



Fonoteca del INAH

Soy el negro de la costa...

*Música y poesía afromestiza de la Costa Chica*



---

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Ediciones Pentagrama



Don Gonzalo Aguirre Beltrán †

## ❁ DON GONZALO AGUIRRE BELTRÁN Y LA INVESTIGACIÓN DE LA TRADICIÓN POÉTICA Y MUSICAL AFROMESTIZA DE LA COSTA CHICA

El decenio 1940-1949 puede calificarse como clave en el desarrollo de los estudios afromexicanistas, pues en el transcurso de esos años aparecieron publicados trabajos que ponen los cimientos de la investigación moderna en el área, particularmente los del Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán, quien inició sus publicaciones sobre el tema en 1942 y las continuó durante la década en diversas revistas especializadas y periódicos.

Tales artículos fueron las primicias que el citado autor ofreció como de su indagación sobre el papel de los africanos y sus descendientes en México, la cual emprendiera a instancias del Dr. Manuel Gamio, en aquellos años jefe del Departamento Demográfico de la Secretaría de Gobernación y a quien le parecía importante incluirla como parte de un gran proyecto que tenía planeado sobre distintas etnias del país.

La citada investigación, llevada a cabo entre 1942 y 1943, habría de publicarse con el título de *La población negra de México (1519-1810). Estudio etnohistórico* (1946), el libro de mayor importancia —ya clásico— que ha publicado un investigador mexicano, con una visión panorámica sobre la población africana en la época colonial.

En México, hasta antes de 1946, los estudios sobre la población de origen africano en el país habían sido sumamente escasos y sin un fundamento metodológico que les diese solidez y continuidad, pero el estudio del africano en el país habían sido sumamente escasos y sin un fundamento metodológico que les diese solidez y continuidad, pero el estudio del africano en México durante la época colonial, realizado por el Dr. Aguirre, demostró la utilidad de la Etnohistoria en la investigación afroamericana, en una región que nunca había sido estudiada previamente con tal enfoque.

4

Como en el caso de los estudios sobre la época colonial, es a este antropólogo a quien corresponde la elaboración de la primera monografía etnográfica de un pueblo afroestizo del México contemporáneo. La comunidad escogida fue Cuajinicuilapa, Guerrero en donde desarrolló su investigación de campo a finales de 1948, publicada bajo el título de Cuijla. *Esbozo etnográfico de un pueblo negro* (1958).

Seguramente el primer registro técnico de las expresiones poéticas y musicales de los afroestizos de la Costa Chica, fue el que llevó a cabo dicho investigador en febrero de 1949, en ocasión de la feria del segundo viernes de Cuaresma en Cuajinicuilapa, Guerrero, como segunda etapa

de su trabajo de campo en la región. En ella logró grabar más de medio centenar de sones y corridos regionales y locales, en grabadora de alambre; materiales que entregó al Museo de Antropología, en aquel tiempo dirigido por el Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, quien facilitó el equipo.

Pionero en el registro y análisis de las expresiones orales y musicales de los afroestizos de la Costa Chica, este fonograma tiene la intención de ser un homenaje al destacado afromexicanista, quien falleció el 5 de enero de 1996.

**Gabriel Moedano Navarro**

## ❁ LA POBLACIÓN AFROMESTIZA DE LA COSTA CHICA DE GUERRERO Y OAXACA

Guerrero y Oaxaca son las dos entidades del país que cuentan todavía con una población de origen africano fácil de identificar física y culturalmente, de manera particular en el área común a ambas que se conoce con el nombre de Costa Chica, litoral que se extiende desde San Marcos al sur de Acapulco hasta Huatulco en el estado de Oaxaca.

