EntreDiversidades | Revista de Ciencias Sociales y Humanidades **ISSNe 2007-7610** Vol. 23 | 2026 | e2026A14
DOI: https://doi.org/10.31644/ED.FCHDIS.V23.2026.A14

Música y palabras profanas en las fiestas patronales en Ameca, Jalisco, 2022

Profane Music and Words in Patron Saint Festivals in Ameca, Jalisco, 2022

Eduardo Plazola Meza https://orcid.org/0000-0002-0758-8164
Universidad de Guadalajara, Jalisco, México.
E-mail: eduardo.plazola@academicos.udg.mx

RESUMEN

La religión católica ha incidido de manera constante en la cultura popular latinoamericana; no obstante, sus manifestaciones, formas, modos y sentidos no sagrados han sido escasamente analizados. El objetivo de este artículo es interpretar el significado de los denominados "sonidos profanos", para documentar la cultura religiosa local en las fiestas patronales. La investigación se sitúa en Ameca, Jalisco, una "ciudad-rural" donde más del 90% de la población profesa el catolicismo y participa activamente en diversas celebraciones anuales. A partir de una etnografía sonora desarrollada en seis festividades durante 2022, se analizaron las transgresiones e injurias manifiestas en los discursos hablados y cantados de la música regional mexicana. Los hallazgos revelan que estas expresiones articulan temáticas asociadas a la lujuria, la gula y la codicia, así como narrativas de ira y violencia motivadas por el apego a lo mundano. Se concluye que lo profano constituye una dimensión indisociable de la religiosidad popular —un secreto a voces tolerado en el marco del entretenimiento festivo— que puede servir para problematizar el orden sociocultural del catolicismo.

Palabras clave: Religiosidad popular, música tradicional, fiesta patronal, profano, etnografía sonora

ABSTRACT

Catholicism has consistently influenced Latin American popular culture; however, its non-sacred manifestations, forms, modes, and meanings have been scarcely analyzed. This article aims to interpret the meaning of the so-called "profane sounds" present in patron saint festivals in order to document the local religious culture. The research is situated in Ameca, Jalisco, a "rural-city" where more than 90% of the population professes Catholicism and actively participates in various annual celebrations. Based on a sound ethnography conducted across six festivities during 2022, the study analyzes the transgressions and insults manifested in the spoken and sung discourses of Mexican regional music. The findings reveal that these expressions articulate themes associated with lust, gluttony, and greed, as well as narratives of anger and violence motivated by worldly attachment. It is concluded that the profane constitutes an inseparable dimension of popular religiosity—an open secret

Recibido: 25/03/2025 • Aceptado: 14/10/2025 • Publicado: 18/11/2026

tolerated within the framework of festive entertainment—that can serve to problematize the sociocultural order of Catholicism.

Keywords: Popular Religiosity, Traditional Music, Patron Saint Festivals, Profane, Sound ethnography

Introducción

Las fiestas patronales son un acontecimiento sonoro *in extremis*. Las campanas retumban, los fuegos artificiales revientan, los juegos mecánicos crujen, hay gritos por todas partes, se escuchan cánticos alegres, la música hace ruido sin parar. Una vez enfiestado, es imposible no quedar envuelto por las ondas sonoras, hasta que decides qué hacer, con base en cómo las percibes. Todos los sonidos implican cultura, es decir, una forma de vivirlos como parte de cierto universo de significado.

En la religión católica, el sonido es sagrado y profano en las manifestaciones de la religiosidad popular. Acontece en la feria y los eventos culturales de las fiestas patronales, en los cuales la música del género regional mexicano es protagonista. Algunas de sus expresiones tratan sobre los denominados pecados capitales e injurias contra los mandamientos del catolicismo, sin embargo, no son reprimidos, censurados o silenciados, puesto que forman parte de la cultura en cuestión. En la investigación académica poco se conoce al respecto de los "sonidos profanos", a pesar de la cantidad y diversidad de objetos y expresiones, y el peso que tienen en la vida cotidiana del pueblo. Para llenar estos vacíos, se describen e interpretan los sonidos profanos en forma de canto y palabra que se presentaron en las canciones que sonaron en los eventos musicales de las fiestas patronales del año 2022 en Ameca, Jalisco, México.

Ameca es una "ciudad-rural", lo cual quiere decir que es un espacio en el que se oponen, mezclan y distinguen el mundo de vida del campo y de la urbe. En el año 2020 había 60,386 habitantes y el 90% eran católicos (INEGI, 2020). Cada año se llevan a cabo distintas fiestas patronales, escenarios en los que confluyen exaltaciones y transgresiones que pudieran considerarse sacrilegios y burlas frente a la norma católica. ¿Cuáles fueron los significados profanos de las canciones de la música regional mexicana y de los discursos de los músicos en las fiestas patronales en Ameca en el año 2022? En los eventos musicales estudiados, los discursos sonaron a lujuria, gula, actos y deseos impuros, a historias de codicia, avaricia y envidia, así como de ira y muerte por el amor a lo mundano. Allí, una parte de la cultura de los católicos se asocia con la blasfemia y la injuria, en el marco del entretenimiento. Los sonidos profanos fueron efímeros, sin sentido para transgredir la dominación cultural del catolicismo en el contexto local. No obstante, interpretar el significado y los dispositivos de las instituciones culturales contemporáneas es básico para explorar una posible "extitución".

En el primer apartado se exponen la teoría y la metodología de la investigación. En el segundo se describe el contexto cultural amequense y en el tercero se analizan los sonidos profanos en los eventos musicales.

Religiosidad popular profana y música en las fiestas patronales

Según Ramírez (2002), la religiosidad constituye los modos en los que se hace la religión, por lo que "es apropiado concebir la existencia de una religiosidad correspondiente al pueblo o religiosidad popular, es decir, el modo con que el pueblo acepta y manifiesta la religión" (p. 222).[1] En el marco general de la antropología, Giménez (2013, p. 29) apunta que el "catolicismo popular" se caracteriza por "el escaso contenido litúrgico y sacramental de sus prácticas [y] el primado de la constelación devocional y/ protectora... con miras a obtener beneficios de carácter empírico y utilitario". Este tipo de religiosidad se compone de prácticas simbólicas y rituales, asociadas con significantes de "transformación positiva" y subsistencia, cuya función consiste en sintetizar lo sagrado y lo profano, ya que estos términos no se excluyen en la vivencia de la identidad de los católicos de las capas marginadas. En similar orden de ideas, Salles y Valenzuela (1997, p. 67) comentan que la religión popular "conforma abigarrados espacios de diferenciación y coincidencia entre lo sacro y lo profano; profanación de lo sagrado y sacralización de lo impuro"; debido a que se compone de una mística subalterna, es decir, de una espiritualidad y de la socialización de las pautas, la primera para darle sentido dialéctico y la segunda para ritualizarla.

Desde la estética, Lira (2016) discurre sobre el concepto religiosidad popular a partir de lo que exponen varios autores: como Moreno, quien la entiende como expresión instintiva-corporal y mito-poética —sentido de la vida—; Morandé, que la asocia con el arte barroco que trata sobre lo dramático y lo indecente, la búsqueda de síntesis y la exacerbación de las formas; y Parker, que considera que la religión católica en Latinoamérica se vive en cuerpo presente y sirve para producir cultura y sociedad. Por su parte, Aguirre (2021) propone la "lógica estético-sacramental", definida como "un modo de significar por medio de la producción y recepción de determinados objetos (icónicos) y prácticas (festivas), que es inseparable de la experiencia sensorial", para entender a las fiestas religiosas del catolicismo como eventos de prendamiento estético y semiosis.

La religiosidad popular es un proceso de identificación, socialización y percepción sensorial, que sirve a los fieles del pueblo para darle sentido, orden social y experiencia a la vida. El formato del proceso es la fiesta, que ocurre para representar y reproducir los símbolos, las pautas y las sensibilidades que distinguen, en este caso, a la religión católica, asociadas con lo profano.

1 En esta investigación, "pueblo" significa población rural, gente que habita en el contexto rural o que se identifica con el campesinado o la identidad ranchera. La religión que vive el pueblo es parte de la cultura popular. Para Martín Barbero (2002), la cultura popular es una mezcla entre lo rural y lo urbano; ahí, las manifestaciones y los objetos artísticos son mercancías para personas asumidas como consumidores; es una reivindicación y reconocimiento de las múltiples tradiciones de lo popular; y es un constructo que implica dominación social. Storey (2002) la define en contraste con la cultura moderna o la "alta cultura", y señala algunos de sus aspectos: muchas personas con el mismo gusto, folclorismo, industrialización y libre comercio, y desigualdad y resistencia social. Bonfil Batalla (1995) aclara que la cultura popular corresponde al "mundo subalterno" en una sociedad y que forma parte del control cultural que realizan las instituciones para integrar lo rural y las etnias en la cultura occidental. Sin entrar en la discusión, lo popular de la religiosidad se entiende aquí aludiendo a lo masivo, lo tradicional, lo folclórico y lo subalterno.

