

RAÍCES

Revista de Ciencias Sociales y Políticas

Pueblos, Cultura e *Identidad*

Daniela Córdova Ortega

Efraín Rangel Guzmán

**La hibridez y la translocación
en la velación matachín en
ciudad Juarez, Chihuahua**

Edición
N°14
2023



Año 7. Julio- Diciembre 2023
Fecha de recepción: 25 de marzo 2023
Fecha de aceptación: 30 de mayo 2023

DOI:10.5377/raices.v7i14.17840

La hibridez y la translocación en la velación matachín en ciudad Juárez, Chihuahua

Hybridity and translocation in the matachín wake in
ciudad Juárez, Chihuahua

Daniela Guadalupe Córdova Ortega ●

dcordova@uacj.mx
<https://orcid.org/0000-0002-7703-9363>
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en
Chihuahua, México

Efraín Rangel Guzmán ●

efrain.rangel@uacj.mx
<https://orcid.org/0000-0003-4987-553X>
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, en
Chihuahua, México

Resumen

Las danzas de matachines hoy en día son reconocidas como una tradición en la ciudad, gracias a que su identidad y cohesión se han perpetuado desde principios del siglo XX. Este sector de la comunidad se caracteriza porque su manera de manifestar la fe y la religiosidad se hace mediante la danza y el festejo. Ambas prácticas están intrínsecamente relacionadas, sin embargo, cada una debe considerarse parte de un objeto de estudio, por tanto, este proyecto se enfoca en las celebraciones, específicamente, en el momento de la velación, ya que según los informantes son aproximadamente doce danzas las que la llevan a cabo en la región, y sí se tiene en cuenta que el número no oficial de agrupaciones ronda las ciento cincuenta, se empieza a evidenciar una pérdida en las prácticas tradicionales. El método que se utilizó fue el etnográfico, se documentaron los procesos rituales que se llevan a cabo en los festejos con el fin de explorar las formas de vivir la religiosidad tanto de la comunicad de danzantes como de los allegados al grupo. Mediante los diarios de campo, la observación participante y entrevistas a profundidad, se identificó que, la relación entre el canon institucional y la religiosidad popular resulta en la generación de una forma de practicar la religiosidad, la cual no solo se manifiesta en los danzantes, sino que también en los individuos que orbitan alrededor de ellos.

Palabras clave: *Hibridez, matachines, religiosidad, tradición, translocación.*

Abstract:

The matachín dances are today recognized as a tradition in the city, thanks to the fact that their identity and cohesion have been perpetuated since the beginning of the 20th century. This sector of the community is characterized because their way of manifesting faith and religiosity is through dance and celebration. Both practices are intrinsically related, however, each one should be considered part of an object of study, therefore, this project focuses on the celebrations, specifically, at the time of the wake, since according to the informants there are approximately twelve dances that are carried out in the region, and if it is taken into account that the unofficial number of groups is around one hundred and fifty, a loss in the traditional practices is beginning to be evidenced. The method used was ethnographic, documenting the ritual processes that take place in the festivities in order to explore the ways of living the religiosity of both the community of dancers and those close to the group. Through field diaries, participant observation and in-depth interviews, it was identified that the relationship between the institutional canon and popular religiosity results in the generation of an imaginary of the Matachín community, which is not only manifested in the dancers, but also in the individuals who orbit around them.

Key words: *Hybridity, matachines, religiosity, translocation, tradition.*

Introducción

Carlo Bonfiglioli señala que, para estudiar a las danzas, éstas deben de describirse y ubicarse en su propio ámbito cultural, ya que suelen ser el reflejo de los entramados y significaciones que se generan al interior de su cultura (1996, pp. 19-29). La ubicación geográfica de la región fronteriza de Ciudad Juárez, la convierte en un punto relevante de cruce, lo que deviene en un flujo migratorio del cual resulta una amplia gama de costumbres, prácticas y tradiciones, que al adaptarse a este contexto adquieren su propia singularidad, por ende, los aspectos religiosos no escapan de ello. Para las danzas de matachines, los procesos rituales son de vital importancia, pues de ellos se derivan tanto las prácticas que envuelven a la devoción, como la propia danza como acto que va más allá del sincretismo, volviéndose un híbrido en el sentido propuesto por García Canclini en el que la hibridación resulta “un término de traducción entre mestizaje, sincretismo, fusión y los otros vocablos empleados para designar mezclas particulares” (2009, p. XXI), pues los grupos de danzantes, además de contener a la unión de los sentidos aportados por la cultura conquistadora y la conquistada, hoy en día es poseedora y receptora de los diversos usos y costumbres derivados del fenómeno migratorio que se genera en la región fronteriza de Ciudad Juárez.

