

El paisaje sonoro de la Ciudad de México. Los castillos pirotécnicos



En su libro *The tuning of the world*, publicado en 1977, el músico canadiense Murray Schafer había presentado los conceptos de *ecología sonora* y *paisaje sonoro* para analizar una doble necesidad: la de registrar y preservar una serie de sonidos cuya existencia estaba amenazada por el mismo proceso de modernización, y diseñar la creación de un entorno sonoro más sano y equilibrado. Más tarde, artistas e investigadores tomaron estas premisas como punto de partida para nuevos estudios relacionados con el paisaje sonoro de las grandes ciudades.

Mi actual proyecto de trabajo está centrado en la producción radiofónica como base de una investigación acerca del *paisaje sonoro* de la Ciudad de México, para la cual desde hace varios años he llevado a cabo un registro sonoro de algunos *paisajes acústicos* de la urbe; estos registros, al transmitirlos de manera organizada a través de la radio, me llevaron paulatinamente a preguntarme qué conexión puede haber entre la historia y el simbolismo de los sonidos. Es decir, ¿el estudio de los paisajes sonoros podría ser pertinente como objeto de estudio en algún campo situado entre la etnomusicología y el discurso antropológico?¹

* Radio Educación.

¹ James Clifford Geertz (*Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999) examina algunas formas contemporáneas que la investigación antropológica adopta en la búsqueda de nuevos objetos de estudio; Bruno Nettl (*Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, Madrid, Trotta, 2001) estudia algunos territorios novedosos explorados por la etnomusicología.



Si bien desde 1987 me había planteado recopilar lo que entonces llamaba “la música de las ciudades”, fue hasta 1996 que empecé a transmitir a través de Radio Educación el proyecto “Museo de ruidos, lupanar de sonidos: una arqueología del paisaje sonoro de la Ciudad de México”, el cual fue presentado en 2003 en formato de disco compacto. En ese proyecto el paisaje sonoro estaba compuesto por el tañido de campanas de diversos templos virreinales de la Ciudad de México, los sonidos recogidos en el Metro y durante las visitas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional a esta ciudad, y por el registro acústico de la quema de castillos pirotécnicos en Tultepec, Estado de México.

Como parte de la investigación, durante cuatro años realicé de manera sistemática registros sonoros y visuales de las fiestas patronales de Azcapotzalco, y del atrio de la Basílica de Guadalupe y sus alrededores. En el transcurso de esas grabaciones, tanto la quema de castillos pirotécnicos en Azcapotzalco y La Villa como la espectacularidad de la danza de moros y cristianos —que con frecuencia se baila en el atrio de la Basílica de Guadalupe— llamaron poderosamente mi atención, e indagar sobre la danza me llevó a conocer los orígenes de la quema de los castillos de fuego. Ahora bien, como Schafer recomienda no sólo realizar registros sonoros, sino indagar la historia y naturaleza de los sonidos,² en estas páginas se consignará una breve historia de la danza de moros y cristianos, su relación con la quema de castillos pirotécnicos, y cómo los sonidos de esta antigua tradición fueron incorporados a mi trabajo sobre los paisajes sonoros.

Orígenes de la danza de moros y cristianos

Los inicios de la representación de la danza de moros y cristianos se remontan al siglo XII en Aragón, al orien-

² Mi fuente principal sobre el origen de los árboles de fuego como le llaman en Torreón, Coahuila, a nuestros castillos ígneos es Arturo Warman (*La Danza de Moros y Cristianos*, México, 1972). Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (*Las Danzas de la Conquista*, México, FCE, 1997) proporcionan una óptica sorprendente para el estudio de la danza de moros y cristianos. Véase también Robert Ricard, *Journal de Société del Americanistes*, 1934, y Jorge Vértiz y Alfonso Alfaro, *Moros y cristianos. Una batalla cósmica*, México, Conaculta, 2001.

te de la península ibérica, que por entonces se había liberado del yugo sarraceno. La primera referencia documental de esta danza, citada por Warman (1972), nos dice que en ocasión de la boda de Ramón Berenguer IV, conde de Catalunya, con Petronila, reina de Aragón, celebrada en la Lérida en el año de 1150, se fingió un combate entre moros y cristianos.