Las fiestas religiosas son un suceso "aparatoso", "poblado" y "ruidoso" de acciones simbólicas y de interacción, que ocurre en un contexto específico, para que las identidades sociales sean significativas y transgredidas, afirma Salles (1995). Las fiestas patronales, sin duda, son fiestas religiosas. De acuerdo con Hernández (2016, p. 25), estas celebraciones son el "tiempo/espacio extraordinario, dialéctico en relación con la vida cotidiana que trasgrede el orden social y su racionalidad productiva, la cual expresa y reafirma la identidad, la creación de un origen común y la memoria colectiva, pues condensa la historia y la cultura del pueblo". Portal (1997) considera que la fiesta patronal es fundamental en la religiosidad popular, puesto que sirve para "poner a tiempo" el *ethos* y la cosmovisión de la cultura; además, piensa que está conformada por dos festividades paralelas: la litúrgica del santoral católico y la de los "creyentes" del pueblo, y que en ambas confluyen los sonidos de las porras, los cohetones, las mañanitas y la música para bailar. Arias (2016) menciona que la población migrante rural incide en la fiesta de los creyentes, por lo que los comités de festejos y las autoridades municipales apuestan por el "aspecto festivo, turístico y publicitario...; traer espectáculos y artistas costosos, además de ofrecer, aunque no se dice de manera explícita, espacios de libertad donde se puede hacer lo que en otros lugares no está permitido" (Arias, 2016, p. 299).

Las fiestas patronales son un acontecimiento —eventual y situado— de la religiosidad popular católica, que consiste en celebrar las tradiciones y presentar la sensibilidad, de forma organizada y multitudinaria. Estas fiestas representan un espacio para que el pueblo explore lo profano de la religiosidad popular.

La *Real Academia Española* (2024) define el término "profano" en dos sentidos: uno para referirse a todo aquello que es secular e irrespetuoso de lo sagrado, y el otro para calificar a las personas de incultos, libertinos, inmodestos o deshonestos. Para Eliade (1981), esta palabra se concibe como un espacio-tiempo para lo amorfo, lo caótico, las repulsas y lo ordinario —actos que carecen de significado religioso—. Para Durkheim (2012), se asocia con actos triviales y viles que satisfacen necesidades utilitarias como trabajar y comer, pero también con transgresiones impuras.

Lo profano se manifiesta en las fiestas patronales de la religión católica de diversas maneras. Delgado y Martín (2019) hablan de la "violencia contra lo sagrado", esto es, de "actos sacrofílicos" como la blasfemia, la injuria, el sacrilegio, la iconoclastia, el fetichismo y la idolatría, que forman parte de cultos seculares y espectáculos de masas. Estos autores piensan que dichos actos ocurren en el catolicismo "con el visto bueno, si no con el patrocinio, de las demás autoridades religiosas y en ocasiones marcadas en el calendario litúrgico" (Delgado y Martín, 2019, p. 174). Carranza y Castañeda (2016) coinciden con estas ideas, ya que afirman que en esta religión las palabras grotescas, como las expresiones orales y escritas que tratan sobre improperios, doble sentido, relatos jocosos, burlas y disensos —entre otras—, "complementan el extremo de la devoción y la religiosidad" (p. 9).

Aquí interesan los sonidos profanos en las fiestas patronales de la religiosidad popular, especialmente los significados sacrílegos, jocosos y burlescos de la música popular expuesta en los eventos culturales y/o la feria. La feria es un mercadillo, con instalaciones

recreativas y ambiente de verbena, en el que confluyen muchas personas. Para Fernández y Venegas (2002), la gente piensa que la feria:

> se traduce como diversión, excepcional oportunidad de esparcimiento, paréntesis en una vida monótona y marcada por el trabajo, placer que compensa los rigores de las faenas cotidianas... Hoy por hoy, una feria significa celebración y diversión, mercaderías y comercio, dimensión lúdica y ceremonial, difusión artística y cultural. (p. 21)

Los eventos culturales son, en la práctica, expresiones artísticas que se presentan en lugares *ex profeso*, con programas de actividades preestablecidos. Estos eventos no necesariamente son parte de la feria, ni la feria depende de los mismos. Las expresiones musicales tienen mayor espacio en dichos eventos, aunque también hay danza y, en poca medida, teatro. La música es parte de la religiosidad popular, luego entonces, parecería lógico decir que lo que ahí suena es la música popular.[2]

Reuter (1981) y Moreno (1989) coinciden en que no hay consenso acerca de qué es la música popular, por lo que solo es posible construir una tipología. Reuter (1981) expone los tipos: popular, tradicional, anónima, folclórica, típica, regional, etnográfica y vernácula. Estos tipos tienen en común lo siguiente: son usados como artefacto del pueblo; se asocian con el nacionalismo, pero dependen de los regionalismos; y son los más consumidos desde hace varias décadas en los medios de comunicación. Moreno (1989), por su parte, ofrece una clasificación basada en los géneros musicales que conforman la "música regional mexicana".[3] Entre otros, revisa el corrido, entendiéndolo como medio de comunicación de hechos sociales; el norteño, definido como música tradicional mezclada con polka; la ranchera, vista como canción bravía, machista y nacionalista; y la música tropical, descrita como los sonidos bailables tomados de la negritud caribeña.

El discurso letrado, hablado y cantado de la música regional mexicana tiene ciertos temas en común. Simonett (2004) afirma que, en la banda sinaloense, entre los años de 1950 y 1999, se expusieron canciones sobre la narco-cultura, el estereotipo del ranchero asociado con el borracho y el mujeriego, el doble sentido, el nacionalismo, el amor romántico y el orgullo por el terruño. Para Ragland (2009), la música norteña trata acerca de: migración, comentarios sociopolíticos que abordan la marginación, la discriminación y el nacionalismo, sobre bandidos y narcotraficantes, así como el imaginario y la realidad

2 Si es que hay música popular, esta tendría que ser parte del "arte popular". Para Escobar (2014), el arte popular es el conjunto de formas y expresiones de la sensibilidad que se identifican con la cultura popular. Se distingue por sus diversos estilos, la influencia indígena y mestiza, y los discursos digeribles, domesticables y pintorescos.

3 Este término se usa en la industria musical internacional, empero, en el mercado nacional y México-americano se han utilizado otros, tales como "onda grupera" y "música grupera". La música grupera, a decir de Rivera (2015), se asocia con los ritmos y las letras que popularizaron Rigo Tovar y Bronco, entre otros, que representaban a la población desfavorecida. Campos (2021), por su parte, menciona que la onda grupera se caracteriza por los bailes masivos, el consumo a gran escala, la modernización de la música tradicional —con el uso de la tecnología y la mercadotecnia—, la priorización del conjunto sobre el solista y la ejecución de *covers* —versiones propias de un tema original—.

del mundo rural. Mendoza (1964, p. 9) comenta que el corrido "es un género épico-lírico-narrativo", porque narra hazañas y combates, asuntos amorosos y relatos que hieren la sensibilidad del pueblo. En cuanto a la cumbia, Blanco (2008) considera que sus canciones dramatizan la vida cotidiana, exclaman alegría, desenfreno y rebeldía, apelan al erotismo y el amor, describen el paisaje rural y llaman a lo comunitario.

Los temas que se abordan en los géneros cumbia, corrido, norteña y banda aluden a lo profano. Sin embargo, los estudios académicos especializados en el estado de Jalisco solo abordan la música regional mexicana en las fiestas religiosas de forma periférica. Según Velázquez y Alvizo (2012, p. 94), en Jocotepec, "el mero día de la fiesta es el baile de fin de feria; cada año asiste el grupo o banda de moda". Por lo que toca al municipio de Puerto Vallarta, Scartascini (2001, p. 92) dice que la delegación "el Pitillal sobresale por su alegría, por el despliegue de la fiesta popular..., la música de banda, los castillos y fuegos artificiales". Andrade (2011) menciona que en San Martín de las Flores cada día actúan "uno, dos o tres grupos para bailar, que pueden ser del propio pueblo...; por lo general llevan bandas estilo Sinaloa, conjuntos norteños o norteño-banda" (p. 89).