Además de la hibridación, gracias a que existe una estrecha relación entre las danzas y el factor de la migración, es que sus prácticas las podemos entender como el resultado de

los procesos de translocación planteados por Argyriadis y de la Torre (2008, pp. 11-26) que sugieren que la dinámica de des-anclaje y re-anclaje de significados, se debe a las condiciones que generan los contextos globales que, en el caso de las danzas en Ciudad Juárez se presenta por el auge económico de la región y la necesidad de mano de obra de Estados Unidos, por lo tanto, es “ese cambio de espacio, [el que] suscita cambios en las prácticas religiosas, incluso en aquellas consideradas como las más tradicionales o étnicas” (Córdova y Rangel, 2015, p. 364).

Es por esto que, la comunidad de matachines ocupa un importante lugar en el entramado cultural de la región, puesto que refleja las particularidades del contacto y la relación de las diversas prácticas que confluyen en momentos y en espacios diversos, pues a pesar de que en muchas ocasiones a las fronteras se les asocia por sus características protestantes como lo manifiesta Vila, encontramos que en la ciudad el fervor católico se ve exponentado en los festejos de la Virgen de Guadalupe, devoción de gran arraigo en el país que se considera un símbolo nacional (2007); y de San Lorenzo, la cual tiene un fuerte arraigo desde algunos siglos atrás en Ciudad Juárez, ya que es el santo patrono de la ciudad y que es celebrado con gran júbilo el 10 de agosto.

Para hablar acerca de la tradición festiva de los grupos de matachines es necesario mencionar que éstos son descendientes directos de aquellas danzas denominadas como “de conquista”, que fueron utilizadas por los evangelizadores como herramienta de catequización. Fue fácil para los misioneros hacer uso de la tradición religiosa que ya existía en la vida de los pueblos mesoamericanos, ya que dieron cuenta de que “sus creencias religiosas ceñían todas las actividades humanas, aun aquellas que hoy nos parecen ajenas al sentimiento religioso, como los deportes, la guerra, la política y el comercio” (Campos y Cardillac, 2007, p. 41); por tanto, lo único que faltaba era trasladar las tradiciones de la religión pagana a la católica. La conquista espiritual se dio gracias a que los evangelizadores se aprovecharon de que “los nativos acostumbraban la fastuosidad en las fiestas y ceremonias, que se componían de cantos, baile y música, por lo que echaron mano de recursos como el teatro y diversas representaciones escénicas que facilitarían la adaptación o incorporación de nuevas tradiciones” (Córdova, 2018, p. 65) Al partir de este referente se puede constatar que las danzas de matachines han formado parte de las prácticas religiosas a lo largo y ancho de la república desde la época prehispánica, persiguiendo un mismo objetivo: propiciar el agrado de los dioses.

En su camino hacia el norte, las danzas se fueron ajustando de acuerdo a la región en la que se iban estableciendo, sufriendo pérdidas y ganancias en las formas de manifestarse, lo que les fue dando una caracterización propia en las que se abandona el tema de la conquista, la conversión y la representación bélica, pero a la vez, se generó un vínculo con la representación simbólica de aquellos indígenas bárbaros de la Gran Chichimeca, que se distinguieron precisamente por su resistencia a la invasión y a su carácter indomable (Bonfiglioli, 2010, p. 479). Con el paso del tiempo, el imaginario de los guerreros que se oponían a la dominación colonizadora mutó al de los defensores de la devoción y de la fe, es por esto al momento de definir desde una perspectiva folclórica al vocablo matachín,

tanto investigadores, informantes y los propios danzantes, lo significan como soldados de Dios, pues son quienes lo protegen y lo veneran mediante los movimientos que ejecutan en los festejos.