6 El clima en esta área es muy cálido, con lluvias torrenciales de mayo a octubre que hacen sumamente difíciles y peligrosas las comunicaciones en esa época. Para llegar a los poblados afromestizos pueden utilizarse diversas vías. La principal y más usada actualmente es la de la carretera que parte de Acapulco. Esta carretera atraviesa algunos de tales poblados, pero para arribar a la mayoría de ellos hay que transitar por las brechas de terracería que salen de las poblaciones más grandes. También es posible utilizar el transporte aéreo que presta servicio desde la ciudad de México y de Oaxaca a Puerto Escondido, en el mismo estado. Antiguamente el acceso por mar era muy utilizado en sitios como Maldonado, Puerto Minizo, Chacahua y Huatulco, sobre todo con fines comerciales, pero en la actualidad este medio ha caído en desuso.

## La Costa Chica

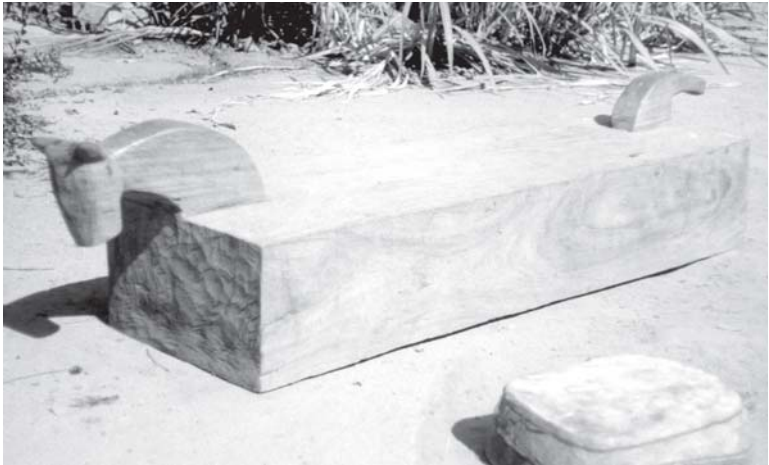




## ❁ ANTECEDENTES HISTÓRICOS

De acuerdo con las investigaciones de diversos afroamericanistas, particularmente las del Dr. Gonzalo Aguirre Beltrán, los negros que llegaron a México procedían principalmente del Africa Occidental. En primer término arribaron a la Nueva España y posteriormente a Guerrero y Oaxaca, negros islamizados del Sudán, provenientes de Cabo Verde, Sierra Leona y las Costas de Marfil, Oro y los Esclavos. Se afirma que éstos por haber sido los primeros y los que llegaron inmediatamente después en forma masiva, hablantes del bantú, originarios del Congo, así como de Angola y en menor cantidad de Mozambique, fueron los que marcaron su impronta de un modo más significativo en las diferentes culturas regionales de país. En tanto que los últimos en arribar durante el primer cuarto de siglo XVIII, que procedían del área cultural del Golfo de Guinea, dada su escasa cuantía, no alcanzaron a dejar huellas perceptibles.

La principal fuente de origen de la población africana en la Costa Chica, por su importancia numérica, fue el establecimiento de las estancias ganaderas españolas que se fundaron en forma destacada, a partir de la segunda mitad del siglo XVI. Estancias que estaban a cargo de un mayordomo que bien podría ser un español o un mulato libre y en las cuales predominaban los africanos y los afroestizos, en un principio esclavos y paulatinamente libres, en su composición étnica.



Artesa y "tarimba" (tambor). Cuajinicuilapa, Guerrero.

Esta población fue la que desplazó a los habitantes originales, con los que siempre tuvieron relaciones hostiles, pero con quienes se mezclaron desde épocas muy tempranas, a través de sus incursiones a los pueblos indígenas o en las propias estancias, dando así origen a las primeras comunidades afroestizas. También habría que mencionar a los africanos que arribaron al servicio de pobladores españoles, como capataces de las cuadrillas de



Doña Bernardina Figueroa y sus nietos. Cerro de las Tablas. Cuajinicuilapa, Guerrero.

esclavos indígenas dedicados a la explotación de los placeres de oro, abundantes en los ríos tanto de la Costa Grande como de la Chica. Estos recién llegados (desde luego no por su voluntad), también jugaron un papel de importancia en el proceso de mestizaje.