Estos autores aportan invaluables datos, empero, no se enfocan en el análisis del significado profano de la música regional mexicana y los discursos de los músicos en las fiestas patronales de la religiosidad popular rural en la época contemporánea. La investigación que se propone se basa en el análisis de la "sonoridad de la cultura", por medio de la "etnografía sonora", de Domínguez (2007). La sonoridad de la cultura se refiere a las "manifestaciones sonoras de una colectividad, a partir de las cuales se revelan sus costumbres y tradiciones, su orden y visión del mundo, sus códigos de interacción, sus múltiples modos de socialización, sus símbolos grupales y su memoria colectiva" (Domínguez, 2007, p. 16). Está basada en una perspectiva antropológica de los sentidos, en la que la percepción sirve como marco de referencia para sentir, cifrar y ordenar el mundo, en relación con la cultura y el espacio; y cada uno de los cinco sentidos es un lenguaje con códigos, reglas de orden y significados propios, que contiene datos sobre la sociedad y las identidades. Por lo que toca a la escucha, es una antropología del sonido, que busca aprehender los aspectos comunicativo, social, geográfico, cultural y estético de la sonoridad, al considerar que "es uno de los lenguajes de la cultura, nos permite relatar una festividad" (Domínguez, 2007, p. 117). La etnografía sonora aplicada en las fiestas patronales es "una descripción detallada a partir de la multiplicidad de expresiones sonoras que la conforman y que se presentan a través de testimonios, señales, rutinas, expresiones públicas, y manifestaciones sacras y profanas" (Domínguez, 2007, p. 21). Las técnicas de investigación son la entrevista, la observación y el registro sonoro, para generar relatos a partir de las voces y las acciones socioculturales del pueblo. Aunque la autora no es explícita al respecto, puede inferirse que el procedimiento consiste en insertarse en el territorio, ubicar los espacios relevantes, contactar a personas clave, aplicar las técnicas, procesar, analizar y llegar a conclusiones con los datos, buscando entender y comprender el objeto de estudio, esto es, el percibir e inferir los sonidos según sus cualidades y códigos históricos, y el tomar conciencia del elemento sonoro en las fiestas de la religiosidad popular.

La etnografía sonora aplicada aquí consistió en registrar, clasificar e interpretar el significado de las manifestaciones profanas en forma de palabra y canto de varias agrupaciones del género regional mexicano, que se presentaron en seis fiestas patronales celebradas en la capital de Ameca, Jalisco, en el año 2022. Sin contactar a personas relevantes, ni hacer entrevistas, ni interactuar con los presentes el momento, se asistió a los eventos culturales de las fiestas en los días en los que se presentaron los grupos más populares —los más taquilleros, los que suenan en los medios de comunicación, los que congregan mayor cantidad de público en los "bailes"; que fueran locales o de municipios cercanos— y que tocaran el día más importante de la festividad. La permanencia en el espacio festivo duró solo algunas horas, porque no era la intención el ser abducido por las circunstancias. Se utilizó una grabadora portátil digital de sonido ambiental, para registrar entre 40 y 180 minutos de todos los sonidos. Sumado a esto, se observaron las características infraestructurales del evento musical: sitio sede, cantidad de bailadores y estilos de baile, y cantidad de integrantes y vestimenta de los grupos musicales, por medio de anotaciones breves en un diario de campo, que después fueron usadas para contextualizar. De las grabaciones se extrajeron las letras de las canciones y los discursos hablados de los músicos, que estuvieran asociados con lo pecaminoso[4] y las injurias en contra de los mandamientos[5] de la religión católica. Por lo que toca a las palabras de los músicos, se seleccionaron algunas palabras o frases explícitas y se citaron literalmente. En cuanto a las canciones, se ordenaron según nombre, interprete original, subgénero musical del regional mexicano y contenido de las letras, para seleccionar aquellas que versaban sobre lo profano. Para interpretar el significado profano en el contenido de las canciones y en lo que dijeron los músicos, se compararon los significados profanos de vida pecaminosa y trasgresora de los mandamientos con las "leyes" sagradas de vida sin pecado y cumpliendo con los mandatos de la Iglesia Católica, para entender que hay una relación dialéctica entre ambas caras de la religiosidad popular, y que los sonidos en los eventos musicales funcionan para que los rituales y los símbolos de subsistencia, transformación positiva, masividad y estética barroca que distinguen al catolicismo, se socialicen y representen en el marco de la fiesta, con el visto bueno y el patrocinio de la propia institución.

Religiosidad popular, fiestas patronales y sonidos en Ameca

En el periodo de 1950 al 2020, la religión se ha diversificado en el municipio de Ameca. Aunque la mayoría de los habitantes siguen siendo católicos, han disminuido a lo largo de las décadas. De acuerdo con el INEGI (1950), en el año de 1950 había 28,038 católicos, lo que representaba el 99.7% de la población total municipal. Luego de 70 años, había 54,997 fieles (INEGI, 2020), esto es, el 91% de los 60,386 pobladores totales.

4 En el *Catecismo de la Iglesia Católica* (2024), el pecado es "una palabra, un acto o un deseo contrarios a la Ley eterna". De acuerdo con la misma fuente, el pecado prolifera en todas las personas y puede generar vicios o "hábitos perversos", tales como los pecados capitales: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza.

5 También en el *Catecismo de la Iglesia Católica* (2024), se especifican los 10 mandamientos: amarás a Dios sobre todas las cosas, no tomarás el nombre de Dios en vano, santificarás las fiestas, honrarás a tu padre y a tu madre, no matarás, no cometeras actos impuros, no robarás, no darás falso testimonio ni mentirás, no consentirás pensamientos ni deseos impuros y no codiciarás los bienes ajenos.

Del total de católicos en todo el municipio para el año 2020, poco más de 34,000 habitaban en la capital municipal. La institución de la religión católica ordena el territorio de la ciudad capital de Ameca según las 10 parroquias, cada una con sus respectivas colonias y barrios aledaños. En todas las parroquias hay fiestas patronales desde hace décadas. Llama la atención que la mayoría de los patronos festejados en esas parroquias sean figuras femeninas, y que haya relativamente pocas celebraciones durante el primer semestre de cada año. Todas las parroquias están ubicadas en los barrios y colonias más antiguos de la ciudad, que podrían ser considerados actualmente como lugares en los que habita la clase social baja, media-baja y media (ver la Tabla 1).

Tabla 1. Sedes, patronos y fechas de las fiestas patronales en Ameca

Parroquia	Ubicación	Patrono festejado	Fecha de fiesta en 2022
San José	Barrio San José	San José	19 de marzo
Nuestra Señora de la Soledad	Col. Los Naranjos	Virgen de La Soledad	8 de mayo
Santiago Apostol	Centro-Zócalo	Señor Grande	26 de mayo
Nuestra Señora del Carmen	Colonia El Carmen	Virgen del Carmen	16 de julio
Nuestra Señora de la Asunción	Barrio La Esperanza	Virgen de la Asunción	15 de agosto
La Santa Cruz	Col. Los Naranjos	Santa Elena	18 de agosto
Santa María Reina	Col. La Reina	Virgen María	22 de agosto
San Francisco de Asís	Col. Obrera	San Francisco de Asís	4 de octubre
Santa Cecilia	Col. Santa Cecilia	Santa Cecilia	22 de noviembre
Nuestra Señora de Guadalupe	Barrio El Santuario	Virgen de Guadalupe	12 de diciembre

Fuente: elaboración propia con base en los datos recabados.

A propósito de estos asuntos, Verdín (2006) enumera algunas de las fiestas religiosas que tienen lugar en Ameca:

> La fiesta principal... se dedica con fervor religioso al Señor Grande entre los meses de abril y mayo con nueve días de duración, en los que se festeja con alegría... Otras fiestas religiosas se suman a la anterior: las de San José, san Martín de Porres [sic] y las de la Virgen del refugio [sic], que se celebran en el templo de San José. San Francisco por su parte, es celebrado en la Colonia Obrera, mientras que la Virgen de Guadalupe es festejada en su santuario... Las festividades de la Asunción se llevan a cabo en las haciendas La Esperanza y Santa María de la Huerta. (pp. 219-231)

Hay pocos registros desde las ciencias sociales y las humanidades acerca de las fiestas patronales en Ameca, no obstante, hay una mención indirecta sobre lo profano en algunas fuentes. Díaz (2005) escribió en 1910 a propósito de las "fiestas de La Cruz"

en los barrios La Otra Banda, La Ciénega y El Espinal de aquella época, calificándolas de "algo religiosas y un poco paganas" (p. 136). Según este autor, en las fiestas había danzas autóctonas, venta de comida en las calles, quema de cohetes, castillos y figuras de toro con pólvora, ya que "así eran las fiestas..., donde oraba primero, y después, se divertía la gente" (Díaz, 2005, p. 135).