Material y método

Como resultado de la revisión bibliográfica y del trabajo de campo, se determina que en lo concerniente a las expresiones dancísticas de la región noroeste de México, la atención en cuanto al estudio de sus procesos rituales, tradiciones y estructura coreográfica, se ha centrado en las danzas provenientes de los grupos originarios como los yaquis, mayos y rarámuris, por tanto, el enfocar la atención en las manifestaciones que se desarrollan dentro de un contexto urbano, que además tiene la particularidad de ser fronterizo, resulta adecuado para ser observado desde la antropología de la danza, la cual parte de procesos históricos reales y hechos simbólicos actuales para el argumento de estudio de las representaciones dancísticas y que ofrece dos perspectivas de análisis: la primera, centrada en el culto a una devoción enfocándose en la deidad, dejando a la danza como un elemento ornamental que se agrega para dar colorido y dinamicidad a la celebración; en la segunda, el baile es quien toma protagonismo y se examina en todas sus caracterizaciones: las devociones, tradiciones, rituales y cuestiones coreográficas. Al partir de tales categorías de análisis es que se relacionan diversas dimensiones teóricas para sustentarlas, tales como la tradición, el folclor, la danza, la cultura y la religiosidad popular.

El tipo de investigación que se llevó a cabo fue de corte etnográfico, que fue elegido gracias a que dicho método permite acceder al objeto de investigación, desde la perspectiva del sujeto, y que, como tal, esto resulta idóneo para la inmersión al trabajo de campo; además de que dicho proceso ofrece tres perspectivas de contacto con el objeto de estudio: la descripción, en donde de manera literal relatamos todos y cada uno de los elementos que conforman y rodean al objeto de estudio; 2) la explicación, en donde el investigador establece las relaciones en los elementos y su función o razón e incluso en conjunto con otros elementos; y 3) la interpretación, en donde se conjugan las relaciones establecidas anteriormente con los sujetos que las generan, así como con las teorías de análisis que el propio investigador proponga (Guber, 2001, p. 1).

En este caso los participantes principales fueron los miembros de la agrupación de la Danza Real apache De San Juan Bautista, en especial Cirilo Villalobos quien actualmente es uno de los jefes de mesa más longevos de la ciudad con 88 años, y que ostenta el título de jefe real de las Danzas en Ciudad Juárez. Dicha agrupación se eligió con base a la tradición oral, que la señala como la de mayor antigüedad en la ciudad, pues se registra que su fundación data de 1932. Además, se contó con la participación de algunos compadres allegados, miembros de otras agrupaciones que también asisten y participan en el proceso ritual de la velación, además de algunos familiares, que no precisamente forman parte de los grupos, pero que sí participan de la creencia devocional, entre todos, sumarían un aproximado de 50 a 60 personas.

Mediante la observación participante, las entrevistas a profundidad, los diarios de campo y la documentación audiovisual, es que se pudo dar alcance al objetivo principal del proyecto, que fue el de: registrar el proceso festivo de las danzas de matachines de Ciudad Juárez, con el fin de analizar y documentar las prácticas de religiosidad popular.

Para poder dar seguimiento al objetivo planteado, se generaron cuestionamientos tales como ¿qué rituales suceden en la estructura festiva?, ¿cuáles son los momentos del festejo devocional?, ¿qué significados son atribuidos a los procesos rituales?

Dada la perspectiva descriptiva señalada por Guber (2001), cabe destacar que el procedimiento para dar seguimiento al objetivo y así establecer el contacto con los sujetos de estudio ha sido continuo desde el año 2014, trabajando de manera directa con cuatro agrupaciones, la Danza Real Apache de San Juan Bautista, que además de la veneración a San Juan, también celebra a San Judas Tadeo; la Danza de Carrizo del Señor del Hospital, que también venera a la Santa Cruz; la Danza del Divino Rostro, que comparte devoción con el Señor San José; y la Danza de San Felipe de Jesús. De manera secundaria y gracias a estos cuatro informantes principales, se tiene contacto con aproximadamente veinte agrupaciones más.

Resultados

De tal acercamiento es que se han identificado varios momentos de importancia en las prácticas de la comunidad matachín, tales como: los ensayos del cuadro, la preparación y los festejos a la imagen que la propia danza venera, así como las visitas y reliquias a las que asisten a lo largo del año, que incluyen las fiestas patronales a San Lorenzo y a la Virgen de Guadalupe.

