

Marcelo Abramo Lauff

Las plumas del dios

El simbolismo en una religión popular¹

Este trabajo es producto del asombro que me causan las presentaciones concheras. Lo más notable, lo más impactante de los grupos concheros son la gestualidad, la indumentaria, el vigoroso desempeño dancístico. Frecuentemente se reúnen en espacios rituales tradicionales (la explanada de la Basílica de la Virgen de Guadalupe, el atrio del santuario de Chalma, el Cerro de la Cruz en Querétaro), tocan y danzan en algunas fiestas religiosas o (fenómeno más o menos reciente) cuando el calendario señala días conmemorativos especiales, como los solsticios o equinoccios, el Día del Árbol o el llamado Día de la Raza. Algunos grupos frecuentan zonas arqueológicas (Teotihuacan, Xochicalco, el Tepozteco). Hechos, momentos y lugares deben estar en perfecta armonía en las reuniones concheras.

Ahora bien, sus presentaciones siempre son llamativas, dadas sus características y en no pocos casos bellas indumentaria, música y coreografía.² Se suelen acompañar de cierta parafernalia curiosa; instrumentos mu-

sicales de percusión como *huehueme*³ y teponaxtles, o de cuerdas como mandolinas y uno muy característico cuya caja de resonancia es una concha de armadillo; el nombre de estos grupos de hecho proviene de estos instrumentos. Hay otros artefactos sonoros que complementan al instrumental: caracolas, sonajas, sistros, y algunos añadidos al cuerpo (los llamados huesos de fraile). Otros elementos que se usan en las celebraciones concheras son los incensarios, floreros y manteles bordados, así como elementos perecibles como las flores de diferente tipo y el incienso.

Todo ello constituye un complejo visual muy atractivo, como también lo son las denominaciones que estos grupos adoptan: Anáhuac, México-Tenochtitlan, Nueva Aztlán, etcétera.

Los númenes adorados por estos grupos provienen del imaginario católico ibérico, donde Santiago Matamoros ocupa un lugar importante. Es muy conocido el mito ibérico que asocia este numen a la conversión de los “infielos” españoles durante las batallas por la conquista católica de los territorios ocupados por españoles de otras religiones.

La reproducción del mito ibérico en tierras conquistadas en América fue importante. La conversión de los

¹ La información para este artículo se obtuvo mediante entrevistas con algunos líderes e integrantes de grupos concheros.

² Dudo que la noción de “coreografía” esté bien empleada en este caso, pero la usaré porque es el hecho que más se parece a las directrices del movimiento dancístico de los concheros. Para ampliar el estudio de los aspectos coreográficos es indispensable consultar el artículo de Anáhuac González, “Hacia un estudio estructural de la danza de los concheros”, en *Edmund Leach, in memoriam*, Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría y Víctor Franco Pelletier, CIESAS-UAM, México, 1996. Véase también de esta misma autora en colaboración con Jesús Jáuregui *La danza de los concheros*.

³ Puede parecer una actitud de pedantería de mi parte esta forma de referirme a estos instrumentos; pero a diferencia del teponaxtle, la palabra que designa al instrumento que nos ocupa todavía no ha sido hispanizada. Para no cometer el desliz horrendo de escribir *huehuetls*, prefiero pluralizar siguiendo la regla en náhuatl: *huehueme*.

supuestos infieles americanos en cristianos es el hecho (mítico o real, no importa) que celebran fervientemente los concheros. Inclusive existe una versión del mito ibérico que se registra en Querétaro.⁴ En esta versión criolla (puesta en circulación casi 100 años después de la supuesta hierofanía) se consigna un lugar, el Cerro de la Cruz, donde supuestamente se vio una inmensa cruz de fuego en el cielo, ante lo cual los indios se arrodillaron en actitud de profunda sumisión y de aceptación de la superioridad de los europeos. El mito consigna la frase “Él es dios”, pronunciada en la ocasión, como acto verbal que establece la conversión de los infieles chichimecas al catolicismo.

Cada año, en la noche del 14 al 15 de septiembre, se reúnen muchos grupos concheros para repetir la frase, hecho denominado *el voto*, y con el que cada grupo se reafirma en la fe y con el que se establece en un virtual *sistema* conchero.⁵

El otro numen adorado por los concheros es la Virgen de Guadalupe. La gran fiesta nacional dedicada a este personaje del imaginario popular es una ocasión importantísima de celebración conchera.

Los santuarios, entre ellos el de Chalma, son los sitios más frecuentados para las manifestaciones públicas de estos grupos. Hay además otro tipo de templos donde se realizan otras actividades culturales y también se usan para el adiestramiento y entrenamiento musical y dancístico. Por lo general, los locales de este segundo tipo, según me relataron algunos de los entrevistados, son locales particulares, donde habitan los líderes de los grupos con sus familiares. En esos sitios existen altares, adornados con flores, alegorías religiosas de los númenes ya mencionados y otros del imaginario católico. Normalmente, los instrumentos musicales y aparatos sonoros se guardan cerca de estos altares casi domésticos; da la impresión de que la cer-

caña entre esos objetos y las imágenes tienen el objetivo de *cargar* de energía divina a los primeros.⁶

A diferencia de los adeptos al movimiento llamado “de la mexicanidad”, los concheros otorgan una relativa importancia a un ideal de pasado prehispánico.⁷ Sobre este particular es interesante hacer hincapié que en años recientes se han realizado celebraciones concheras en zonas arqueológicas.

Este tipo de manifestaciones culturales al primer acercamiento rebasan la simple clasificación de grupos de danza, y sugieren que fusionada a la manifestación dancística existe otra realidad. De acuerdo a esta característica, me he aproximado al conocimiento de estas manifestaciones mediante la aclaración inicial de unas incógnitas: ¿Qué y quiénes son los concheros? ¿Qué motiva sus atractivas presentaciones? ¿Cómo se originaron?