En diversos romances y cantares de gesta se narran las peripecias del enfrentamiento entre la España cristiana y las huestes del poderoso Mahoma, querellas donde las tropas cristianas con frecuencia fueron auxiliadas por las potencias celestiales tal como ocurrió en 1276, cuando los guerreros del moro Alazrach, que aniquilaban a los hombres de Ramón Torregosa, fueron derrotados por un San Jorge que apareció por los cielos, cabalgando blanco corcel y lanzando nubes de saetas que segaron la vida de los infieles. Algo semejante, cuenta Warman (*op. cit.*), ocurre al odioso Mauregato, vencido por Santiago Apóstol cuando aquél exigía el tributo de 50 doncellas y 50 mancebos a Ramire I de Asturias; estos nombres reaparecerán mucho tiempo después, en los albores del siglo XX, durante la representación de la danza de moros y cristianos que se realizan en los alrededores de la ciudad de México y en la Basílica de Guadalupe.

En el siglo XV, a la danza de moros y cristianos se le llamaba ‘entremés’, y ya desde entonces aparece como factor escenográfico crucial el castillo de fuegos de artificio; siguiendo a Warman, sabemos que en 1476, en Barcelona, los gremios presentaron “el entremés del Castell de infern e lo drago, entremes ab castell, entremés del turchs, entremés ab castell en que había cert homes salvajes...”

Más tarde, durante el siglo XVI, la danza de moros y cristianos adopta dos formas: la teatral y el gran espectáculo de masas; esta última, también conocida como “escaramuza”, tiene dos formas principales: la batalla naval y la toma del castillo. He aquí una descripción de la variante de la danza de moros y cristianos denominada la toma del castillo; sucede en Toledo en 1533:

...E otro día salieron los carpinteros e albañiles, que fueron mas de setecientos gentiles hombres, muy extremadamente ataviados de seda y oro, en ordenanza de punto

de guerra, e hicieron un castillo en Zocodover muy alto. E torreando con el, moros bien ataviados a la morisca, y dentro el gran turco defendiendo el castillo...e lo combaten, e con gran placer lo tomaron, e al turco y a todos los moros prendieron, y con prisiones lo trajeron por toda la ciudad...y pegaron fuego al castillo. Había mas de cuarenta mil personas en las ventanas y plaza...

Igualmente, sobre una escaramuza realizada en Madrid, en 1570, se dice “que otro día adelante... fueron a ganar un castillo que estaba hecho en la plaza de palacio, el cual estaba con muchos artificios de fuego, y le ganaron a las once de la noche. Y luego vinieron todos los caballeros a jugar alcancías...” No me resisto a transcribir una maravillosa escena mostrada por Warman, sucedida en una morisma española con motivo de la boda de Carlos II con María de Borbón:

Al lado derecho de la plaza había un castillo dentro del agua, que tenía cuatrocientos pies de cuadro y doscientos de longitud, con su foso, contrafoso, puentes levadizos, almenas y baluartes. En empezando a anochecer prendieron más de quinientas luminarias...y se aparecieron cuatro hermosas galeras de fuego muy bien adornadas. Empezaron a combatir el castillo, prendiéndole fuego, y el se los pegó a ellas, con que a un mismo tiempo se prendieron galeras y castillo que era una hermosa vista.

Como consecuencia del desinterés de la corte por la representación de la danza de moros y cristianos en la España del siglo XVII, el castillo que ardía al final fue separado de la danza y se convirtió en un espectáculo de fuegos de artificio que conserva su nombre y autonomía hasta nuestros días; según Warman, Bernal Díaz del Castillo ofrece la primera mención de la danza de moros y cristianos en nuestro continente, pues a la llegada de Hernán Cortés a Coatzacoalcos, el cronista refiere “el gran recibimiento que le hicimos con arcos triunfales y con ciertas emboscadas de cristianos y moros, y otros grandes regocijos, e invenciones de juegos”.³

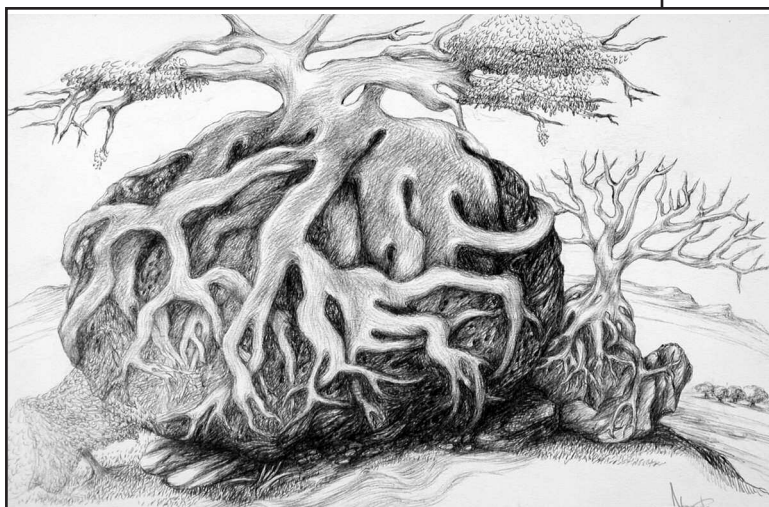
³ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1983, p. 458).