Por otro lado, Gutiérrez (1989) describe algunos de los sonidos en las fiestas de la Virgen de la Candelaria en la delegación municipal El Cabezón, alrededor de la década de los ochenta del siglo XX:

> Diariamente hay repiques, mañanitas...; En esta festividad se quema bastante pólvora y artísticos castillos...; En la plazoleta del poblado se celebran alegres serenatas amenizadas con bandas de música, y también los populares mariachis dejan oír sus gustados sones como el de "La Negra", "Camino Real de Colima", "El Cihualteco", etc. También en la mencionada plazoleta, se instalan vistosos juegos mecánicos..., loterías, terrazas, vendimias de frutas, dulcerías y fondas al aire libre. En esta rumbosa y tradicional fiesta no falta la alharaquienta "chirimía" que con sus agudos y chirriantes sonidos, llaman a la gente a gozar de la fiesta profana. (p. 204)

Ya en el siglo XXI, las fiestas patronales en Ameca duran en promedio nueve días y son posibles gracias a la participación con dinero, materiales y trabajo de los ejidatarios, las familias que habitan los barrios y colonias y los hijos ausentes.[6] Las aportaciones monetarias y materiales son a través de donativos y rifas. Por lo regular, el dinero se utiliza para el pago de las flores que adornan el interior del templo, de los coros, solistas y grupos musicales que acompañan las ceremonias religiosas cada día, de los cohetes y castillos de pólvora y otros gastos, como el pago del mobiliario y los equipos de sonido que se usan en los eventos culturales.

No hay cifras acerca de cuánta gente asiste cada año a las diferentes fiestas patronales en toda la ciudad-rural. De acuerdo con lo visto y escuchado en el trabajo de campo de esta investigación, en el año 2022 las fiestas más grandes, en cuanto a la cantidad de servicios y productos ofertados y las más concurridas, fueron las del barrio La Esperanza, mientras que las de menor tamaño y asistencia fueron las de la colonia El Carmen. Las fiestas con mayor reconocimiento religioso y social, dentro y fuera de Ameca, son las del Señor Grande y la Virgen de Guadalupe.[7]

Si se toma en cuenta el programa "oficial" de las fiestas patronales que cada parroquia anunció a través de carteles impresos y fotocopias, la dinámica de la fiesta consistió a diario

6 Los hijos ausentes son los migrantes amequenses que radican en los Estados Unidos de América. Algunos son muy activos en aportar recursos para las fiestas, aunque no hay datos acerca del impacto social.

7 La otra fiesta más reconocida es la de carnaval. A propósito de la música popular en esa fiesta, Díaz (2005) narra que en 1910 se realizaban convites —desfile o caminata— y recibimientos —comida multitudinaria en lugar público— amenizados con "música de carnaval" y el canto de los *papakis* o versos picarescos. Casi un siglo después, de acuerdo con Verdín (2006, p. 223), en el carnaval había "recibimientos..., serenatas..., bailes..., eventos culturales y deportivos".

en: rezos y/o misa por la mañana, procesión del santo patrono del templo hacia diferentes lugares del barrio o colonia después de la misa matutina y de regreso hacia la iglesia por la tarde, ceremonia litúrgica por la noche y, acto seguido, el evento cultural. La feria de las fiestas patronales varió en tamaño y cantidad de asistentes según la parroquia. Todas las ferias ofrecieron productos y servicios similares, como si los hubiera proveído un mismo empresario. En general, había juegos mecánicos de pequeño tamaño, juegos inflables para brincar, juegos de mesa y de azar; venta de alimentos como garnachas, comida rápida y postres, además de ropa, enseres para el hogar, artículos religiosos y artefactos de temporada; lugares para decorar piezas de yeso; y, en algunos casos, islas o terrazas con venta de bebidas con y sin alcohol.

El evento cultural en las diferentes parroquias estuvo enfocado en el entretenimiento y la diversión. Durante todos los días de fiesta, por lo menos el 70% de los eventos culturales fueron musicales. El tipo de agrupaciones musicales varió en cada parroquia, dependiendo del presupuesto del comité organizador. Los músicos más populares se presentaron los fines de semana o el día de celebración del santo o virgen patrona. El género musical preferido fue el regional mexicano, aunque también sonaron esporádicamente el reggaeton y el pop.

Los amequenses llaman “baile” a los eventos musicales de las fiestas, no son nombrados conciertos, aunque compartan con ellos muchas cosas. En los “bailes” estudiados había escenarios, equipos de sonido y juegos de luces de pequeño, mediano y gran tamaño, dependiendo de la parroquia. Los equipos más sobresalientes fueron los de las ya mencionadas fiestas más populares de la ciudad-rural. Los escenarios para los músicos se ubicaron en la calle, la plazoleta o el atrio de los templos. La gente del público siempre se ubicó al frente del escenario y tuvo la posibilidad de dialogar con los músicos directamente o subir al mismo para bailar o pedir canciones. No había ningún tipo de seguridad pública o mecanismos de protección civil en todos los días que hubo eventos culturales y feria. Todos los eventos fueron gratuitos y tuvieron una duración promedio de dos a tres horas, aunque hubo algunos que terminaron hasta altas horas de la noche.

Se grabaron las presentaciones de cinco agrupaciones musicales y una noche de cantantes aficionados. Los “bailes” elegidos fueron los de las fiestas de San José, el Señor Grande, la Virgen del Carmen, Nuestra Señora de la Asunción, María Reina y la Virgen de Guadalupe. En San José se grabó el 19 de marzo a Los Muñecos de la Banda, oriundos de Ameca; en la fiesta del Señor Grande a Soles de Jalisco, de Guadalajara, el 28 de mayo; en la de la Virgen del Carmen a un grupo de cantantes aficionados amequenses el día 16 de julio; en Nuestra Señora de la Asunción a la Banda Santa Rosalía, de Etzatlán, el 12 de agosto; en María Reina a La Original Banda La Esperanza, residentes de Ameca, el día 22 de agosto; y, por último, a Proyecto 50, también originarios de Ameca, en las fiestas de la Virgen de Guadalupe, el 10 de diciembre.

La música y los músicos de las fiestas revisadas tuvieron varias cosas en común: todas las agrupaciones interpretaron *covers* de música regional mexicana; ejecutaron las canciones agrupándolas por bloques según género musical, esto es, varias canciones de

cumbia, luego corridos, posteriormente "rancheritas"[8] o sones;[9] y estaban agrupados como norteño o banda sinaloense, con varios integrantes que se vestían igual. También fue común que los músicos interpretaran la misma canción en diferente "baile", pero cada uno con su estilo, por ejemplo, *La culebra* de Banda Machos o *La chona* de Los Tucanes de Tijuana. Asimismo, fue habitual el complacer las canciones que el público pedía, siempre y cuando estuvieran en el repertorio. La única fiesta patronal que tuvo otras características fue la de la Virgen del Carmen, porque no hubo ninguna agrupación musical, sino varios solistas que no se vestían igual y que cantaron con pista. Más que complacer a los otros, ellas y ellos cantaron las que conocían, aunque esas canciones eran de agrupaciones populares, como Los Bukis.

En general, la dinámica de los eventos musicales consistió en lo siguiente: inicio del "baile" con la presentación del grupo musical, primer bloque de canciones con duración de entre 45 y 60 minutos, descanso de los músicos entre 15 y 25 minutos, luego segundo bloque de canciones, etcétera. Únicamente en la fiesta donde estuvieron los Soles de Jalisco se rompió esta dinámica, puesto que esta agrupación se bajó del escenario luego de 90 minutos.

La mayoría de las canciones interpretadas por los músicos eran conocidas por el público, por lo que varios las cantaron. El canto fue por instantes unísono y continuo, pero no multitudinario, sino individual y grupal y con tono de voz relativamente bajo. Lo que sonó con tono más alto fueron los coros repetitivos de las canciones más populares en la industria de la música.