Para contestar estas preguntas he ensayado una hipótesis, que aún espera comprobación:

Los grupos concheros con sus presentaciones están manifestando una forma muy peculiar de culto a unos personajes divinos que provienen del imaginario católico; esta característica adjudica a los grupos concheros una calidad de grupos religiosos. Esta peculiaridad los diferencia radicalmente de los grupos artísticos, puesto que el objetivo principal de su presentación no es la exhibición de habilidades dancísticas o musicales.

Una primera aproximación a los concheros señala que no se trata de grupos indígenas, sino de mestizos⁸

⁶ A semejanza de algunas religiones indebidamente denominadas afrocubanas o afrobrasileñas, los instrumentos musicales y artefactos sonoros son sagrados en y por sí mismos, y no se les tañe más que en ocasiones rituales y por personas indicadas para ese fin. Cuando no están en uso, los instrumentos de los cultos afroamericanos permanecen en los altares. Algunos ornamentos concheros personales, partes del *quetzalli*, reciben igual trato.

⁷ Un objeto no católico y supuestamente prehispánico que recientemente adquirió importancia para los concheros es el penacho dicho “de Moctezuma”. Se trata de un objeto que es parte del patrimonio cultural de los mexicanos, sin duda, pero que actualmente es parte de los acervos del Museo de Viena. Dicho sea de paso, la recuperación de tal objeto sería un gran golpe publicitario del gobierno mexicano y tendría un gran impacto sobre los concheros y en la población general. Curiosamente las gestiones del gobierno mexicano ante el gobierno austriaco no han progresado.

⁸ La palabra *mestizo* se usa en este artículo como habitualmente se utiliza en la etnología mexicana; es un término cómodo para designar a todas aquellas personas que, siendo nacionales, no pertenecen notoriamente a ningún grupo indígena.

⁴ Curiosamente la Relación Geográfica de Querétaro no registra el mito. Éste aparece sin embargo en la historia oficial de ese estado. Con todo, es un registro muy posterior a los primeros tiempos de la conquista española de la región.

⁵ Quizá sea algo atrevido mencionar un “sistema”, ya que los concheros carecen de un organismo institucional con esas características. Pero lo que sin duda existe es un registro de la acumulación de los votos de cada grupo, lo que permite, por ejemplo, que se pueda ostentar la cruz en la indumentaria de los que hicieron el voto. Parece que las únicas reglas formales que existen entre los concheros se erigen sobre el aspecto estético; otras instituciones (afiliación, movilidad en la escala jerárquica, funciones rituales, funciones taumatúrgicas, etcétera) al parecer son informales. El liderazgo de cada grupo es autónomo.

en su mayor parte. No es raro encontrar concheros de origen extranjero en los grupos actuales; del mismo modo, existen concheros formados en ciudades del exterior (Los Ángeles, por ejemplo).

Los grupos indígenas mexicanos, en sus manifestaciones musicales y/o dancísticas se expresan de manera muy diferente. Las manifestaciones concheras, entre los pocos indígenas que aceptaron este estilo,⁹ se reducen a pequeñas agrupaciones que no compiten con otros danzantes, ni hacen parte del sistema local dancístico.¹⁰ Se les tolera porque se incluyen en los rituales religiosos como unos oficiantes más.

En las presentaciones concheras se hace evocación de un pasado del cual seguramente la mayoría de los mexicanos se enorgullece. Se evocan raíces fincadas en la civilización prehispánica (dicho sea de paso, de las pocas que existieron en la historia de la humanidad), así como gestas heroicas, defensa de la patria, resistencia contra el invasor, una identidad, etcétera. Pero las evocaciones no terminan allí. Siempre hay algo más detrás de la invocación de un pasado. El arribo de una nueva religión y el aplastamiento de las preexistentes también es recordado.

La inversión simbólica

Una de las características y necesidades de las sociedades humanas es reconstruir siempre su pasado. La historia se reconstruye permanentemente para, entre otros fines, legitimar el presente; pero a veces algunos hechos pasados son de ingrata memoria. En las reconstrucciones existe siempre la posibilidad (y muy a menudo la tentación) de cambiar el pasado. Suena extraño, además de imposible y por lo tanto insensato, eso de “cambiar el pasado”, sin embargo, las sociedades humanas cuentan de sí mismas la historia que juzgan conveniente. Si en el pasado ocurrieron hechos incómodos, se puede contar una versión arreglada.

El pasado (no sobra la perogrullada) no cambia jamás; pero las sociedades y los individuos tienen la necesidad universal de vivir en armonía con él, sentir que lo que hoy existe es resultado de un proceso impoluto

⁹ He presenciado el estilo conchero en una comunidad otomí de Querétaro.

¹⁰ En los grupos indígenas la danza está casi siempre asociada a los sistemas rituales.

de formación, en el cual la existencia actual, tanto de la sociedad como del individuo, no es más que una consecuencia lógica e inevitable.¹¹

El mecanismo de transformación del pasado es inevitablemente simbólico, ya que el proceso ocurre en torno a los símbolos, y el resultado tranquiliza a quienes echan mano de esos recursos.

Los modos de operación de estos mecanismos son notables en algunas manifestaciones rituales. Entre ciertos indígenas mexicanos, por ejemplo, se realizan ritos donde hay personajes que simbolizan hechos históricos; sin embargo cuando ese pasado o una parte es de incómoda memoria, los ritos construyen mensajes que pueden transformar ese recuerdo.

Pienso en el carnaval mixteco, donde se representa para el júbilo popular una danza con dos personajes



(Foto: Araceli Zúñiga, Fonoteca del MNAH.)