Simultáneamente con los capataces llegaron también los criados al servicio de los encomenderos, que se encargaban de recaudar el tributo en los pueblos indígenas, así como de ejercer labores de vigilancia en los sujetos al servicio personal. Otros, además, acompañaban a los evangelizadores, desempeñando labores de sirvientes. En todos estos casos, a pesar de ser esclavos, gozaban de ciertos espacios de poder.

Si bien no fueron factor de mucha relevancia en la migración de población africana a las costas del mar del Sur, también habría que mencionar a los que vinieron como obreros esclavos en las estancias dedicadas a la producción azucarera; como trabajadores ocupados en labores de pesca dentro y fuera de las estancias y como arrieros que transportaban mercancías de Acapulco y Huatulco y viceversa.

Junto con los esclavos vaqueros y sus descendientes, el otro gran contingente que explica la significativa presencia de la población de origen africano en la Costa Chica, es el de los cimarrones, que como se sabe eran los esclavos que huían en busca de su libertad. Provenían del puerto de Huatulco —los más acosados— y de los ingenios de Morelos y Atlixco, cuyas primeras noticias se remontan a 1570. Posteriormente existen reportes de “palenques”, asentamientos estables de cimarrones, en diversos sitios de la Costa, que mantenían una forma de vida independiente, pero en relación con las poblaciones indígenas —cerca de las cuales se establecían— y con

quienes intercambiaban productos y elementos culturales, a pesar de las tensiones; asimismo comerciaban con algunas autoridades españolas menores.

Por otra parte, también hubo población africana que entró por Acapulco —infringiendo las disposiciones legales— a fines del siglo XVI y en diversos años de los siglos XVII y XVIII, al favor de los asientos celebrados con portugueses, franceses o ingleses. Así como de manera ilegal o forzada en diversos sitios a lo largo de la Costa, como aún sostienen diversas versiones de la tradición oral regional.

Pero no sólo del Africa vinieron los esclavos que llegaron a la Costa Chica, a través de la investigación documental se ha podido comprobar que asimismo llegaron contingentes reducidos originarios de Melanesia e Indonesia.

La población de origen africano empezó a mezclarse poco después de su llegada a la Costa —como ya se dijo— con la población indígena regional: ayacasteca, quiahuiteca, nahua, amuzga, mixteca, chatina, etcétera. Y posteriormente con la hispánica, asiática y sudamericana: chilena y peruana, principalmente. Sin embargo, sus descendientes reconfigurando su identidad original a lo largo del período colonial e independiente, han podido mantener una unidad racial y étnica básica.

De este modo puede decirse que en la actualidad en la Costa Chica coexisten tres etnias claramente diferenciadas: la indígena, la afro mestiza y la mestiza. La indígena está representada por mixtecos, amuzgos, tlapanecos, chatinos y nahuas, a quienes no se les considera “gente de razón” y se encuentran en la base de la pirámide socioeconómica. La afro mestiza (constituida por la “negrada” o los “morenos”, según las denominaciones regionales), ocupa —como desde la época colonial— una posición intermedia, debido a que habla español, participa en cierto modo de y en la cultura mestiza regional y tiene una mejor situación en las relaciones de producción. Es la mestiza (con sus diferencias internas de clase), la que detenta el poder económico y político, el cual ejerce desde los centros económicos rectores: Ometepe, Guerrero, Pinotepa Nacional y Río Grande, Oaxaca, principalmente.

Cada etnia se autoidentifica, a la vez que es identificada por otras como diferentes, por sus características tanto físicas como socioculturales. Tales diferencias se expresan en relaciones caracterizadas por estereotipos y actitudes de tensión, conflicto y aun violencia. Asimismo se manifiestan simbólicamente y se refuerzan a través de expresiones verbales peyorativas, personajes de danzas, representaciones en máscaras, etcétera.