Danza totonaca del Volador de Zozocolco, Veracruz, en la Cumbre Tajín, 2004. Foto: Ulises Fierro Alonso.

Ya en Nueva España, en los llanos de Guadalupe, durante la bienvenida a don Gaspar Zúñiga y de Acevedo se llevó a cabo una representación que probablemente está en el origen de una variante de la danza de moros y cristianos conocida como “Los doce pares de Francia”, también descrita por Warman:

Los más ilustres caballeros de la ciudad de México, formaron dos bandos: uno de ellos se integró por ‘doce caballeros de Malta’ que, vestidos al estilo cruzado defendían un castillo de petates pintados en el que cabían cincuenta hombres y sus cabalgaduras y cincuenta de infantería; el otro bando lo formaban treinta y seis caballeros turcos con su acompañamiento, quienes debían asaltar el castillo: el combate se escenificó con abundantes disparos de arcabucería, y por la noche se iluminó el castillo con antorchas de ocote...



El mismo autor ha encontrado registros en Puebla (1649 y 1732) y México (1651) en los que se sugiere que “el combate de moros y cristianos por el castillo fue lo más importante”. Asimismo, en un hermoso biombo fechado en 1690 —expuesto en el Museo de América en Madrid y del que conocemos una reproducción dada a conocer por Katzew—⁴ se representa unos esposales indígenas, y entre otros elementos puede apreciarse un castillo de fuegos de artificio.

Warman también sostiene que hacia 1733 esta danza de moros y cristianos desaparece de la ciudad de México y pasa a ser patrimonio exclusivo de las comunidades mestizas e indígenas, entre las que pervive vigorosa. Incluso la tradición de la quema del castillo, prácticamente separada de la celebración de la danza de moros, se desarrolla en contextos muy precisos, y tanto la danza de moros y cristianos como otras variantes de las danzas de conquista se celebran en los alrededores de la ciudad de México y en varios estados de la república.

Durante todo el año, particularmente en diciembre, cuadrillas de danzantes llegan hasta la Villa de Guadalupe, en la ciudad de México, y escenifican en el atrio sus espectaculares coreografías, en las que durante cinco horas o más agrupaciones de hasta 70 danzantes, actores y músicos recrean las épicas batallas de aquellos aguerridos enemigos. En noviembre, los artesanos pirotécnicos llegan en peregrinación a la Basílica de Guadalupe y por la noche queman hasta 10 grandes castillos de fuegos de artificio.

⁴ Ilona Katzew, *La pintura de castas*, Singapur, Conaculta/Turner, 2004.

Actualmente, cerca de 50 mil familias se dedican a la fabricación de juegos pirotécnicos en todo el país, y al norte de la zona metropolitana de la ciudad de México, en el poblado de Tultepec, se celebra cada año el concurso nacional de torres y castillos de fuego; asimismo, en los casi 30 barrios y pueblos originarios de Azcapotzalco, cuna de la cultura tepaneca, se realizan fiestas patronales en las que, a manera de colofón radiante, se quema un castillo ígneo. Sin embargo, es en la Basílica de Guadalupe donde, con diferencia de unas cuantas

semanas, la danza de moros y cristianos y la quema de castillos, vuelven a encontrarse para conformar uno de los escenarios sonoros más interesantes de nuestra ciudad.

Los castillos pirotécnicos están constituidos por una gran columna de cubos de madera sobrepuestos que puede medir hasta 20 metros de altura. La columna está coronada muchas veces por una gran canastilla, que al final de la quema se desprende de su base para girar por los aires, donde estalla y rompe la noche acompañada de atronadores cohetes, bombas y minas. La columna principal es atravesada, a diferente altura, por hasta cinco o seis vigas de madera o barras metálicas; de ellas penden, a sus lados, sendas figuras que al ser encendidas representan diversos objetos y personajes: desde figuras sacras como un cáliz o un Cristo crucificado, hasta animales y dibujos animados de la televisión.