Los espacios en los que se desarrollan estos períodos también varían, por ejemplo, los festejos a San Juan Bautista se llevan a cabo en el hogar del jefe de mesa (que es Don Cirilo Villalobos); también las visitas y las reliquias se realizan en los hogares de las mesas de las devociones que se festejen, o de quien ha prometido a los danzantes para una manda. Por último, el espacio de las fiestas patronales es el correspondiente a su propio recinto, que en el caso de San Lorenzo es en su santuario, las calles a su alrededor y su atrio, mientras que, para la guadalupana, es la catedral, las calles y pasos peatonales que la rodean, así como la plaza de armas.

Las fiestas patronales privadas, al igual que las institucionales cuentan con tres momentos: víspera, velación y fiesta. La víspera, tal como su acepción lo menciona es el momento previo, en el que el grupo realiza actividades que se pueden clasificar como íntimas, puesto que acostumbran a estar solo ellos y las personas más próximas. Según la tradición oral ésta debe de comenzar entre las tres y las cinco de la tarde, y se considera como el instante de mayor privacidad entre la agrupación y su devoción, ya que no comparten el espacio del baile con otras danzas, aprovechando para ejecutar sus sones, juegos y mudanzas (diferentes tipos de coreografías), sin tener que ceder lugar a los invitados. El

tercer y último momento es el del apogeo de la fiesta, al que acuden gran cantidad de agrupaciones y allegados, en ella conviven con propios y extraños, se crean y se afianzan los lazos de compadrazgo, mientras se comparte la tradición.

De todas las prácticas observadas en la comunidad matachín, en las que se observa la práctica de la religiosidad popular, se centra la atención específicamente en el momento de la velación, dado carácter de ritualidad. En las siguientes líneas se desarrollará la descripción densa de la velación y su contexto.

La velación matachín. El ritual de la velación inicia con “la subida al cerro” un fin de semana previo a la fecha pactada para la fiesta devocional; se caracteriza por ser un acto de gran desgaste físico lo que es considerado por los matachines como necesario para así agradecer y agradar a su imagen. El fin de acudir al cerro es el de buscar las plantas de sotol que proveerán la palma y varas que servirán para armar los bastones que serán entregados en el momento de fiesta, sin embargo, éstas últimas no siempre se recolectan, ya que, al tener espinas, resulta difícil su limpieza por lo que se ha hecho una adaptación y se han intercambiado por palos de escoba.

Para los grupos que en sus narrativas se identifican con mayor tradición, la subida al cerro es imprescindible, sin embargo, al no ser una actividad fácil de hacer, tanto por el aspecto físico, o por la falta de miembros que la lleven a cabo, hay agrupaciones que optan por no realizar la subida haciendo un intercambio de materiales, en el cual sustituyen las palmas por cartulinas, lo que da como resultado una velación más rápida y corta, lo que en su imaginario no excluye a la tradición, sino que es una adaptación que les permite seguir llevándola a cabo.

Después de bailar en la víspera, alrededor de las diez de la noche es cuando comienza oficialmente la velación. Los danzantes se retiran la indumentaria y limpian nuevamente el espacio frente al altar o la mesa devocional para colocar enfrente un pedazo tela cuya función es demarcar el lugar en donde trabajarán, su vez, acercan los implementos que se han de usar en esta parte del proceso ritual, tales como: las pencas de sotol, machetes, una sábana blanca, cinco platos, hierbas de olor, agua bendita, un sahumerio con copal, palos de escoba, dos tipos de veladoras, un cirio, flores, hilo, pan y agua.

Figura 1.

Altar listo para la velación a San Juan Bautista. Ciudad Juárez, Chihuahua, 2016



Fuente: Daniela Córdova

Para este momento, ya han llegado compadres invitados, acompañados de sus banderas y guías, muchos de ellos también portan guitarras, pues a su llegada entonarán alabanzas, así como durante todo el proceso; mientras tanto, cinco varones cercanos o pertenecientes al grupo anfitrión se alistan para seguir las órdenes que el jefe de mesa dará a lo largo de la velada.