## ❁ PANORAMA ETNOGRÁFICO

La población afromestiza se encuentra asentada en pueblos, cuadrillas y rancherías, a veces divididos en barrios. En las cuadrillas es posible encontrar desde un promedio de medio millar de habitantes hasta unas cuantas familias extensas.

En épocas pasadas lo distintivo de estas poblaciones eran los “redondos” habitaciones de planta circular y techo cónico, de probable origen africano (bantú). Para su construcción se empleaban materiales como: maderas de *huilote* y *quiebrachi*; varas, bejucos y otates; zacate, palma real y barro. Hoy en día este tipo de habitaciones prácticamente ha desaparecido, pero quedan algunas en pequeñas rancherías o en barrios aislados. Asimismo entre la población amuzga y mixteca.

Esta habitación tradicional ha sido sustituida por construcciones de adobe y ladrillo con techo de teja o de lámina. En su interior es imprescindible el altar con imágenes como la Virgen de Guadalupe, la de Juquila, el Señor de Igualapa, etcétera. El ajuar es exiguo: una o dos camas rústicas de varas, petates, hamacas, una mesa, pocas sillas, cajones y baúles. Sobre las paredes penden retratos familiares. Entre los anexos debe mencionarse la cocina, antes también redonda, en la que se localiza el fogón, casi siempre construido en alto, al igual que el metate se coloca sobre una horqueta triangular clavada en el piso. Los enseres utilizados

en la cocina pueden ser tradicionales —elaborados con materiales locales y regionales: calabazos, madera, barro, etcétera— o bien de origen industrial como los fabricados en peltre, aluminio y plástico.

A veces, frente a la entrada se pueden levantar una “ramada” que ofrece protección para el sol y bajo la cual es frecuente encontrar una hamaca. Finalmente, en el solar trasero se observan palmas, árboles frutales, pequeños gallineros, chiqueros y corrales.

Hasta la época de la Revolución, la indumentaria indígena masculina de la región en muchas ocasiones fue usada por los afroestizos y todavía hace algunos años en la porción oaxaqueña era posible observar a algunos niños que vestían camisa mixteca; sin embargo, la gran mayoría ha adoptado la ropa mestiza del campesino pobre. En el caso de las mujeres, quizá lo más distintivo sea el uso de aretes, collares y anillos de oro y la variedad de modos de arreglo que tiene el rebozo o pañoleta, así como en algunas ocasiones el peinado en gajos o trenzas que sugieren tradiciones africanas. La mujer por lo regular anda descalza, aunque suele portar también sandalias y zapatos, sobre todo en las fiestas. El hombre con frecuencia usa el huarache conocido como costeño, así como zapatos de confección industrial.

La actividad económica fundamentalmente es la agricultura y la cosecha de subsistencia básica es el maíz. Tanto en el sector guerrerense como en los pueblos del lado oaxaqueño hay dos tipos de cultivo: el



regular, de temporal y el de invierno que es de humedad; este último se practica en los terrenos situados en las vegas de los ríos y en los Bajos, que regionalmente denominan *chagües* y son los más codiciados. Aunque el cultivo de roza es aún generalizado —sobre todo entre la mayoría de la población económicamente débil—, muchos lo practican sólo cuando el terreno es nuevo y tan sólo durante dos o tres años. Después pasan al barbecho y rastreo, para los que antiguamente utilizaban arado con tiro de caballo o mular, en la actualidad sólo los más pobres trabajan sin el apoyo técnico moderno.

El maíz de temporal se cosecha hasta septiembre, aunque algunos prefieren demorar la pizca para que se conserve sin picarse y lo van cortando a medida que lo necesitan. Aunque en los últimos diez años también se ha convertido en producto de comercialización. El frijol y la calabaza son sólo para el autoconsumo cuando menos en un 50%.

