcional y simbólica que les hace ser consecuentes con su propia cultura, sentir que se trata de algo propio, de algo que les hace estrechar los vínculos.

## Fotografías



Matachín de Choquita (Alta Tarahumara)



Matachín de Cerocahui (Baja Tarahumara)



Músicos con violines en Sisoguichi (A. T.)



Matachines toman *tesguino* en Sisoguichi



*Chapeyoco* de Choquita (A. T.)



*Monarco* de Norogachi (A. T.)

## Bibliografía

- Amador, Ascensión (1997). *Tarahumara*. México: Ediciones Aguilar
- Bennett, Wendell y Zingg, Robert (1935 [1978]). *Los Tarahumaras, una tribu india del Norte de México*. México: I.N.I.
- Bonfiglioli, Carlo (1991). "¿Quiénes son los matachines?". *México Indígena*, nueva época, marzo, 18: 33-39.
- Bonfiglioli, Carlo (1995). *Fariseos y Matachines en la Sierra Tarahumara. Entre la pasión de Cristo, la transgresión cómico-sexual y las danzas de conquista*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Cajas Castro, Juan (1992). *La sierra tarahumara o los desvelos de la modernidad en México*. México: CNCA.
- Gómez, Filiberto (1948 [1980]). *Rarámuri. Mi diario Tarahumara*. Chihuahua: Editores Chihuahuenses.
- González Rodríguez, Luis, Schalkwijk, Bob y Burgess, Don (1985). *Tarahumaras*. México: Editorial Chrysler.
- González Rodríguez, Luis, Schalkwijk, Bob y Burgess, Don (1994). *Tarahumaras. La sierra y el hombre*. Chihuahua: Editores Camino.
- Ianniello, Cristina (1988). "Il Carnavale a Comelico Superiore". *Mondo Ladino*, XII, 1-4: 77-135.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (1995). *Chihuahua. Censo de población y Vivienda, 1995. Resultados definitivos. Tabulados básicos*. Aguascalientes: INEGI.
- Kennedy, John (1969). "La carrera de bola tarahumara y su significación". *América Indígena*, Vol. XXIX, nº 1: 17-42.
- López Chacón, Miguel (1991). *Verdad y mitología de Chihuahua*. Chihuahua: Editorial Camino.
- Lumholtz, Karl (1894). "Tarahumari dances and plant-worship". *Scribner's Magazine*, 16(4): 439-456.
- Lumholtz, Karl ([1902] 1972). *El México desconocido*. México: I.N.I.
- Olmos Aguilera, Miguel (1998). *El sabio de la fiesta*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Orozco, María Elena (1992). *Tarahumara. Una antigua Sociedad Futura*. Chihuahua: COPLADE
- Pérez de Rivas, (1645 [1944]). *Triunfos de nuestra fe entre gentes las más bárbaras del Nuevo Orbe*. México D.F.: Editorial Layac.

- Robles, Ricardo (1994). "Los Rarámuri-Pagótuame". M. Marzal (Ed.), *El rostro indio de Dios*. México: Ediciones del Centro de Reflexión Teológica/Universidad Iberoamericana.
- Sariego, Juan Luis (2000). *La cruzada indigenista en la Tarahumara*. Tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas. Chihuahua: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Velasco, Pedro de (1987). *Danzar o morir. Religión y resistencia a la dominación en la cultura tarahumar*. México: Ediciones Centro de Reflexión teológica, I.N.I.