En varios de los eventos musicales hubo maestro de ceremonias, al cargo de los locutores de la radio XHED La Líder, del grupo Radiorama, que se ubica en el centro de Ameca. Por cierto, el 90% de la programación musical de esa radiodifusora es del género regional mexicano. Los maestros de ceremonias hablaron antes y al final del grupo musical estelar de la noche, con la intención de presentarlo y despedirlo, anunciar a los patrocinadores de la fiesta, informar sobre asuntos varios y animar a la gente a divertirse. Por ejemplo, Chava Tadeo dijo esto en la fiesta dedicada a la Virgen de Guadalupe:

> El día de hoy te invito a que hagas algo, nos quedan tres días de fiesta y sé que el fervor por nuestra Virgen de Guadalupe pues es muy grande, te invito a que también estos eventos culturales pues los disfrutes sonriendo, ya supimos lo que se siente no tener la fiesta, la pandemia [del COVID-19] nos hizo detenernos obligatoriamente y agradezco a Dios verlos a todos ustedes el día de hoy, sonriendo, disfrutando de estos maravillosos eventos, así que baila, canta. (Locutor y maestro de ceremonia, fiesta patronal dedicada a la Virgen de Guadalupe, Ameca)

8 Los vocalistas utilizaron el término "rancheritas" para referirse a la música ranchera. Fernández y Gradante (1991) comentan que esta música expresa las experiencias del pueblo, el de la clase baja del México rural. Sin embargo, dicen los autores que ha sido "folklorizada" y "popularizada", lo cual quiere decir que se relacionó con la mexicanidad como identidad y se transmitió en los medios masivos de comunicación como mercancía.

9 Standford (1984, p. 10) apunta las características de los sones: es una música para bailar zapateado y con pareja, cuyo "contenido literario… trata casi universalmente de mujeres y amor [atribuible] con las «zonas rojas» de muchas comunidades rurales".

Lo que Chava Tadeo no dijo aquella noche al pueblo que estaba en el "baile" es qué significaba o qué implicaba el disfrutar, el sonreir, el bailar y el cantar. Los eventos musicales de las fiestas patronales en Ameca, en el año del 2022, fueron acontecimientos que utilizaron la música regional mexicana expresar lo profano de la religiosidad popular rural. En los eventos musicales se expresaron discursos hablados y se cantaron letras que promovían injurias contra la religiosidad católica; sin embargo, eran socialmente aceptadas por el público y por las instituciones eclesiásticas, puesto que constituyen la otra dinámica y el otro sentido de las fiestas patronales, el que apela a pecar y blasfemar, para que eso sirva como pretexto y justificación para la celebración de lo sagrado y viceversa.

Letras y palabras profanas en los eventos musicales de las fiestas patronales del 2022

El "baile" de las fiestas patronales en San José se realizó al lado de la entrada del templo. Los Muñecos de la Banda eran 16 músicos que portaban trajes con diseño similar, al estilo barroco —sobrecargado en todos los aspectos— de los grupos de banda sinaloense. Muy pocas personas bailaron durante el *set* musical que fue grabado. Luego de una introducción que repetía el nombre del grupo con una grabación, los músicos abrieron su presentación con un par de sones. La tercera canción fue el *cover* de la melodía *Provócame*, de Chayanne, cuyo coro dice a la letra:

Provócame, mujer, provócame

Provócame, a ver, atrévete

Provócame, tú a mí, acércate

Provócame, a mí, de piel a piel

Provócame, mujer provócame

Provócame, sin más, conquístame

Provócame, a mí, enfréntate

Provócame, y conquista mi amor.

(Letra de canción)

La letra de esta canción es una invitación a la lujuria, al encuentro de la carne de los cuerpos de los escuchas, con base en el deseo de lo impuro. Pero no es una lujuria desbordada, sino que se enmarca en las relaciones amorosas, en el coqueteo. Aún así, esto representa un acto profano, en relación con la transgresión de los mandamientos y la vida pecaminosa en las normas culturales de la religión católica. Por otro lado, quizás lo más relevante de esta canción sea que la protagonista de la provocación es una mujer, lo cual significa que se le sigue estereotipando de forma machista en las fiestas de la religiosidad popular.

Más adelante vinieron las canciones con los ritmos bailables del norteño, como *Qué chulada de mujer*, de Los Bárbaros del Norte, que también invita a derrochar la pasión en sus coros, pero desde la perspectiva soberbia de la misóginia:

> Qué cuerpo, qué cara, qué ojitos chiquitos
>
> ojitos que provocan el fuego de mi amor
>
> Qué cuerpo, qué cara, qué ojitos bonitos
>
> ojitos que provocan el fuego de mi amor.
>
> (Letra de canción)

Esta y otras canciones eran para provocar el encuentro con la pareja, por lo que otro de los vocalistas comentó: "¡Eso, báilele bonito!"; "¡quiébrala, quiébrala!", para animar a los bailadores del estilo quebradita.[10] Cuando la gente se animó a bailar, uno de los vocalistas comentó: "tenemos de todo... en nuestro repertorio... para que bailen, se diviertan, pisteen[11] y de todo un poquito". En la siguiente canción, el cantante agregó una frase en la que invitó al desenfreno con sexo, alcohol y danza apasionada: "recuerde que se vale bailar de cartoncito de cerveza,[12] mordiendo la orejita". Antes de hacer el primer descanso luego de 14 canciones, el vocalista comentó: "a bailar y gozar que el mundo se va a acabar".

Los Muñecos de la Banda y Los Soles de Jalisco tuvieron en común el interpretar una canción de autoría propia. En la fiesta del Señor Grande, los Soles de Jalisco fueron presentados por un maestro de ceremonias. Los cinco integrantes del grupo estaban vestidos con atuendo de charro-mariachi. Tenían una alineación como grupo norteño y se comportaban como grupo de música versátil. Fueron muy pocas las personas que se animaron a bailar durante la noche frente al escenario, pero sobresalieron algunos indigentes que practicaron un estilo libre y caótico.

La presentación del grupo constó de 27 canciones, la mayoría de ellas con base musical del estilo norteño. Cuatro de los cinco integrantes de la agrupación hablaron al micrófono, entre otras cosas, hicieron bromas entre sí y con el público de carácter sexual: "Todos somos solteros, bueno, menos yo, aquí está mi viejo que no me deja mentir"; "levanten la mano todas las chicas solteras..., levanten la mano todas las tóxicas, levanten la mano todas las vírgenes"; exclamaron entre canciones.

10 El baile estilo quebradita incorpora actitudes de la vida rural, según Simonett (2004). Es por esto que los pasos de baile se llaman "caballito", "trote" y "cola de caballo", así como "el lazo" y "el atole". De acuerdo con Rodríguez (2005, p. 196): "El baile se llamó quebradita, porque se trataba de quebrar a la mujer, doblándola hasta el piso, por su pareja, el quebrador... Para los hombres era importante tocar el cuerpo de las mujeres".

11 Esta palabra significa beber alcohol. Se usa entre los borrachos y degustadores de las bebidas alcohólicas en México, como parte del lenguaje de uso común.

12 Esto quiere decir que la pareja baila sosteniendo las nalgas de su acompañante con las manos. La frase completa es "bailar de cartón de cerveza".

También invitaron a los asistentes a emborracharse sin aparentes límites: "¿aquí en Ameca no se toma tequila o sí?", preguntaron irónicamente. Asimismo, coincidieron en el aliento del baile lujurioso entre los asistentes al exclamar: "¡Eso vale!,[13] quiébrala, quiébrala!"; "...esta se baila de cartoncito de cheve".[14] Interpretaron varias cumbias que tenían discursos que incitaban al pecado carnal, como la canción *La hierba se movía*, de Tropicalisimo Apache:

Me fui a pasar la tarde, junto con mi negrita

nos fuimos caminando, rumbo pa' la lomita

Y con comodidad, nos tiramos al pasto

Y la hierba se movía, se movía, se movía...

Como no era muy tarde, nos fuimos más adentro

le fui diciendo cosas, lo que por ella siento

Y con comodidad, nos tiramos al pasto

Y la hierba se movía, se movía, se movía.

(Letra de canción)

Aparte del discurso sexualizado contenido en las letras de las canciones y en lo que dijeron los músicos, se escucharon melodías de otros géneros, como el corrido de Chalino Sánchez titulado *Juan Martha*, que narra la historia de este personaje de la vida real que navegaba en el pecado —ira y pereza—, y desafió algunos de los mandamientos de la Iglesia Católica —no matarás, no robarás, amarás a Dios sobre todas las cosas—:

Decían que carga el diablo

mentiras no traía nada.

Lo que traiba [sic] en su cintura

era una pistola escuadra...

Robaba y mataba gente

porque así se divertía.

(Letra de canción)

En la fiesta de la parroquia de Nuestra Señora del Carmen las cosas fueron muy diferentes. Hubo micrófono abierto y después la presentación del grupo de danza llamado

13 "Vale" es un adjetivo y/o sustantivo que se usa en las poblaciones rurales de Jalisco para referirse a una persona sin decir su nombre. Se usa como sinónimo de "amigo", "güey" o "carnal". Según la Real Academia Española (2024), se refiere a una "persona rústica o de procedencia rural".