Hasta hace algunos años la economía giraba en torno al cultivo del ajonjolí, hoy en día esto no es así, pero aún constituye una de las cosechas de lucro de más importancia. Los afromestizos trabajan como peones, la mayoría de las veces en el cultivo del coco, que proporciona ingresos de consideración (a través de la copra) a los mestizos que poseen grandes extensiones. Al igual que los indígenas, aquellos poseen por lo regular pocas palmeras. Situación similar se observa en los cultivos del tabaco y el plátano.

Asimismo se siembran con fines fundamentales de comercialización: sandía, cacahuete, *bule*, “bandeja” y parcialmente jamaica, jitomate y chile, en diferentes variedades, sobre todo el llamado costeño. Otros cultivos destacados son: mango, limón, mamey, ciruela, coyol, tamarindo, melón, papaya, aguacate, chicozapote y nanche. De los huertos familiares se obtienen, además de frutos, hierbas para la culinaria regional y la medicina tradicional.

En algunos pueblos situados a la orilla del mar la pesca reviste importancia. Otro tanto ocurre en aquellos que se ubican en las márgenes de las lagunas, ríos caudalosos, arroyos y charcos que son abundantes en la zona. En dicha actividad se utilizan varios tipos de anzuelos y redes. En áreas cercanas a Pinotepa Nacional y a Chacahua, en territorio oaxaqueño, se explotan salinas; actividad económica de vieja prosapia. También practican la cacería de diversas especies de mamíferos, aves y reptiles.

La ganadería bovina, de mucha trascendencia desde la época colonial, es un ramo económico que se mantiene como actividad casi exclusiva de los mestizos, con los afromestizos como vaqueros. El ganado caballar, mular, asnal, porcino, etcétera, tiene un mayor control de los afromestizos e indígenas.

El comercio, principalmente el establecido, por lo general se encuentra en manos de personas ajenas a la población local, en su mayoría mestizos, con excepción de los productos que venden los afromestizos, tlapanecos,

nahuas, chatinos y mixtecos de la región y ambulantes de la Mixteca Alta, y aún zapotecos del Valle y de la Sierra de Oaxaca en algunas ferias y mercados. Las actividades artesanales son escasas, pero hay producción de cerámica en varias localidades.

La alimentación afromestiza tradicional tiene como base el maíz: tortillas, tostadas, tamales, atole, etcétera; el chile y el frijol, diversas hierbas silvestres y tubérculos. El consumo de pescado fresco y secado y salado o ahumado, así como de mariscos, es básico en su alimentación. La carne de cerdo es eventual, en menor cantidad la de res, de aves de corral o de productos de la caza (como la iguana, que goza de gran popularidad, el venado, etcétera) y la recolección: frutos, hierbas, etcétera. Se acostumbran conservas de calabaza, camote, manzana y papaya (algunas en festividades como Todos Santos) y dulces de coco. Son frecuentes las bebidas embriagantes y el uso del tabaco en rama.

La mayor parte de la población afromestiza es nominalmente católica, aunque desde luego se trata de un catolicismo popular de carácter sincrético con una práctica más bien informal y esporádica, similar al de otras regiones rurales del país, aunque con un probable ingrediente más de origen africano. A pesar de que, por múltiples razones, en México los africanos no pudieron mantener sus creencias y prácticas religiosas como en otros países a los que también llegaron en calidad de esclavos, existen

numerosos testimonios de la época colonial que informan acerca de la persistencia de diversas formas mágico-religiosas, muchas veces relacionadas con prácticas médicas.

En épocas recientes han hecho también su aparición en las poblaciones más grandes, denominaciones protestantes tales como los presbiterianos, los testigos de Jehová, los pentecostales y últimamente un grupo de espiritistas.