¹¹ Los paleontólogos a veces descubren seres que no se conocían, o que se conocían pero que no estaban correctamente insertos en las diferentes etapas de la evolución de los seres vivos; en consecuencia se podría decir que los conocimientos de los paleontólogos pueden cambiar el pasado. Pero aun en estos casos, lo que cambia es la comprensión del pasado, no el pasado en sí.

centrales: un jaguar y un toro. Los dos se enfrentan en una lucha desigual y al final el jaguar vence, somete, mata y se alimenta del toro.¹² En Perú hay una representación sorprendentemente parecida, donde los personajes son un águila y un toro reales, pero en este caso, el ave es atada en el lomo del toro previamente inmovilizado por los hombres y emprende contra el astado una serie de picotazos que le conducen a la muerte. El hecho, la invariable victoria del águila, es festejado por los asistentes.¹³

Estas dos fiestas populares contemporáneas se celebran por indígenas americanos. Los símbolos, a pesar de la polisemia inherente a todos los símbolos, son bastante claros: el toro representa en ambas tradiciones a una sociedad foránea, los españoles conquistadores; el jaguar y el águila a las sociedades americanas nativas, una dueña de los bosques y otra dueña de las alturas.

Ahora bien, la historia es implacable: estas sociedades americanas fueron derrotadas de hecho por la sociedad foránea, la europea. Los nativos fueron sometidos, despojados —cuando no aniquilados—, convertidos en mercancía y obligados a adoptar otra religión, a vivir de otra manera. Perdieron irremediamente la guerra.

Invertir ese pasado incómodo es la tarea a que se lanza el imaginario popular. Y la inversión sólo puede ser simbólica: el símbolo de lo autóctono debe ser presentado como vencedor, en una construcción imaginaria, del símbolo de lo foráneo.

La *inversión simbólica* (así denomino este proceso) es un ajuste de cuentas con un pasado embarazoso. El recurso no es nuevo. En los murales de Cacaxtla asistimos a una representación de una lucha en la que el pasado también está invertido; un animal-símbolo de los que vencieron una guerra está representado como derrotado por el animal-símbolo de los que, en la realidad inmutable del pasado, perdieron.

Un ejemplo en la historia mexicana más reciente es la conmemoración del 5 de mayo, la batalla de Puebla. Los combatientes mexicanos ganaron la batalla, sin

duda, pero no la guerra; México fue sometido después por una potencia europea.

Tenemos además ejemplos cotidianos de esta inversión: periódicamente se presentan películas hechas en Hollywood en las que heroicos soldados norteamericanos vencen, en una guerra de celuloide, a unos sanguinarios y perversos vietnamitas. Podríamos preguntarnos si la inversión simbólica, a pesar de ser un recurso deliberada y flagrantemente fraudulento tanto en Hollywood como en Cacaxtla, tanto en Perú como entre los mixtecos, es eficaz.

Sabemos que, a pesar de las reconstrucciones actuales, los hechos del pasado fueron como fueron y así permanecerán por siempre. Pero la trampa es eficaz y necesaria. Es un engaño consciente que resulta eficaz porque opera en el terreno del inconsciente, a la manera de los sueños. Es una ilusión porque la sociedad, con este recurso, no hace más que manifestar deseo y/o temor. Pero el imaginario es libre, y hay lugar en él para que se reconstruya permanentemente el pasado y se cuente la historia que más conviene. La clave es el deseo de tener un presente sin recuerdos no gratos.

Los mecanismos institucionales idóneos para que este proceso llegue a su objetivo son recorridos permanentemente tanto por la historia oficial¹⁴ como por la práctica proselitista de los grupos religiosos. De las historias oficiales creadas por los gobiernos, partidos o grupos que luchan por el poder no me ocuparé; hay ya muy buenos especialistas dedicados a analizarlas.

Las comunidades religiosas, grandes y/o pequeñas, han sido capaces de inventar cosmogonías, mitologías, ideologías de todo tipo que tratan de explicar el origen del universo, de la vida, del hombre; se han creado documentos que se atribuyen a los dioses o sus aliados o sirvientes. Las religiones “del libro” (cristianismo, judaísmo, islamismo) son los ejemplos más conspicuos de ello.

Mediante estos documentos, algunos hombres crean actitudes y tradiciones que, entre otras funciones, propician el control de las vidas y los sentimientos de otros hombres. Es muy común encontrar ideologías religio-

¹² Véase Amparo Sevilla, Samuel Villela y Marcelo Abramo, ponencia presentada en 1992, Semana Cultural de la DEAS, inédita, y el video *El carnaval mixteco*, realizado por Samuel Villela, 1992; el material del video es explícito y contundente. La investigación se realizó en San Pedro Jicayán, en la zona denominada Mixteca de la Costa, Oaxaca, 1992.

¹³ José Carlos Rodrigues, “Introdução”, en Cacciatore, Olga Gudolle, *Dicionário de cultos afro-brasileiros*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977, p. 16.

¹⁴ Por historia oficial entiendo aquel discurso coherente que diversos sectores de la sociedad, sean los que controlan el poder o los que compiten por él, elaboran de acuerdo con sus intereses (de hoy y de siempre), de modo que sus actos presentes y sus proyectos encuentren asiento y justificación.

sas que tratan de establecer de qué manera algunas personas o comunidades fueron elegidas por el dios (o los dioses), y qué instituciones de control y de gobierno recibieron los primeros de aquellos personajes imaginarios.¹⁵

Una de las instituciones religiosas encargadas de llevar a cabo las supuestas instrucciones del dios es el sacerdocio. En la historia de la humanidad, el sacerdocio ha tenido diferentes formas e importancia, pero su objetivo siempre ha sido la manipulación de las relaciones entre las personas y los dioses.

En la Grecia antigua, los artistas eran considerados más eficaces que los sacerdotes para contactar a los dioses, porque eran quienes construían sus imágenes. En el antiguo Egipto, el papel de los sacerdotes era esencialmente didáctico, pues consistía principalmente en enseñar a los hombres cómo entrar en contacto con los dioses.¹⁶

En las religiones monoteístas, la institución del sacerdocio está constituida generalmente por grupos de personas muy poderosas, cuyo cometido principal es, o debería ser, la intermediación entre el hombre y nadie menos que el dios. A menudo esta intermediación se considera imprescindible para el contacto entre los hombres y los dioses.