Para dar inicio, el jefe de Mesa enciende un cirio y comienza a ofrecerlo dibujando una cruz en el aire en tres tiempos hacia los cuatro puntos cardinales, repitiendo en cada puesto la frase: 'Él es Dios', es seguido por los ayudantes, quienes toman las pencas más grandes de sotol y repiten el mismo proceso de ofrecimiento, para ahora sí comenzar el trabajo de la palma, o en determinado caso el recorte de las cartulinas.

El trabajo de la palma consiste en obtener las más blancas de la penca y limpiarlas para después adelgazarlas con una navaja y rasgarlas con un seguro o alfiler, para que sean más fáciles de manipular, también se cortaran palmas en forma de punta para el armado de los bastones. Todo este proceso sucede en un lapso de una o dos horas, dependiendo de la destreza y de la cantidad de personas que participan en el ritual (fotografías 2 y 3). Mientras van quedando las palmas listas, se van

acomodando de manera circular en los cinco platos previamente preparados para ello. Ya que se terminó el trabajo de palma, se recogen los desperdicios y se vuelve a limpiar el espacio frente al altar, pues ya ha llegado el momento cumbre de la velación: la ofrenda y el tendido.

Figura 2 y 3.

Proceso de limpieza de las pencas, para seleccionar las más adecuadas para la ofrenda.

Adaptación de material, se trabaja con cartulina en sustitución de la palma



Fuente: Daniela Córdova

Para la ofrenda, se reparten entre todos los asistentes (danzantes y no danzantes) velas y palmas, así como el resto de los implementos previstos a los pies del altar. Los participantes se forman en dos filas de manera ordenada para realizar la ofrenda, al frente se colocan quienes llevan los platos con la palma, seguidos por los que llevan la sábana y el hilo, después las personas con las flores, los alimentos, el hisopo de hierbas de olor y demás materiales, finalizando con aquellos que solo portan las velas con una hoja de palma y los que entonan las alabanzas. Las malinches de las danzas, tanto las anfitrionas como las invitadas, forman una especie de valla humana con sus cetros y guías colocándose a los lados del altar, mientras que el jefe de mesa prepara el sahumerio con copal.

Nuevamente el ritual se inicia con la frase: 'Él es Dios', que da pie a que se toque una alabanza para solicitar permiso para que los asistentes dispuestos en las filas canten y expongan lo que traen en sus manos hacia los puntos cardinales. Al terminar, cada uno pasará de manera individual hacia la parte de enfrente para ofrecer cada implemento tres veces realizando el dibujo en forma de cruz.

Terminada la ofrenda, se comienza con el armado del tendido. El jefe de mesa ya ha decidido que figura es la que se ha de formar, da instrucciones a sus ayudantes para que extiendan la sábana blanca encima de una cobija o tapete, les reparte las veladoras y les indica en donde las han de colocar, pues serán el punto de partida para el acomodo de la palma, el cual depende del diseño previamente elegido, y que puede ser: un sagrado corazón, una custodia o una santísima cruz. Ya terminado, se deja reposar el tendido mientras continúan las alabanzas, se reza un rosario en memoria de los compadres ya fallecidos, y se comparten alimentos como pan dulce y café. Después de la pausa, todos se reúnen nuevamente alrededor del tendido para el armado de bastones.

Figura 4 y 5.

Tendido de la custodia y de sagrado corazón terminados.

Los asistentes pasan ante ellos, continúan bendiciéndolos con el hisopo de hierbas y agua bendita, también pasan el sahumero por encima dibujando una cruz para dejarlo reposar.



Fuente: Daniela Córdova

Se necesitan dos personas para armar un bastón, pues mientras uno lo construye el ayudante va pasándole del tendido los materiales que va necesitando. Quien arma el bastón, toma uno de los palos de escoba y en uno de los extremos coloca cuatro puntas y una flor, las amarra con el hilo, y para que quede bien sujeto lo va girando con sus manos mientras lo aprieta con la boca, repitiendo todo el proceso agregando hojas de palma y decorando con más flores y hierbas de olor. Ya terminados, los bastones son ofrecidos al altar y se dejan a sus pies para ser entregados al día siguiente a las danzas que acudan a la fiesta.