En la parte frontal de la columna pueden montarse hasta tres grandes ruedas giratorias, y al encenderse la rueda superior suele mostrar la imagen del santo patrón que preside la festividad, momento que también es acompañado casi siempre por el repicar de las campanas del templo y las sonoras dianas de la banda de alientos; en la parte posterior de la columna central hay dos o tres pares de pequeñas ruedas giratorias que se incendian al comienzo del espectáculo. Además, en la Villa de Guadalupe y en los concursos de pirotecnia de Tultepec el castillo puede estar constituido por dos o tres torres accesorias, y como preludeo de una quema de castillo suelen quemarse canastillas y bombas; en todo caso, la envergadura del castillo depende del dinero



que los mayordomos o comisiones organizadoras logran reunir para la realización de sus fiestas; por ejemplo, en Azcapotzalco el precio de un castillo varía de 15 mil hasta 30 mil pesos.

El señor José Clemente Vázquez es el organizador de la cuadrilla de Santiagueros de La Candelaria Tlapala en Chalco, Estado de México, y en diciembre de cada año llega con su cuadrilla al atrio de la Basílica de Guadalupe para representar la danza de moros y cristianos. A partir de este punto él será nuestro guía para describir algunos elementos, sobre todo de la música, de esta danza.

“La ‘marcha’ es al principio, desde que se empieza la formación y el inicio que se nombran cabeceras, sucesivamente termina cuando entran a trincheras”; el tema de la danza es “la lucha de Santiago contra Pilatos, porque Pilatos quiere que Santiago le pague el tributo. Pilatos le pide a Santiago que renuncie a la cruz y Santiago no quiere. Le pide el tributo de las doncellas.”

En su variante de “santiagueros”, la música para esta danza de moros y cristianos es interpretada por una banda de alientos, y se compone de numerosos corridos contemporáneos y de cuatro partes que todas las bandas del oriente de la ciudad de México ejecutan prácticamente de la misma manera. La cuadrilla de San Martín de las Pirámides, vecindada en las inmediaciones de San Juan Teotihuacan, al terminar su representación en diciembre de 2004 ingresó al templo con todo y banda para situarse en los costados del altar, a los pies de la imagen de la Virgen de Guadalupe, e interpretar, entre otras piezas, la tradicional “Jingle bells” y hasta una composición de Juan Gabriel.

En ese sentido, don Clemente Vázquez explica:

Ahí sigue la segunda parte que es el sonido de la polka, que es más rápida, cuando sucesivamente se repite lo de cabeceras, hasta el hache, el círculo y trincheras. Sucesivamente viene la música que se le nombra ‘Fúnebre’. Es cuando hace el levantamiento de campo el general Sabario, cuando levanta a los moros ya caídos en batalla. Es cuando se toca la música ‘Fúnebre’.

Es justamente en esta parte, después de una adornada introducción, donde la banda de alientos interpreta

un pasaje que corresponde a una cadencia del himno nacional mexicano, aquella que dice y “retiemble en sus centros la tierra, al sonoro rugir del cañón”; esta parte, explica don Clemente, “la llaman ‘Artillero’ y se interpreta cuando pelean Santiago y Pilatos. En consecuencia, la “marcha”, la “polka”, la parte del “artillero” y la música “fúnebre” son los elementos centrales de la música de la danza de “santiagueros”. Interpretada por una banda de alientos y bailada por algunas de las comparsas del Estado de México —al oriente de la ciudad de México— durante la fiesta de la Virgen de Guadalupe en el atrio de la Basílica, esta música es signo específico de la originalidad de nuestra danza.

Para esta danza, el atuendo del bando cristiano consiste en pantalón y sombrero tradicionales de charro mexicano, además de camisa blanca y capas cortas de terciopelo adornadas con dibujos en lentejuela que representan símbolos sagrados: la hostia, la Santa Cruz, imágenes de la Virgen de Guadalupe o de Santiago Apóstol; en las manos portan un crucifijo y una espada, y son comandados por Santiago, ataviado con una exquisita máscara de apóstol conocida como el divino rostro. La tropa de moros, comandada por Pilatos y su lugarteniente Sabario, viste preciosas capas largas de terciopelo bordadas con lentejuela, con las que se forman figuras malignas como dragones, demonios, medias lunas, indios mexicanos y —sorprendentemente, en el caso de la agrupación de San Martín de las Pirámides—, el águila que devora una serpiente de la bandera mexicana; asimismo, los moros usan lentes oscuros, tenis, coronas con plumas y espejos, y van armados con machetes.