En el cristianismo, el sacerdocio¹⁷ debe salvar el alma de los infieles, o la de los fieles descarriados. El oficio católico de salvación atraviesa por una serie de etapas (la catequesis, los sacramentos, las bendiciones, las confesiones, las innumerables comuniones, etcétera). Pero una de las principales funciones del sacerdocio es crear y mantener los mecanismos para reproducirse como inobjetable sistema de control en la intermediación en-

tre dioses y hombres;¹⁸ también debe asegurar la exclusividad en esas funciones.

A través de las sucesivas y acumulativas etapas de salvación de las almas de los hombres, los instrumentos utilizados por el sacerdocio son básicamente dos:

- 1) *La palabra*. Mediante ella se cumple parte del aspecto didáctico, pues el fiel aprende las oraciones, se confiesa, aprende las leyes, normas, prohibiciones, reconoce sus aciertos y sus errores, conoce la hagiografía. La palabra es el recurso del sacerdote para decir y repetir los sermones; pero la palabra también está escrita en el documento básico del trabajo sacerdotal: la Biblia. Asimismo, la palabra opera la *culpa*,¹⁹ cuya manipulación por el sacerdocio garantiza el sometimiento de los fieles, la reproducción de la fe, su extensión, la difusión de sus dogmas, entre otras cuestiones.²⁰
- 2) *El simbolismo material*. Da la impresión que la sola palabra sería insuficiente para la difusión del mensaje, si no se apoyase en otros elementos, como la indumentaria del sacerdote, el despliegue ornamental del templo, las figuras (pinturas de la “pasión de Cristo”, estatuas del Cristo en diferentes fases de su vida —infancia, predicando, siendo juzgado y condenado, crucificado, etcétera—). Otras imágenes antropomorfas también son recurrentes, como las de la virgen y las de los santos.²¹ Y hay además otros símbolos importantes: la abundancia de cruces, un símbolo solar (el Santísimo), las llamadas “reliquias” (pedazos o fracciones del cuerpo de personajes reales con atributos de santidad). También el simbolismo de la magnificencia de los templos es importante para apoyar la labor del sacerdocio (la arquitectura,

¹⁵ Estas instrucciones normalmente reciben el nombre de “el mandato divino”; éste es responsable de hechos tan dispares como la justificación de los poderes sacerdotales o de los gobernantes, del sometimiento (maltrato, explotación, etcétera), de la mujer en diferentes sociedades, y de la destrucción de la naturaleza en otras más.

¹⁶ Por ejemplo, cuando moría alguien, los sacerdotes egipcios enseñaban a los deudos cómo lograr, mediante oraciones y ritos, que el alma del difunto pudiera ingresar en el más allá. Véase el *Libro de los Muertos* de los antiguos egipcios, donde se detallan los 190 rezos que los deudos tenían que hacer para propiciar el paso del alma al mundo inferior. El *Libro de los Muertos* tiene casi cinco mil años de existencia.

¹⁷ Sacerdocio se denomina, por lo general, a la función de intermediación referida. Entre las grandes religiones monoteístas, el Islam es una excepción, pues carece de un cuerpo profesional pero acepta la existencia de los imanes, personas capacitadas para la dirección de los cultos y el cuidado de las mezquitas (Pike, 1994:234-235 y 402).

¹⁸ De ahí la necesidad permanente de los grupos sacerdotales de relacionarse con el poder político dominante.

¹⁹ La culpa también se explota creando en el fiel la idea de que tiene una deuda permanente con el dios, deuda que a menudo se concibe y se asume como eterna.

²⁰ La vida de las comunidades religiosas de sacerdotes, en gran medida fue reglamentada por san Benito, en los principios del siglo VI. En el capítulo VI de su obra fundamental, *La Santa Regla*, se otorga a la palabra (es decir, a la capacidad de hablar) la facultad de conducir al creyente a la vida o a la muerte, a la virtud o al pecado.

²¹ Se llega inclusive a afirmar que la presencia de estas imágenes es un milagro en sí mismo. En todo el mundo católico abundan las supuestas hierofanías señaladas por pinturas, esculturas, reliquias, etcétera, o historias de imágenes que aparecieron milagrosamente en lugares especiales, cuevas, fondo del mar, cimas de cerros, entre otros.



(Foto: Norberto Rodríguez Carrasco, Fonoteca del MNAH.)



Proyecto México-INAH.

la iluminación, la decoración, inclusive el aroma del incienso).²²

Las diferentes versiones cristianas que existen (son muchas) ponen diferentes acentos en los recursos simbólicos que utilizan para su trabajo proselitista. Unas hacen más énfasis en la palabra, otras en los símbolos materiales, otras más en una combinación de todos los elementos a su alcance.

Los concheros

Hay una versión católica mexicana que pone mucho mayor énfasis en los símbolos materiales y gestuales que en la palabra, sin que ésta deje de estar presente. De aquí en adelante me referiré a una vertiente que no tiene una sola forma de expresión o denominación: se les conoce como los Concheros, los de México-Tenochtitlan, los Aztecas-Chichimecas, los de la Danza de la Conquista, y otras designaciones más que evocan el momento de contacto entre los indios mexicanos y los europeos, y la consiguiente conversión de los indios al catolicismo ibérico. Los concheros parecen ser representantes de un movimiento religioso peculiar, tal vez de un movimiento sectario católico.

Observemos un hecho que se constata en cada ocasión; se trata de grupos reducidos, aislados entre sí, que si bien tienen en común con otros grupos similares aspectos de orden ideológico, su práctica de veneración los aísla relativamente tanto del resto del movimiento como del resto de los católicos.

Otra característica evidente en las diferentes agrupaciones concheras es que no existe homogeneidad en una doctrina ideológica ni en un sistema ritual que unifique en un solo núcleo actitudes coherentes, ya sea en el aspecto musical o en el gestual. Lo que existe en común entre todos ellos es principalmente un estilo. Cada grupo es autónomo tanto en su exhibición de culto como en su organización interna.