Figura 6:

Se muestra el bastón prácticamente terminado, haciéndole los últimos amarres



Fuente: Daniela Córdova

La importancia de las prácticas rituales en las danzas de matachines podemos entenderla desde la perspectiva de Taylor cuando menciona que “las prácticas humanas son la clase de cosa que se define por tener un sentido, y eso significa que son inseparables de ciertas ideas” (2006, p. 47) que, en este caso, hace evidente como es que la tradición festiva de las danzas de matachines sin duda se encuentra modelada por el canon institucional de la iglesia católica, sin embargo, tal como menciona el citado autor, la relación entre las prácticas y la concepción de fondo que hay tras ellas, no es del todo unidireccional (Taylor, 2006, p. 39), ya que la propia comunidad de danzantes ha decidido experimentar su propia visión y versión de la práctica católica.

Aunque el acto de danzar es lo que caracteriza prominentemente a los grupos de matachines, hay ocasiones en que no hay cuadro de danzantes, pero tal como menciona nuestro informante principal: “puede que a veces no haya cuadro (grupo de danzantes) que por esto o por lo otro, pero la devoción siempre está y la fiesta a San Juanito no puede faltar” (C. Villalobos, comunicación personal, junio, 2015). Usualmente la velación es el segundo momento del festejo a una imagen devocional, sin embargo, algunas agrupaciones la han vuelto el primero, debido a que su ritualidad cargada de ofrendas le permite equipararse con el sacrificio corporal que se realiza al danzar. Pese a esto, según los informantes, solo una docena de danzas son las que llevan a cabo el proceso de la velación en la región, y sí se tiene en cuenta que el número no oficial de agrupaciones ronda las ciento cincuenta, es de notarse que se empieza a generar una pérdida en las prácticas tradicionales.

Conclusiones

De indagar en los festejos de las danzas de los grupos de danzantes concheros en la Ciudad de México y en San Miguel de Allende, Guanajuato documentados por Arturo Warman y Guillermo Bonfil en 1965 y con la descripción densa del proceso de velación, es que se pueden localizar algunos puntos de conexión entre esta manifestación popular, con otras que se llevan cabo en otras ubicaciones geográficas, encontrando como coincidencia que el ritual de la velación se comparte entre las danzas de esta frontera y las del centro y bajío del país, permitiéndonos afirmar que: “dicho proceso ritual se translocó del centro de la república hacia esta región, dejando atrás algunos de los elementos utilizados en su proceso, como las flores, que debido al cambio de escenario sociocultural y la geografía, fueron sustituidas por otro que se consideró cumplía la misma función, como la ya mencionada palma, que no es otra cosa que la penca del sotol” (Córdova, 2018, p. 190) y que a últimas fechas se le ha sumado el uso de las cartulinas.

Además del cambio en los materiales, se han localizado tres prácticas de la velación conchera que en su caminar hacia el norte y al ser adoptadas en la frontera han pasado por el proceso de translocación. La primera es la finalidad de la velación, que, en el centro del país, puede tomar características fúnebres al dedicarse a un jefe o capitán ya fallecido, mientras que, en Ciudad Juárez, la ofrenda se destina únicamente a Dios y a la imagen venerada en la mesa devocional. La segunda refiere al uso y al material de elaboración de los bastones, los cuales una vez armados, son utilizados por el capitán de la danza para limpiar a los asistentes pasándolos por encima de sus hombros y cabezas, haciendo una cruz a la altura de la nuca, repitiendo esto tres veces; en cuanto al material, las flores que quedan del armado de bastones son usadas para elaborar cruces. Por último, en el caso del centro del país, para terminar la velación, se realiza una especie de procesión, ya sea por el patio o las calles aledañas a la casa del evento y al siguiente día se llevan las cruces a la tumba del difunto. En el caso local, la adaptación de las dos últimas prácticas coincide en que los bastones son ofrecidos a las deidades frente al altar también tres veces, simulando de igual forma, la figura de la cruz, pero en vez de ser llevados al cementerio, son entregados a las

danzas que asisten a la fiesta del día siguiente; ya por último, en relación a la procesión, en la tradición matachín juareense, esta práctica corresponde al momento de ‘pasear la imagen’, que en vez de realizarse únicamente al terminar la velación, los danzantes de la localidad lo llevan a cabo tanto al inicio de la víspera como al final de la fiesta.