Jesús Jáuregui señala (*op. cit.*) que en la danza de los “santiagos” realizada en Santiago Ixáyotl, Texcoco, Estado de México, los códigos verbales —es decir, los textos que salmodian los actores-danzantes— tienen un valor secundario si se les compara con el significado de otros elementos de esta versión de la danza de moros y cristianos. El autor añade que el bando de los moros, uno de cuyos integrantes lleva en la capa la imagen del escudo nacional, estaría representando a los mexicanos de antes, a los indígenas mexicanos idólatras y paganos que aun no habrían sido convertidos a la religión cristiana. El grupo cristiano entonces, comandado

por Santiago Apóstol, representaría a los mexicanos mestizos de hoy, con sus vestidos de charro, el traje nacional contemporáneo. De las versiones contemporáneas de ésta y otras danzas de moros y cristianos, Jáuregui dice: “sería raro que un tema de la mitología mediterránea, implantado en estas tierras hace más de cuatro siglos, hubiera permanecido inalterado e incólume”.

Siguiendo esta lógica, concluye que en los códigos no verbales de la danza de moros y cristianos —como esa capa bordada con la imagen del escudo nacional que lleva uno de los danzantes moros— se hallarían los elementos que denotarían la naturaleza oculta de estos moros indígenas, a quienes los mexicanos de hoy, los charros cristianos auxiliados por la presencia de Santiago, habrían convertido a la verdadera fe. En otras representaciones de la danza de moros y cristianos, como las realizadas en el atrio de la Basílica de Guadalupe, los indígenas han de tomar la bandera insignia de los moros, que es la bandera mexicana. En otros casos, con las banderas mexicanas se delimita la frontera entre el territorio moro y el cristiano.

Por otra parte, al describir la indumentaria de los moros, Medina Jiménez refiere que:

[...] su capitán lleva una bandera de colores verde, blanco y rojo, con el águila que devora una serpiente, elemento que los identifica con los mexicanos y por asociación con los indígenas de México, por ello se dice que el color rojo de los camiones de los moros recuerda la sangre que derramaron los aztecas en su lucha por la defensa de Tenochtitlán.⁵

Como se expuso más arriba, la introducción de la música “fúnebre” en la danza de “santiagos” realizada en Candelaria Chontalpa, en Chalco, Estado de México, termina con una cadencia del himno nacional mexicano, y acaso este dato puede apoyar la interpretación

⁵ Alejandro Medina Jiménez, “Origen de la danza de moros y españoles”, en Rubén Croda León, *Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan*, México, Conaculta, 2005.



señalada por Jáuregui. Sin embargo, a excepción de Warman, los autores citados no refieren la relación entre la danza de moros y cristianos y la quema de los castillos pirotécnicos; igualmente, al preguntarle tanto a José Clemente Vázquez como a Juan Beltrán Aguirre —director de la comparsa de San Martín de las Pirámides— si en su comunidad se quemaba un castillo al finalizar la escenificación de la danza, contestaron que no lo habían presenciado.

¿Cuál podría ser el origen de este artefacto? Los artesanos pirotécnicos a quienes he preguntado no lo saben, y lo mismo puede decirse respecto a los miembros de las comisiones que organizan anualmente las fiestas; sin embargo, un joven monaguillo de San Miguel Amantla, Azcapotzalco, me dijo que un castillo de fuegos de arteificio representaba el fuego de Dios.

En la mayoría de los más de 20 barrios originarios de Azcapotzalco, en los que se quema un castillo durante sus fiestas patronales, por lo general se baila una de las variantes de las danzas de conquista, la “danza de concheros”, pero en ningún caso se asocia esta danza con la quema del castillo, y algo similar sucede en Xochimilco, al menos en San Gregorio Atlapulco.

La danza de moros y cristianos que se ha escenificado en México durante casi 500 años, así como la quema del castillo de fuegos de arteificio, que fue su compañera inseparable durante un buen tramo de su historia, son dos elementos interesantísimos del paisaje sonoro de la ciudad de México, pues nos hablan de tradiciones centenarias que no sólo persisten, sino que han adquirido nuevos significados funcionales en el contexto de las necesidades de los hombres que las heredaron, dotándolas así de un sentido social contemporáneo. Y si bien resulta innegable la necesidad de adentrarse en el significado que puede tener en nuestros días la quema del castillo de fuegos de arteificio, espero que en esta breve exposición se haya podido apreciar que la belleza del sonido tiene connotaciones históricas.