En nuestros días es frecuente observar estos grupos religiosos efectuando un tipo de culto muy pecu-

²² Conviene recordar que la institución del sacerdocio católico no tiene ningún fundamento en el *Nuevo Testamento*, el libro sagrado de los católicos, puesto que en ningún lugar de esa obra se menciona la necesidad de un cuerpo profesional de ese tipo.

liar en fiestas religiosas y/o ante santuarios católicos famosos.²³ En su culto, los integrantes de este movimiento religioso danzan ataviados con su llamativa indumentaria, y tocan música con instrumentos especiales. Su coreografía e indumentaria son de un estilo inequívoco.²⁴

Los grupos concheros, cuando se presentan, no actúan ni exhiben sus habilidades, sino que hacen un *culto*,²⁵ y se identifican en sus acciones a través de un simbolismo muy especial. Sus códigos principales de comunicación son el visual, el dancístico y el musical.

El código visual

Quizás el más sorprendente, este código se manifiesta mediante la vestimenta y los adornos que se utilizan. Algunos grupos concheros denominan *quetzalli* al conjunto de su vestimenta; la idea de nombrarla así es un intento de evocar un parecido con el hoy mítico y casi extinto pájaro quetzal, muy apreciado por su plumaje en el México antiguo.

Vestimenta y adorno aparecen juntos. Tanto la vestimenta masculina como la femenina se complementan con adornos (brazaletes, diademas, pulseras, penachos); túnicas, faldas y chalecos son bordados a veces profusamente con motivos decorativos y simbólicos de inspiración casi siempre mexicana. En ocasiones los motivos bordados varían en función del rango de los integrantes; son emblemáticos. Los *cactli* (el calzado) también son especialmente adornados para las ocasiones de danza.

Un aspecto que merece especial atención por lo atractivo de su efecto son los penachos, la mayoría confeccionados con plumas de faisán.²⁶ Algunos grupos prefieren elaborarlos con plumas de avestruz blancas o teñidas de

colores; otros más añaden plumas de avestruz teñidas en las puntas de las plumas de faisán.²⁷

¿Cuáles son las fuentes de inspiración de la vestimenta conchera? Ante esta pregunta he recibido de mis informantes básicamente dos respuestas:

- a) Los códigos mexicanos.
- b) Nuestros abuelos decían que así debía ser.

La primera respuesta es en parte correcta, pero sobre todo atañe a los bordados de piezas del vestido y de otros adornos, que sí parecen ser copiadas de los códigos; pero las túnicas, los vestidos femeninos, los penachos, brazaletes y collares provienen de una fuente que no deja de sorprender (aunque jamás confesado por los entrevistados): los calendarios que fueron de amplia difusión durante los años cuarentas, y que en algunas partes del país se siguen publicando. El autor de las estampas de los calendarios fue un pintor (Helguera) inspirado en la ideología de "la raza de bronce". Los personajes de los calendarios tienen aspecto enérgico, bellos y helenizados semblantes, aunque bronceados. Pero, ¿no pudo haber sucedido al contrario, que los concheros hayan inspirado al pintor? Podría ser, pero en la época en que se pintaron los cuadros los concheros no eran comunes; llego inclusive a dudar que existiesen. En cambio los calendarios sí estaban por todas partes.²⁸

La segunda respuesta es la manifestación de un deseo, más que una realidad. Este deseo expresa a su vez dos elementos: un lado afectivo (los abuelos) y un lado supuestamente histórico que sugiere que lo de hoy es como siempre fue, un ideal *continuum* entre el ayer y el hoy. La parte afectiva de la declaración intenta ligar íntimamente el declarante con un pasado idealmente remoto. En este deseo se asoma la inversión simbólica.

He visto grupos concheros que recurren a la pintura corporal como adorno complementario. Las zonas del cuerpo preferidas son torso, cara, brazos y/o piernas en hombres, y cara y brazos en mujeres. Los motivos pintados son manchas de colores combinadas con rayas y zonas enteramente cubiertas con pinturas. En los

²³ De unos años a la fecha se les ve también rindiendo culto en zonas de concentración mística como los centros ceremoniales "indígenas" creados por Luis Echeverría Álvarez (Temoaya y Santa Ana Nichi).

²⁴ El estilo conchero ha rebasado el ámbito de los grupos de culto; se le encuentra tanto en grupos de teatro, como en danzantes solitarios y mendicantes por las calles de la Ciudad de México.

²⁵ El culto en sí no se reduce a las presentaciones públicas; en algunas colectividades, antes de bailar realizan velaciones, rezos y otros actos rituales que inclusive son, en algunos casos, condición para bailar después.

²⁶ En México no existían faisanes; el ave americana que recibió indebidamente tal designación por los españoles es *Crax rubra*, conocido en el sureste como *hoco*. Las plumas a que aludo son de faisán europeo.

²⁷ El avestruz es también otra ave foránea. Algunos grupos consideran el uso de las plumas de avestruz como indispensable y de superior valor simbólico.

²⁸ En antiguas películas registradas en Chalma (C. 1930) se ven danzantes indígenas vestidos con calzón, pero no aparecen concheros.

grupos que prefieren esta modalidad de adorno existe especial énfasis en el lenguaje corporal, aunado al gestual, lo que logra el efecto de fusión de la acción simbólica grupal (danza, movimiento, sonidos) y el cuerpo como medio de expresión individualizado.

La danza que realizan los concheros es también muy característica. Normalmente son grupos de danzantes que ejecutan movimientos coordinados, casi siempre enérgicos y rápidos. Algunos danzantes también tocan los instrumentos mientras bailan, lo cual requiere de cierta destreza. La coreografía no es espontánea, cada grupo tiene sus propios movimientos que se aprenden y se ensayan muchas veces.

El código musical

Los instrumentos musicales tienen un interés simbólico especial. Hay de varios tipos, y entre ellos los más importantes son los de cuerda.