También existe una analogía con los procesos rituales de una misa, como, por ejemplo, el canto de alabanzas, las oraciones, la bendición, el acto de sahumar y la ofrenda de alimentos, que puede ser equiparable a la comunión, por tanto, permite entender al ritual de la velación como muestra del comportamiento en el que los individuos exteriorizan la valía de sus prácticas y tradiciones, como lo explica Turner, como “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (1999, p. 21).

Al reflexionar acerca de las regiones áridas, se puede identificar que la idea de lo desolado puede ser usada de forma injusta como sinónimo de éstas, sin embargo, puede afirmarse que en la práctica cotidiana resultan conceptos opuestos. El desierto tiene sus propias formas, fortalece lo débil y elimina lo que no es apto; por tanto, estudiar las tradiciones que perviven en él es de suma importancia, pues más que considerarlas como obsoletas y caducas, las tradiciones muestran su disponibilidad por adaptarse a nuevas circunstancias, pero no en un sentido de “conservadurismo ultramontano” como lo señala María Madrazo (2005, p. 117) si no en un sentido de identificación, pertenencia y resistencia, de legado y de reconocimiento de lo que se supone como patrimonio cultural. Es por esto que se insiste en destacar a las prácticas matachines como un ejemplo de manifestación cultural juareense, dada la gran diversidad de las devociones que ostentan los grupos de danzantes que, por regionalismo, no se consideran locales, sino que se han establecido en la ciudad gracias a la permanencia de quienes las practican convirtiéndolas en una tradición en el seno de la religiosidad popular, y por ende, también son una muestra de la cultura e identidad de la región, pues la ciudad también se define por los procesos de hibridación que se observan en su cotidianidad.

Listado de referencias

- Argyriadis, K., de la Torre, R., Gutiérrez Zúñiga, C., y Aguilar Ros, A. (2008). *Raíces en movimiento. Prácticas religiosas tradicionales en contextos translocales*. México, México: COLJAL, CEMCA, IRD, CIESAS, ITESO.
- Bonfiglioli Ugolini, C. (1996). Chichimecas contra franceses: de los “salvajes” y los “conquistadores”. En C. Bonfiglioli Ugolini, & J. Jáuregui Jiménez, *Las danzas de Conquista I. México contemporáneo* (págs. 91 -115). México: CONACULTA, FCE.
- Bonfiglioli Ugolini, C. (2010). Danzas y andanzas a la luz del estructuralismo. En M. E. Olavarría, S. Millan, & C. Bonfiglioli Ugolini, *Lévi-Strauss: un siglo de reflexión* (págs. 463 - 490). México: UAM : Juan Pablos Editor.

Campos Moreno, A., & Cardaillac, L. (2007). *Indios y cristianos. Cómo el Santiago español se hizo indio*. Zapopan, Jalisco, México: El Colegio de Jalisco/UNAM/ITACA.

Córdova Ortega, D. G. (2018). *La danza de los matachines en Ciudad Juárez. Prácticas y significaciones*. Juárez, Chihuahua, México: UACJ. doi:10.20983/uacj-2018-01

Córdova Ortega, D. G., & Rangel Guzmán, E. (2015). El concepto tradición aplicado a la manifestación de la danza de matachines de Ciudad Juárez. En V. Orozco, *Chihuahua Hoy 2015. Visiones de su historia, economía, política y cultura* (Vol. xiii, págs. 485 - 508). Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/Universidad Autónoma de Chihuahua/ Instituto Chihuahuense de la Cultura.

García Canclini, N. (2009). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Gedisa.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Bogotá: Editorial Norma.

Madrazo Miranda, M. (julio - diciembre de 2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. (U. A. México, Ed.) *Contribuciones desde Coatepec* (9), 115 - 132.

Taylor, C. (2006). *Imaginario sociales modernos*. España: Páidos.

Turner, V. (1999). *La selva de los símbolos* (4ta ed.). México, México: Siglo XXI.

Vila, P. (2007). *Identidades fronterizas: narrativas de religión, género y clase en la frontera México-Estados Unidos*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Colegio de Chihuahua, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Warman, A., & Bonfil Batalla, A. (1965). *Él es Dios*. Recuperado el 2022, de Canal del Museo Nacional de Antropología: <https://www.youtube.com/watch?v=l6LCTu1hCt8>