14 La "cheve" es una cerveza.

Los Auténticos de la Quebradita, oriundo de Ameca. Este grupo de danza utilizó canciones memorables de la época de la "tecnobanda", como las de Vaqueros Musical y Banda R15, para montar coreografías grupales y de pareja del baile quebradita, especialmente el estilo acrobático de la década de los noventa. Antes de despedirse, uno de los bailarines le dijo a la gente que bailaban por gusto, porque les representaba un reto y les traía beneficios para la salud.

Las canciones que expresaron los cantantes aficionados fueron de amor y desamor, nada que ver con la pasión sexual. Se escucharon éxitos de Juan Gabriel y José Alfredo Jiménez, entre otros. Lo profano de estas canciones consiste en la entrega al amor pasional de una mujer y no al de Dios, en la fetichización de lo femenino con ira y lujuria para poseerlo, como se narra en la canción *Estos celos*, de Vicente Fernández:

> Te miré, estabas tan bonita, tan sensual
>
> te imaginé ajena y me hizo mal...
>
> Te miré, con tu melena al viento y tu mirar
>
> y al ras de tu escote, tu lunar...
>
> Hoy muero de pensar
>
> que no voy a ser yo al que vas a amar...
>
> Estos celos me hacen daño, me enloquecen
>
> jamás aprenderé a vivir sin ti.
>
> (Letra de canción)

Lo que llamó la atención en esta fiesta patronal es que hubo una cantante femenina y que el Señor Cura de la parroquia interpretó tres canciones. Ella dijo al micrófono que la celebración era "para hacer ambiente, para que todos estén contentos, en esta fiesta de la Virgen". Las palabras del sacerdote fueron en similar orden de ideas:

> Bueno, voy a cantar una canción o a intentar cantar una canción, el chiste es aquí cooperar para hacer ambiente, nomás les encargo que me aplaudan para no *agüitarme*... Espero que se sigan divirtiendo, gracias por aguantarme los gritos... Todavía hay tamales, pozole, enchiladas, frijoles, huevos fritos, chilaquiles.
>
> (Señor Cura, intervenciones entre canciones)

En la fiesta patronal del barrio La Esperanza ocurrió todo lo contrario. La noche que tocó la Banda Santa Rosalía había mucha gente en el "baile", porque así se acostumbra. En el escenario eran 16 músicos, tres de ellos los vocalistas principales. Esta agrupación también portaba trajes llamativos, como los que lucieron Los Muñecos de la Banda. Todos los vocalistas hablaron entre canciones. Los que más lo hicieron, agarraron el micrófono para decir cosas acerca de la borrachera. En algún momento uno exclamó con euforia una especie

de porra: "¡y arriba los borrachos!". Toda la noche hubo estos mensajes en los altavoces, algunos suplicando por la bendición de Dios para alterar los sentidos con el alcohol:

> Esta noche es para pasarla agusto, hay que disfrutarle, pistearle, ya mañana Dios dirá lo que vaya a suceder.
>
> Vamos a continuar avanzando con temas rancheritos para toda la gente que anda pisteando compadre..., salucita de la buena, le continuamos adelante con los temas 100% pisteables...
>
> Ánimo pariente échele aguarras,[15] échele aguarras, oiga, no tenga miedo, al cabo mañana lo curamos, si Dios quiere.
>
> (Vocalistas, intervenciones entre canciones)

La música osciló entre los sones, las cumbias, las rancheras, los corridos y el pop, entremezclados o ejecutados con banda sinaloense. Luego de aproximadamente 10 canciones, los músicos hicieron un descanso, tiempo en el que sonaron canciones de reggaeton en las bocinas. Durante el primer bloque musical sonó la norteña, pero en el segundo resonaron las cumbias y los corridos, con grupos como Mi Banda el Mexicano y Nave 727. Cada uno de los bloques se abrió con un son. En ambos bloques hubo melodías cuyo contenido invitaba al desenfreno y el libertinaje, como *El viejo joven*, de Joan Sebastián:

> Con su sombrero de lana
>
> y su pasito retosón
>
> Le pone chispa a la fiesta
>
> el joven viejo, el viejo sabrosón
>
> Tiene alegría de más
>
> tiene candela en los pies
>
> No lleva pareja al baile
>
> para bailarlo se necesitan tres
>
> El viejo joven, el joven viejo
>
> que baila y goza porque no es, tonto.
>
> (Letra de canción)

El baile estilo cumbia, quebradita y norteño fue constante en un ambiente de gozo (ver Figura 1). En el segundo bloque de canciones los vocalistas alentaron a la gente a bailar diciendo: "el que tenga su parejita, véngase, véngase a bailar, quiébrela bonito, abrácela, arremánguela, ¡claro que sí!". Los corridos no frenaron el baile, pero las letras contaron

15 El "aguarrás" es utilizado como sinónimo de bebida alcohólica.

historias diferentes a las jocosas y divertidas de las cumbias y la banda sinaloense, otras en las que la avaricia, la soberbia y la envidia sonaron a todo volumen, como en la canción *El centenario*, de Los Tucanes de Tijuana:

> Si eres pobre te humilla la gente
> si eres rico te tratan muy bien;
> un amigo se metió a la mafia
> porque pobre ya no quiso ser.
> Ahora tiene dinero de sobra
> por costales le pagan al mes;
> todos le dicen "El centenario"
> por la joya que brilla en su pecho.
> Ahora todos lo ven diferente
> se acabaron todos sus desprecios;
> nomás porque trae carro del año
> ya lo ven con signo de pesos...
> (Letra de canción)

Figura 1. "Baile" en el barrio La Esperanza, agosto de 2022



Fuente: elaboración propia.

En el "baile" de la parroquia Santa María Reina hubo un momento en el que se cruzaron los sonidos de La Original Banda la Esperanza, los de las campanas de la iglesia y los emanados de la premiación de la reina infantil de las fiestas patronales. La Original Banda la Esperanza estaba integrada por 12 músicos, uniformados con sacos decorados con figuras brillantes.

El vocalista del grupo musical casi no habló entre canciones. Sus discursos fueron muy cortos y se utilizaron para dar información de las canciones, como el nombre y el género musical, para mandar saludos, repetir el nombre de la agrupación e invitar a la gente a pedir su canción. Él bromeó durante la noche con la gente del público que pedía que en lugar de ellos estuviera en el escenario Mi Banda el Mexicano. Invitó constantemente a la gente a enfiestarse y bailar, especialmente en las primeras canciones de la noche. Esto fue algo de lo que dijo:

> Invitando por ahí a todas las personitas a acercarse a escuchar, vénganse, vénganse, a pasar un rato agusto por ahí en compañía de su familia, de su pareja.
>
> Invitando a todas las personitas que bailen, "compa",[16] para que se les quite el calorcito, el *frillito*, lo que sienta cada persona.
>
> (Vocalista, intervenciones entre canciones)

Después de tres canciones poco a poco se fueron animando a bailar las parejas, pero la mayoría de la gente estuvo sentada; escuchando, cantando y platicando. Hubo un par de parejas que emularon el baile de la quebradita, pero sin piruetas. Las canciones ejecutadas por la agrupación musical tenían contenido erótico, como *La negra merecunbé*, de Banda Alameda, que en sus primeras estrofas dice:

> Ay que bonito lo mueve,
>
> la negra merecumbé.
>
> Ay que bonito lo goza,
>
> que buena para el baile es.
>
> (Letra de canción)

En la fiesta patronal era válido moverse de forma indecorosa o hacer movimientos corporales que rompían con los usos habituales o cotidianos de la cadera, la cintura, las piernas y los hombros, en el marco de la cultura de la religión católica. Las evocaciones a lo impúdico continuaron sonando en otras canciones como *Pajarillo*, de Napoleón, que trata acerca de una persona que se enamora o desea a una prostituta:

> Maquillaje a granel usaba diario
>
> y vendía su piel a precio caro.

16 "Compa" se usa en este enunciado como sinónimo de "vale" o amigo. Esta es una expresión que se usa más en el norte del país.

De las ocho a las diez en una esquina

era joven e infiel, era rosa y espina.

(Letra de canción)

La lujuria y los actos "impuros" fueron cantados en otras melodías por la gente y los músicos, como la canción *Un puño de tierra*, de Antonio Aguilar, que muestra un perfil del macho mexicano, asociado con el borracho, mujeriego y valentón, nada parecido al arquetipo del católico que asiste a las ceremonias litúrgicas que enaltecen lo sagrado con la religiosidad popular católica:

Yo tomo cuando yo quiero

no miento soy muy sincero;

y soy como las gaviotas

volando de puerto en puerto;

yo sé que la vida es corta

al fin que también la debo.

(Letra de canción).