El instrumento de cuerda más importante es el que da nombre a los grupos concheros, la *concha*. Se trata de un instrumento de cuerdas, indudablemente de origen europeo, cuya caja de resonancia es una concha de armadillo.²⁹ La presencia de la concha de armadillo tiene, a mi manera de ver, su origen en una adaptación motivada por cuestiones económicas. Es un instrumento europeo, asimilado por personas que no pertenecieron a la clase que podía adquirir instrumentos musicales con caja de resonancia de madera.³⁰ De ese modo, se adaptó un instrumento musical a un artículo de desecho.³¹ Actualmente, entre los grupos concheros se encuentran mandolinas con caja acústica de madera e inclusive con conchas de armadillo adaptadas. Algunos de estos agrupamientos han optado por no utilizar más que estos instrumentos de concha.³²

²⁹ El armadillo (*Dasyus novemcinctus*), en náhuatl *ayotochtli*, es un animal típicamente americano.

³⁰ En la zona andina de Sudamérica hay una adaptación similar, que permitió que indígenas pobres pudiesen tocar instrumentos de cuerda. Pero la especie de armadillo es otra (*Dasyus quimquecintus*), de menores dimensiones que el armadillo de México, y consecuentemente el instrumento es menor, el "charango". Ahora bien, los charangos modernos se confeccionan enteramente con madera.

³¹ Hoy día, algunos concheros justifican tal adaptación por las "cualidades acústicas", a mi manera de ver bastante limitadas, de la concha de armadillo. No se puede negar, sin embargo, que el sonido sea característico.

³² La procedencia de los instrumentos con caja acústica de madera utilizados por grupos de concheros en su mayoría es de Paracho, Michoacán. Algunos instrumentos de concha se confeccionan por encargo en el Distrito Federal, por laudereros especializados.

Los instrumentos de percusión son principalmente de dos tipos: los *huehueme* y los teponaxtles. Algunos grupos prescinden de estos instrumentos. Los *huehueme* son membráfonos de diseño prehispánico y se tañen con uno o dos palos. Los teponaxtles son enteramente de madera y también se percuten con uno o dos palos.

El aprendizaje de la habilidad musical se ejerce informalmente, sin necesidad de aprender música en un conservatorio; las piezas musicales ejecutadas se aprenden de memoria, y no tienen partitura.

Otros instrumentos sonoros, los "huesos de fraile", sonajas, sistros, inclusive quijadas de burro y vainas de "flamboyan" o "tabachín" a veces aparecen. Todos estos instrumentos suenan de acuerdo al movimiento corporal. Algunos grupos descartan su uso.

No existe una partitura oficial adoptada por los diferentes grupos concheros, cada uno tiene sus sones, y éstos varían mucho de un evento a otro. En algunos grupos, la variación depende del tipo de culto, ya que no son iguales los sones ni los movimientos en homenaje a un santo y los de un rito fúnebre.

La identidad conchera

En casi todos los grupos concheros que he entrevistado, que no son todos los que existen (ni siquiera la mayoría de ellos), es notable su sentimiento profundo de pertenencia a algo que se denomina en el medio *la mexicanidad*³³ o *la tradición*. Éstos no son conceptos muy definidos (ni muy definibles, a mi manera de ver), pero dan la impresión de que es un sentimiento que despierta una conciencia de pertenecer a un conglomerado de factura muy peculiar, cuyas características son: a) expresar su orgullo y conciencia de ser parte de ese conglomerado, y b) cultivar incesantemente, es decir reproducir, tal pertenencia. Todos los grupos y concheros aislados entrevistados afirman que la forma de la tradición a la que pertenecen ha sido su patrimonio desde siempre.

En ese intento de legitimarse, los concheros tienen que contar una historia, no una historia general sino una muy particular, inclusive familiar. Ante las preguntas "¿cómo aprendió usted a bailar y tocar? ¿Desde cuándo lo hace? Las respuestas hacen uso y abuso de la palabra *siempre*:

³³ Un importante acercamiento al movimiento denominado "mexicanidad" está en Yólotl González Torres, "The Revival of Mexican Religions: the Impact of Nativism", en *Numen*, núm. 43, México, 1996.

—Siempre he sido conchero(a), desde niño(a).

—Mi familia siempre ha sido de la tradición, desde mis abuelos o desde antes.

—La costumbre siempre ha estado entre nosotros, etcétera.

Es interesante el hecho de que junto a la pronunciación de la palabra *siempre* hay una carga emotiva que denota la insistencia y la persistencia de la identidad. Sobre ese particular, yo no creo que haya habido tantos concheros desde siempre, como éstos afirman. No dudo que hayan existido una o dos generaciones de concheros (tres sería improbable) antes de los que hoy existen, pero dudo que la tradición sea tan antigua, colonial o prehispánica.³⁴ El requerimiento de un pasado particular y diferenciado del pasado de otros grupos religiosos confiere a los grupos concheros la autenticidad de su comportamiento ritual.

Con ello no pretendo decir, entiéndase bien, que los concheros carecen de legitimidad. Me siento inclinado a pensar que se trata de una vertiente religiosa, cuyos fieles están convencidos de la fuerza de su tradición y de la necesidad de transitar por el camino confesional que consideran legítimo.