Entre las creencias populares más difundidas y en las que puede advertirse una mayor influencia africana —las cuales sin embargo, también ofrecen similitudes con otras formas de pensamiento mágico-religioso entre la población indígena—, son la de la “sombra” y la del “tono” La “sombra, junto con el alma, el cuerpo y el “tono”, es parte fundamental de la persona humana. La “sombra”, difícil de definir, intangible e invisible como el alma pero diferente de ella, se dice que toma la forma del cuerpo. El “tono”, que desde luego recuerda la “tona” o “doble animal”, en el que creen numerosas etnias indígenas, entre los afroestizos es también un protector animal que queda ligado al individuo poco después de su nacimiento.

Dentro de la medicina tradicional juega un papel muy importante la clasificación dicotómica de lo “frío” y lo “caliente” en relación a cualidades de los alimentos, plantas medicinales, etcétera.

En muchos de los documentos, crónicas de viajeros y reseñas históricas y geográfica del siglo XIX, se destaca la gran importancia que dentro de la vida social de los afroestizos tenían las fiestas; hoy en día tales manifestaciones siguen siendo un rasgo distintivo de este grupo. En términos generales pueden señalarse los siguientes tipos de fiesta: a) las fiestas de santuarios regionales (no sólo de la Costa Chica); b) las ferias de carácter regional; c) el ciclo de fiestas anuales; d) las fiestas patronales, y e) las fiestas relacionadas con el ciclo de vida. Debe señalarse que muchas de ellas coinciden frecuentemente en su realización o corresponden al mismo tiempo a dos de los tipos enunciados.

20

Las fiestas de santuarios más importantes, así como las fechas en que se celebran, son las siguientes: en el estado de Guerrero, la del señor de Igualapa, el tercer viernes de Cuaresma, y la del Señor de Peratlán, durante la Semana Santa, y en el estado de Oaxaca la del Señor de Huaxpaltepec, el cuarto viernes de Cuaresma, y la de la Virgen de Juquila, en la región chatina, el 8 de diciembre. El ciclo regional de ferias tiene lugar en la época de secas; se inicia en el mes de enero y continúa estrechamente ligado a los viernes de Cuaresma, para terminar con la celebración de la Semana Santa; las ferias más famosas son las que se llevan a cabo en las cabeceras municipales de Ometepec, Guerrero, y Pinotepa Nacional, Oaxaca, que son asimismo los centros comerciales mestizos más importantes, junto con Río Grande, Oaxaca.



Don Enrique Domínguez tamboreando la "tabla". Piedra Ancha, Jamiltepec, Oaxaca:

Las fiestas anuales se asocian sobre todo con San Marcos, la Santa Cruz, San Juan, Santiago Apóstol, San Nicolás, la Virgen de Guadalupe y la Navidad. Conmemoraciones imprescindibles son también la del 16 de septiembre y de Todos Santos.

Por regla general los rasgos propios de las festividades mencionadas son las actividades comerciales, la feria de juegos mecánicos, las peleas de gallos, las carreras de caballos, los juegos de azar, los bailes acompañados por conjuntos de música “tropical”, y no faltan en ellas las pequeñas cantinas llamadas *chachacuales*, carpas con venta de bebidas alcohólicas y de prostitución.

22

Entre los principales factores que han propiciado los procesos de cambio social en la región podrían citarse: la apertura de las comunicaciones terrestres a través de la carretera costera y de otras regionales; el incremento de los servicios públicos; la presencia cada vez mayor de los medios de comunicación (hace ya varios años se introdujo la televisión mediante una repetidora de la televisión comercial en Ometepe); la presencia de diversas agencias gubernamentales del sector educativo, de salud, así como de crédito agrícola; la actividad de grupos religiosos; la migración creciente de población, principalmente a Acapulco, a la ciudad de México y el bracerismo a los Estados Unidos; y los programas de fomento turístico.