En el "baile" en honor a la Virgen de Guadalupe hubo momentos en los que se entremezclaban los sonidos del grupo musical con los de los juegos mecánicos. Esa noche hubo muchos bailadores solitarios y en pareja de cumbia, norteño y quebradita no acrobática, ubicados frente al escenario, en el atrio de la iglesia y en los pasillos de la feria. Al igual como en otros eventos, un maestro de ceremonias presentó al grupo musical y ofreció información sobre la fiesta. Proyecto 50 dio prioridad a los sonidos de la cumbia y la "rancherita". Ellos eran un grupo con seis integrantes ataviados con ropas estilo vaquero. Una de las canciones fue interpretada por un niño de 10 años. La agrupación era como los Soles de Jalisco, es decir, un grupo versátil que también se conformaba como norteño. Entre sus integrantes había dos vocalistas, pero hubo otros que hicieron coros o interpretaron una canción.

El discurso de los vocalistas se centró en presentar las canciones, mencionar a la santa patrona y animar al público a bailar. "Recuerde que nosotros ponemos la música y usted pone el ambiente", dijo uno de los cantantes después de la primera canción. En otro momento, el vocalista exclamó:

> Seguimos con muchísimo más aquí en las fiestas de la Virgen de Guadalupe..., qué chulada, ánimo, ánimo, pidiéndole a ella... que todo se realice, que todo salga muy bien..., todos tenemos problemas, así es de que hay que echarle ganas, hay que salir adelante con eso, así es que ánimo, hay que estar bien contentos.
>
> (Vocalista, intervención entre canciones)

El "ambiente" se hizo entre la gente con canciones como *Pequeña orgullosa*, de Banda Cuisillos y *Tan bonita*, de los Tigres del Norte. Hubo otras canciones que narraban la

envidia y la avaricia derivadas del amor apasionado, como la canción *No necesitas a Carlo*, de Pequeños Musical:

Mira cómo quieres a Carlo

tú no necesitas a Carlo.

Te daré lo que siempre has soñado

aquí estoy para atenderte.

Te daré lo que siempre has soñado

lo que Charly te ha negado.

Tu no necesitas a Carlo

tu traes menso a mi corazón.

Y me llega el celo cuando va contigo

el perro mugroso te trata mal.

Ya no le hagas caso vente conmigo.

(Letra de canción)

En el "baile" se les cantó a los deseos impuros, se incitó a codiciar los cuerpos y los corazones de las mujeres con pareja, y al odio por otra persona que está con alguien que te interesa con pasión. La última canción del primer bloque de Proyecto 50 fue *Feliz feliz*, de Mi Banda el Mexicano. Esta canción hace pensar que la felicidad consiste en la lujuria, entendida como estar contento, buscar la fiesta, tener varias parejas y bailar con intenciones sexuales:

Me siento muy contento, me siento muy feliz

ya es fin de semana y me pienso divertir...

El viernes me desvelo y el sábado también

y el domingo me enredo, con quien me quiera ver...

El viernes con Teresa y el sábado Raquel

el domingo Vanesa, es la que me trata bien...

Bailar de caballito es el ritmo más sensual

yo lo bailo contigo, si hay oportunidad.

(Letra de canción)

El "baile" siguió hasta la madrugada. Antes de concluir con las primeras 15 canciones, uno de los cantantes dijo: "continuamos con muchísimo más, para que sigan bailando, no se paren, no se paren, tenemos de aquí hasta las seis de la mañana, nos vamos de aquí al pajarete".[17]

Las fiestas patronales del año 2022 en Ameca fueron acontecimientos de identificación con lo profano. Los eventos culturales no se organizaron con la intención de promover la transformación positiva ni lo místico de la religión popular, sino la devoción por lo ruidoso, los estereotipos y la carne, por la protección sagrada para seguir subsistiendo. La música popular del género regional mexicano fue el medio para los mensajes cantados que versaban sobre lujuria, avaricia y envidia; acerca de muerte, codicia, actos y pensamientos impuros. Entre canciones, los músicos incitaron al público a usar el cuerpo con soberbia mediante la danza, o con gula, para embrutecerse; a descargar la ira contra la mujer al considerarla objeto; a amar la carne del cuerpo y no la de Dios; a santificar la diversión pagana y no la sagrada.

Seis noches de manifestaciones barrocas, masivas, de pecados y transgresiones contra los mandamientos de la Iglesia Católica. Esto no sorprende, porque no es algo nuevo, sino que es parte constitutiva de la religiosidad popular de esta institución. Durante la fiesta patronal fueron válidos y esenciales los "actos sacrofílicos". Las manifestaciones profanas con la música y los discursos de los músicos en los eventos culturales consistieron más en un libertinaje, en vivenciar los instintos, en representar lo ordinario, en decir palabras grotescas, en el fetichismo de los artefactos musicales. Las fiestas patronales de la religiosidad popular no fueron eventos políticos en su aspecto ideológico —de resistencia contra el catolicismo y/o lo sagrado de la religión— o siquiera una apuesta por otra espiritualidad —satanismo, ateísmo—, sino una festividad dionisiaca ideal para las experiencias extáticas que, a final de cuentas, funcionaron para darle sentido y ritualizar las identidades profanas del pueblo católico amequense.

Conclusiones

Los registros sonoros de los eventos musicales en las fiestas patronales sirvieron para identificar el sentido profano de la religiosidad popular católica. Sumado a esto, se pudieron entrever algunas de las prácticas culturales sacrílegas. Hasta ahora, no había datos o información sistemática sobre estos asuntos en la investigación académica especializada en Jalisco. El objetivo de la investigación se cumplió, ya que se interpretaron los significados de los sonidos profanos, para conocer esta parte de la cultura y la estética de la religión con más adeptos en Ameca. Es un primer acercamiento a la etnografía sonora, cuyo mayor aporte consiste en contar con más datos acerca de la sensibilidad y la identidad en las instituciones dominantes en los pueblos con origen rural a nivel local, basada en los sonidos de los sujetos protagonistas. Sin embargo, aquí solo se conoció una parte de las manifestaciones profanas y hacen falta otras por documentar, por ejemplo, la iconoclastia y los usos prohibidos del

17 El "pajarete" es una bebida típica del Jalisco rural que se toma en el amanecer, preparada con alcohol de 96 grados, leche bronca y chocolate.

cuerpo, además de los sonidos no musicales o los discursos del pueblo en la feria, así como las percepciones desde el sentido del gusto.

La religiosidad popular se puso en marcha mediante expresiones musicales y verbales que se identificaban con la dimensión profana de la religión. Estas expresiones tuvieron lugar en los eventos culturales de las fiestas patronales, con rituales con sentido divertido, cargado hacia lo afectivo-corporal, las experiencias cotidianas y lo indecente. Las fiestas patronales fueron "ruidosas" pero "encantadoras", y, por ello, "pobladas"; sirvieron para transgredir los discursos sagrados y ligar al pueblo con símbolos que rompían con la vida cotidiana. Lo profano funcionó para expresar con relativa libertad los temas pecaminosos e irrespetuosos de los mandamientos católicos, para satisfacer necesidades utilitarias y representar lo inculto. Las profanaciones eran más un espectáculo que forma parte de la industria cultural de la música que una blasfemia radical, una forma de entretenimiento y no la expresión de una secta. Las injurias fueron superficiales, pero contrastantes con los significados y las experiencias sensoriales que se otorgan a los sonidos sagrados.

No se puede interpretar que las canciones de música regional mexicana que se escucharon en las fiestas patronales "profanas" en Ameca fueron compuestas con la intención de blasfemar e injuriar contra la cultura y los sonidos que distinguen a la Iglesia Católica en la región. Sonaron esas canciones porque eran del gusto de varias generaciones de amequenses del público, quienes las bailaron, cantaron y escucharon como parte de la fiesta. Por el contrario, tanto los contenidos de la letra de las canciones como las palabras que expresaron los músicos sobre el escenario se presentaron con el fin último de alabar y respetar a los patronos y patronas de las parroquias, pero en un ambiente sonoro ruidoso, que resulta significativo y hasta cotidiano para la cultura del pueblo.

Lo profano en la religiosidad popular es histórico y constante, pero muy poco conocido. Es como un "secreto a voces" que todos los participantes reproducen y representan con placer, pero nadie habla de ello en la vida cotidiana y en las celebraciones litúrgicas con carácter sagrado. La religión católica conoce y utiliza la dialéctica sagrado-profano para estructurar la sociedad y reproducir la cultura, la socializa en cada canción "prohibida" y en cada rezo, durante una noche o varias semanas, cada año, desde hace décadas. Es pertinente detenerse a pensar cómo es la dominación cultural católica en el contexto local, de qué manera incide en la sensibilidad de los devotos y para qué controla la protección y la subsistencia de la población rural.