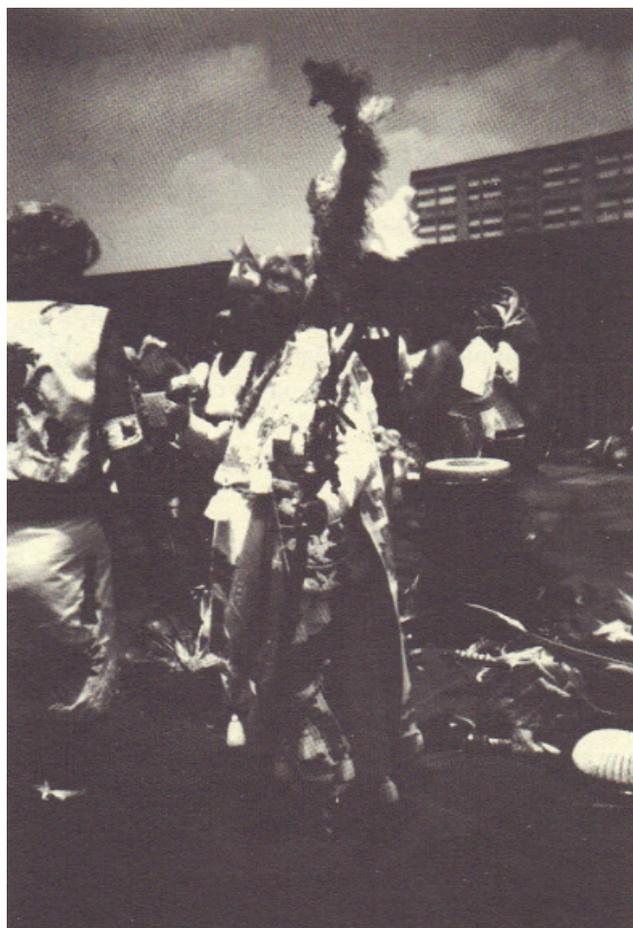
Cada grupo conchero —y esto es normal en cualquier movimiento religioso— tiene su propia tradición, y las diferencias entre ellos son muchas. Sin embargo, comparten el hecho de que no tienen cánones ni reglas que afecten la danza, la música, los sones, los instrumentos, las vestimentas, los adornos, menos para las formas de culto y para los ritos (velaciones, bendiciones, sacramentos, funerales). No existen sacerdotes concheros, aunque cada colectivo reconoce un líder.

Todo lo anterior indica que el movimiento conchero está apenas en sus inicios, y que todas sus vertientes son búsquedas legítimas de un camino ideal que cada grupo

considera correcto, puro, más próximo de *lo original*, etcétera. Por ello, las diferentes historias que cada grupo cuenta de sí mismo son expresiones de la inversión simbólica, son transformaciones conscientes del pasado, con fines de legitimar el presente.

¿Un fundamentalismo conchero?

A pesar de que la noción de “fundamentalismo” también es problemática, hago de ella un uso no restringido a su sentido original. Actualmente, el empleo de esta palabra se ha desprendido de los contenidos que tuvo al ser creada: el fundamentalismo cristiano de los bautistas, presbiterianos y metodistas de Estados Unidos, movimiento ideológico surgido en la segunda década de este siglo.



(Foto: Norberto Rodríguez Carrasco, Fonoteca del MNAH.)

³⁴ La única prueba documental que conozco es una diapositiva registrada por Gabriel Moedano en los años setentas, de una pintura mural probablemente colonial, donde se ve un personaje ataviado con taparrabo y plumas en la cabeza, que sostiene un instrumento con caja de resonancia notablemente confeccionada con concha de armadillo. Pero este registro no nos dice nada más de lo que está allí claramente representado; no puedo deducir de ello: *a*) que se trata de un danzante; *b*) que está danzando; *c*) que existe una coreografía conchera; *d*) que está tocando una música como las que hoy se tocan; *e*) que ese personaje es parte de un grupo de danzantes; *f*) que existe una identidad conchera en curso o en formación, *g*) que la pertenencia a los grupos concheros se haya dado de manera lineal e ininterrumpida hasta el presente, *h*) que el personaje retratado es un indio, un español o un mestizo, etcétera.

La aplicación de la noción de fundamentalismo se ha restringido, en la actualidad, a ciertas fracciones religiosas musulmanas de Medio Oriente y de Asia Menor; notoriamente, y por razones que no vienen al caso, los musulmanes chiitas y los calibanes de Afganistán han sido señalados como prototipos del fundamentalismo.

En cada grupo que conocí percibí la insistencia de que la versión conchera donde participa es la verdadera, la auténtica, la que nos llega de antaño, y otras expresiones de igual valor. También es frecuente escuchar opiniones de integrantes que menosprecian otras vertientes. Esta situación es propiciada por la falta de una institución reguladora de los actos rituales concheros, la falta de algo parecido a una iglesia. Todos los grupos están en la búsqueda de las formas de culto eficaces, de la fórmula de las creencias básicas, necesarias y suficientes, y de otras actitudes rituales. La juventud del movimiento explica en parte esta situación.

Hay vertientes más impacientes que otras en la búsqueda de su propia pureza; una de ellas ha llegado a proponer que el único instrumento legítimo que se debe tocar es la concha, y que las plumas que se deben usar son las de avestruz. Esta vertiente considera que los instrumentos de percusión son un indicio del primitivismo y del atraso, y que quienes usan tales instrumentos son "chichimecas, no verdaderos concheros".³⁵ Otra vertiente más, de la cual sólo tengo noticias de que existe, se empieza a deslindar del catolicismo, e inicia la construcción de otro sistema de creencias.

Notas finales

Para terminar, quisiera comentar que es curioso que la concha, un instrumento europeo adaptado a un elemento de desecho que se aprovecha en un principio por cuestiones económicas, con el tiempo se convierta, para un colectivo, en símbolo de elitismo, superioridad y pureza ante otros instrumentos musicales de indudable origen prehispánico. Además existe una considerable variabilidad en el movimiento conchero, que lo hace un candidato para todo tipo de investigaciones.

³⁵ Nótese la idea de superioridad y la actitud discriminatoria de estas expresiones; un rasgo fundamentalista.

Si nos detenemos a pensar un poco acerca de qué es lo que hay detrás de la notable organización necesaria para poner en marcha las presentaciones concheras, el elemento más conspicuo es la ocasión de ciertos festejos religiosos que generalmente afectan a todos los católicos, pero que los concheros celebran de manera especial y con singular empeño.

Los concheros de modo general celebran la llegada a México de una religión de salvación de los indios paganos e infieles. Exhiben una veneración exagerada a los mismos seres sagrados, impuestos en un principio por los católicos. Y esta exageración consiste en que las formas de culto no corresponden a los cánones de los ritos católicos normales.