El aislamiento y el *ethos* violento y agresivo de la población afromestiza, características ambas extensibles a toda la región conocida como la Costa Chica, han favorecido el mantenimiento de ciertos patrones y rasgos culturales propios de esa etnia, que no obstante, tiende a su integración dentro de la sociedad mestiza mayoritaria.

### ❁ ARTE VERBAL AFROMESTIZO

La particular relación que guarda la población afromestiza con la palabra hablada, así como su uso en forma creativa en patrones de ejecución específicos, es sin duda uno de los rasgos más importantes de su identidad. La relevancia de la oralidad, producto de su herencia africana y de su particular desarrollo histórico, es piedra angular de su cultura.

En todas las comunidades afromestizas de la Costa Chica se puede constatar que se comparte una habilidad y un gusto por el manejo imaginativo y artístico del lenguaje. Y esto es evidente tanto en el habla cotidiana o en géneros informales, como en los altamente formales, ya sean en prosa o en verso.

Actualmente, la riqueza de la tradición oral en los géneros poéticos se manifiesta de manera preponderante en el corrido, en primer lugar, al que le siguen las coplas (conocidas regionalmente como “versos”), las formas



versificadas rituales para los momentos críticos del ciclo de vida y las décimas, aunque éstas ya no es frecuente escucharlas. Desde luego las adivinanzas y los proverbios, de gran importancia entre las etnias africanas y afroamericanas, también están presentes. Otras formas son las relaciones rimadas que se emplean en las danzas dramáticas.

Las necesidades correspondientes a los diferentes momentos de la vida cotidiana y del ciclo ritual, son las que determinan el que uno u otro género sea el apropiado para ser usado, así como el tiempo y lugar adecuados. Así, por ejemplo, en los ritos de paso del ciclo vital hay expresiones poéticas específicas. En ocasión de la ceremonia del bautizo los padrinos entregan al infante a sus padres y se entabla un dialogo ritual en forma versificada. Si por desgracia llegara a fallecer, durante el velorio y veces en el panteón, el padrino del niño(a) o una rezandera entonan una composición poética, con la que se despide el “angelito”, llamada “parabienes”. En los matrimonios también tienen su lugar las composiciones poéticas durante el desarrollo del ritual: el “quedamiento” o “entregamiento”, el “perdón” y la “entrega de la gallina” o “presente”. Dentro de los rituales funerarios, hace su aparición el “despedimento”, similar al del “angelito” pero en un tono emotivo diferente. Un pariente a nombre de todos despide al difunto y otro, quien lo represente (por lo general la rezandera) se despide de sus hijos, esposa(o), parientes, compadres, suegros y amigos.

En el contexto del ciclo de fiestas anual, puede destacarse la presencia (hasta hace algunos años) de poetas improvisadores en las celebraciones del Carnaval, denominados *paspás* o *paspases*, quienes se referían en sus composiciones a la Pasión de Cristo, intercalando alusiones a los habitantes de cada casa y sus correspondientes actividades cotidianas así como a su comportamiento en ocasión de esa visita, para recaudar cooperaciones monetarias, comidas o bebidas. Actividad similar llevan a cabo los integrantes de los grupos de la danza de los *diablos*, que recorren los hogares de las poblaciones en los días de muertos. Otra forma de versificación es la correspondiente a las relaciones que sirven de argumento a las diferentes danzas dramatizadas que se ubican en la región, como por ejemplo la *de La Conquista*, la de *Las mariposas*, la del *Toro de petate*, etcétera.