Referencias

Andrade Rocha, Néstor. (2011). *San Martín de las Flores*. *Su reproducción cultural a través de la fiesta patronal y sus danzas*. Instituto Jalisciense de Antropología e Historia.

Aguirre Romero, Federico José. (2021). La lógica estético-sacramental de la fiesta religiosa. *Alpha*. *Revista de artes*, *letras y filosofía*, 53. http://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201202100053943

Arias Rozas, María Patricia. (2016). La fiesta patronal en el mundo rural. Escenarios de ayer, dilemas de hoy. En Enrique Florescano Mayet y Bárbara Santana Rocha (Coords.), *La fiesta mexicana*. *Tomo I* [pp. 276-318]. Secretaría de Cultura y FCE.

Bonfil Batalla, Guillermo et al. (1995). *Culturas populares y política cultural*. CONACULTA.

Blanco Arboleda, Darío. (2008). La cumbia como matriz sonora Latinoamericana. Los colombias de Monterrey-México (1960-2008). Interculturalidad, identidad, espacio y cuerpo (Tesis de doctorado, El Colegio de México).

Campos Velázquez, Roberto. (2021). "Músicas locales emergentes: agenciamientos y transculturaciones sonoras desde las ruralidades mexicanas contemporáneas". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, *XXVII*(54), 11-49. https://www.redalyc.org/journal/316/31669754002/html/

Carranza Vera, Claudia Verónica y Castañeda García, Rafael (Coords.). (2016). *Palabras de injuria y expresiones de disenso*. *El lenguaje silencioso en Iberoamérica*. El Colegio de San Luis.

Delgado, Manuel y Martín López, Saraí. (2019). La violencia contra lo sagrado. Profanación y sacrilegio: una tipología. *Vínculos de Historia*, 8, 171-188. https://www.vinculosdehistoria.com/index.php/vinculos/article/view/vdh_2019.08.09

Díaz Navarro, José Concepción. (2005). *Ameca y sus costumbres en 1910*. Velma Editores.

Domínguez Ruíz, Ana Lidia. (2007). *La sonoridad de la cultura*. *Cholula*: *una experiencia sonora de la ciudad*. Porrúa y UDLA.

Durkheim, Emile. (2012). *Las formas elementales de la vida religiosa*. *El sistema totémico en Australia* (*y otros escritos sobre religión y conocimiento*). Universidad Iberoamericana, FCE, UAM.

Eliade, Mircea. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Guadarrama y Punto Omega.

Escobar, Ticio. (2014). *El mito del arte y el mito del pueblo*. *Cuestiones sobre arte popular*. RP Ediciones.

Fernández Poncela, Ana y Venegas Aguilera, Lilia. (2002*). La flor más bella del ejido*. INAH, Plaza y Valdés.

Fernández, Celestino y Gradante, William. (1991). "Social class and economic differentiation in the folklorization of the Mexican *corrido* and *canción ranchera*". En Roderic Camp, Charles Hale y Josefina Zoraida (Eds.), *Los intelectuales y el poder en México* [pp. 727-748]. El Colegio de México, UCLA.

Giménez Montiel, Gilberto. (2013). *Cultura popular y religión en el Anáhuac*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Gutiérrez Ramírez, Filemón. (1989). *Amecatl* (*mecate o cordón de agua*). Suárez-Muñoz Ediciones.

Hernández Vázquez, Samuel. (2016). La fiesta patronal a San Francisco de Asís en la transición rural urbano de Tesistán, Zapopan (Tesis de maestría, Centro Universitario

de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de Guadalajara). https://hdl.handle.net/20.500.12104/82139.

Iglesia Católica. (2024). *Catecismo de la Iglesia Católica*. https://www.vatican.va/archive/catechism_sp/index_sp.html

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (1950). Séptimo Censo General de Población 1950. https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1950/default.html#Tabulados

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (1970). IX Censo General de Población 1970. https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/1970/default.html#Tabulados

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2020). Censo de Población y Vivienda 2020. https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Microdatos

Lira Latuz, Claudia. (2016). "En torno al concepto de religiosidad popular". *Aisthesis*, 60, 297-302. http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812016000200021

Martín Barbero, Jesús. (2002). Culturas populares. En Carlos Altamirano (Dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura* [pp. 49-60]. Paidós.

Mendoza, Vicente. (1964). *Lírica narrativa de México*. *El corrido*. UNAM.

Moreno Rivas, Yolanda. (1989). *Historia de la música popular mexicana*. Alianza Editorial Mexicana, CONACULTA.

Portal Ariosa, María Ana. (1997). *Ciudadanos desde el pueblo*. *Identidad urbana y religiosidad popular en San Andrés Totoltepec*, *Tlalpan*, *México*, *D.F.* UAM.

Ragland, Cathy. (2009). *Música Norteña*. *Mexican migrants creating a nation between nations*. Temple University Press.

Ramírez Calzadilla, Jorge. (2002). La religiosidad lationamericana y caribeña: un elemento de identidad cultural. En Fundación Heinrich Böll Stiftung, *América Latina y El Caribe*. *Realidades sociopolíticas e identidad cultural* [pp. 215-236]. Ediciones Heinrich Böll. https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cuba/cips/caudales05/Caudales/ARTICULOS/ArticulosPDF/0915R072.pdf

Real Academia de la Lengua Española. (2024). *Diccionario de la Lengua Española*. https://www.rae.es

Reuter, Jas. (1981). *La música popular de México*. Panorama Editorial, Biblioteca Oficial Mexicana.

Rivera Godina, Ziayra. (2015). El consumo cultural de música grupera. Un espacio donde se configura diferencia social y distinción simbólica entre individuos del municipio de Zapopan, Jalisco (2014-2015) (Tesis de maestría, ITESO).

Rodríguez Nicholls, Mariángela. (2005). *Tradición*, *identidad*, *mito y metáfora*. *Mexicanos y chicanos en California*. CIESAS, Porrúa.

Salles, Vania. y Valenzuela Arce, José Manuel. (1997). *En muchos lugares y todos los días*. *Virgenes*, *santos y niños Dios*: *mística y religiosidad popular en Xochimilco*. El Colegio de México. https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10003954

Salles, Vania. (1995). “Ideas para estudiar las fiestas religiosas: una experiencia en Xochimilco”. *Alteridades*, *5*(9), 25-40. https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/575

Simonett, Helena. (2004). *En Sinaloa Nací. Historia de la música de banda*. Asociación de Gestores del Patrimonio Histórico y Cultural de Mazatlán, A.C.

Scartascini Spadaro, Gabriela. (2001). *Puerto Vallarta y sus tradiciones*. *Tres fiestas patronales*. *Pasado y presente*. Colegio de Jalisco.

Standford, Thomas. (1984). *El son mexicano*. CONAFE, FCE.

Storey, John. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Ediciones OCTAEDRO, Ediciones Universitarias de Barcelona.

Velázquez Fernández, Francisco Javier y Alviso Carranza, Cristina. (2012). *Los dos cristos de Jocotepec*. *Origen y evolución de su culto y de sus fiestas*. Secretaría de Cultura Jalisco, CONACULTA.

Verdín Padilla, Paulo César. (2006). De Acatic a Zapotlán del Rey. En Silvia Quezada y Martha Heredia Casanova (Coords.), *De fiesta por Jalisco*. *Indumentaria tradicional de Jalisco*. *Fiestas y tradiciones de Jalisco* [pp. 219-231]. Secretaría de Cultura y Gobierno de Jalisco. https://sc.jalisco.gob.mx/sites/sc.jalisco.gob.mx/files/13defiestapj.pdf

Financiación y conflicto de intereses:

El autor de este texto declara a EntreDiversidades no tener conflictos de intereses al escribir y ceder para publicación el presente texto.

Nota del editor:

Este artículo fue arbitrado por dos especialistas anónimos mediante el Sistema Doble Ciego (Peer-Review).

Cómo citar este texto:

Plazola Meza, Eduardo. (2026). Música y palabras profanas en las fiestas patronales en Ameca, Jalisco, 2022. *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, 23*, e2026A14. https://doi.org/10.31644/ED.FCHDIS.V23.2026.A14

Vol. 23 año 2026
Publicación Continua [Volumen anual]
EntreDiversidades
Revista de Ciencias Sociales y Humanidades
e-ISSN: 2007-7010

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS

EntreDiversidades

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades

e- ISSN: 2007-7610

Vol. 23 año 2026

Publicación Continua [Volumen anual]

Música y palabras profanas en las fiestas patronales en Ameca, Jalisco, 2022

Facultad de Ciencias Humanas para el Desarrollo Intercultural Sostenible

San Cristóbal de Las Casas



Foto de portada: Cortesía del autor.