Tal percepción me ha sugerido siempre que los concheros no son solamente grupos de danza cuya motivación es exhibir su arte o destreza al público que los observa. Existe una enorme diferencia entre, por ejemplo, un grupo cualquiera de danza —moderna o clásica— y los concheros; no he sabido que estos grupos se presenten en teatros, ni en festivales artísticos.³⁶

¿Una secta?

El movimiento conchero tiene todas las características de un movimiento de tipo sectario; sin embargo, esta condición no es reconocida por sus integrantes. Por supuesto que la designación de secta es problemática, dado que esta noción ha tenido connotaciones peyorativas; además nos hemos acostumbrado a referirnos a las sectas de origen cristiano protestante, y no es común hablar de sectas católicas.

Tradicionalmente se acepta que las características de las sectas son:

- 1) grupos pequeños,
- 2) sus creencias son heterodoxas, y
- 3) sus prácticas son diferentes de las de la mayoría.

Pero sobre todo en las sectas existe una respuesta particular ante el mundo (Wilson, 1969: *passim*). En una definición más corta y cómodamente suficiente de este concepto, "secta" sería una "denominación, sección o grupo de fieles que se han separado del cuerpo

³⁶ Puede haber excepciones, claro está.

principal” (Pike, 1994:412). Cabe resaltar que en ninguna de las definiciones mencionadas hay una connotación negativa para la secta.

Lo que se pretende con las exhibiciones concheras es demostrar cierta forma de culto a los propios númenes que cultúan. A mi parecer, la clave de esta situación está dada por la ocasión y lugar de las presentaciones. Los concheros parecen representantes de un movimiento religioso, tal vez de una denominación religiosa, católica, pero no por ello deja de ser un movimiento sectario.

Por lo que respecta a lo reducido de los grupos sectarios, es un hecho que se constata entre los concheros, quienes además están aislados entre sí. Este aislamiento quizá se da porque la práctica ritual de cada grupo se diferencia relativamente tanto del resto del movimiento como del resto de los católicos. Solamente haría falta una doctrina ideológica homogénea y unas directrices generales para los rituales, para que se unificaran los aspectos dogmático, ritual, musical o gestual a los grupos concheros. Pero, como ya lo mencionamos, lo que hay de común en todos los grupos es un estilo.

Algo que parece ser adoptado por diferentes grupos —pero no por todos— es el curioso hecho de que para algunos el instrumento de concha se concibe como un arma, y que los cargos en la jerarquía conchera reciben denominación militar (capitanes, generales). Este aspecto marcial sugiere que los integrantes de algunos colectivos se sienten como si estuvieran en un interminable combate. ¿Contra quién? No lo sabemos a ciencia cierta.

Siempre me ha dado la impresión de que las actitudes de orgullo y sentimiento de superioridad ocupan, entre los concheros, el lugar de las conversiones que son tan comunes en otros tipos de sectas, en tanto que justifican una separación del cuerpo ideológico y cultural mayor o dominante.

Los concheros no aceptan que su movimiento sea de tipo sectario, puesto que no han dejado de ser católicos, ni siquiera han abandonado las prácticas usuales (ir a misa, comulgar, recitar las oraciones comunes a todos los católicos, etcétera); los integrantes de estos grupos sienten que tan sólo han añadido otras, que cada grupo considera que son las que mejor demuestran su particular devoción.

Una de las características de ese movimiento es la ausencia de documentos generados desde su seno. El



(Foto: Norberto Rodríguez Carrasco, Fonoteca del MNAH.)

hecho no deja de llamar la atención, principalmente si consideramos que este movimiento ha tenido una cierta capacidad de absorción de personas de formación universitaria. Por ello, el concurso del trabajo etnológico es pertinente; sería interesante averiguar su constitución, composición social, formas de cohesión, de proselitismo (en caso de que existan), jerarquías, características culturales, etcétera. Más allá de los orígenes del movimiento conchero y de sus expresiones culturales, me interesa particularmente la naturaleza del fenómeno. Por ejemplo, me gustaría averiguar la intención del despliegue estético de los concheros. Quizás, a manera de hipótesis, tal intención sea provocar un fuerte impacto, posiblemente de tipo catártico, entre los participantes y los espectadores. Quizá también el tamaño del impacto esté directamente relacionado con el tamaño de la fe. La danza conchera sería tam-

bién una ofrenda al numen interpelado, quien percibiría el tamaño de la fe demostrada. Y quizás en esa misma medida se espera que serán recompensados por el numen quienes lo cultúan de modo tan sorprendente. El mecanismo elemental del don estaría entonces reproduciéndose (como se da se recibe).

Probablemente haya otra faceta digna de tomarse en cuenta: el deseo de la exhibición y la satisfacción que produce su ejecución. La devoción conchera reposaría también en lo patémico, sería deseo y sería placer.

Con las afirmaciones anteriores pretendo dejar señaladas algunas líneas hipotéticas para una investigación futura, que deberá hacerse, dado el enorme interés que los grupos concheros tienen para el estudio etnológico de las religiones.

Bibliografía

- Cacciatore, Olga Gudolle, *Dicionário de cultos afro-brasileiros*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1977.
- Drioton, Etienne, "Lettera introduttiva", en Gregorio Kolpaktchy, *Il libro dei morti degli antichi egiziani*, Milán, Casa Editrice Ceschina, 1956.
- González, Anáhuac, "Hacia un estudio estructural de la danza de los concheros", en *Edmund Leach, in memoriam*, México, CIESAS-UAM, 1996.
- González Torres, Yolotl, "The Revival of Mexican Religions: the Impact of Nativism", en *Numen*, núm. 43, 1996.
- Moedano, Gabriel, conferencia presentada en Querétaro, 1977.
- Pike, Edgar Royston, *Diccionario de Religiones*, México, FCE, 1994.
- Wilson, B.R., "Una tipología de las sectas", en Roland Robertson (comp.), *Sociología de la religión*, México, FCE, (El Trimestre Económico. Serie Lecturas, núm. 33), 1980, pp. 329-348.