25

Asimismo, antiguamente durante la ejecución del baile de “artesa”, se intercalaban entre cada son, coplas improvisadas alusivas al acontecimiento: rasgos propios de los novios, de los asistentes etcétera, en forma alternada entre dos cantantes. Finalmente, cabe destacar otro evento comunicativo característico y destacado entre la población afromestiza de la Costa Chica, actualmente en decadencia, que podía darse lo mismo al regresar de una fiesta, al lavar en los ríos, en encuentros callejeros, en las cantinas, en ocasiones festivas o en velorios. Se trata de los duelos verbales, en forma versificada desde luego, que sostenían los adultos (aunque ahora se conservan de alguna manera entre los escolares), denominados regionalmente como



Don Abel Silva. Cuajinicuilapa, Guerrero

“controversias” o “retadas”. En tales torneos podían enfrentarse hombres o mujeres y personas de ambos sexos, exhibiendo su habilidad y destreza para contestar al retador, en la línea temática propuesta y en el género empleado (adivinanza, décima “madre”, copla, etcétera), y en los que hacían gala de memoria y capacidad de improvisación. Así, la tensión y la hostilidad por rivalidad entre barrios, por causas emocionales, etcétera, se canalizaban mediante vías socialmente sancionadas, a través del manejo ingenioso de la palabra en forma rimada. El perdedor en un reto de esta naturaleza se consideraba “afrentado”. Es decir, que en vez de obtener un “status” más alto y el correspon-

diente prestigio, ante una audiencia que juzgaba y calificaba, se veía sujeto a la crítica y a la burla colectiva. Esta condición podría llevar a los contrin-  
cantes a enfrentarse físicamente, como dan testimonio historiadores,  
cronistas, escritores regionales y la tradición oral.

## ❁ EL CORRIDO

El corrido muestra una gran vitalidad, manifiesta no sólo en la persistencia de composiciones que datan de la primera mitad del siglo, sino en la constante producción de otras que se refieren a personajes y hechos recientes, que conservan muchas de las características de las que ya pueden considerarse tradicionales, aunque a veces su medio de difusión hasta hace poco era el de las grabaciones comerciales (incluso algunos de los antiguos), en discos de 45 ó 33 r.p.m., y actualmente sobre todo en casetes, y a veces discos compactos.

Si se confronta el repertorio actual de corridos afroestizos —aparte de los históricos mencionados—, con la última clasificación temática propuesta por el folklorólogo Vicente T. Mendoza (1964), puede advertirse que el porcentaje se presenta —aproximadamente— en la siguiente forma:

- a) De valientes, bandoleros, raptos, persecuciones, alevosías y asesinatos: 80%. El 20% restante se distribuye en:
- b) De accidentes y desastres.
- c) Coplas, cantares y jácaras.
- d) De asuntos varios.

La preeminencia de temas relacionados con la violencia y el culto a héroes rebeldes, refleja una situación sociocultural característica de la Costa Chica, atribuida racialmente en la región a los afroestizos; en realidad resultado de la esclavitud y el cimarronaje, y de la explotación, discriminación e injusticia actuales.

28

En otros tiempos entre los afroestizos el corrido se cantaba mucho en las ferias regionales. Hay un circuito de éstas que se inicia el primero de enero en Jamiltepec, Oaxaca, y que culmina simultáneamente en Pinotepa Nacional, Oaxaca, y en Ometepec, Guerrero con la Semana Santa. En dichas ferias se instalaban (y se instalan en algunas todavía) los *chachacuales*, que reciben las pequeñas cantinas improvisadas, construidas con horcones, techos de palma y cubiertas con petates, en las que se bebe, se baila y eventualmente se cohabita con las meseras. Allí se congregaban los corridistas. Según testimonios orales de Cuajinicuilapa, en ocasión de las ferias del segundo viernes de Cuaresma que allí se celebra en otros sitios, antes en cada *chachacual* se encontraba un corridista o una pareja de ellos.

Sin embargo, hoy en día tales ferias han sido invadidas por las rockolas y los equipos electrónicos; los cuales han desplazado a los corridistas; solamente en una que otra de las más aisladas es posible ver todavía algunos de estos intérpretes.

En tales oportunidades, los corridos no solamente eran escuchados ya sea aprobando o desaprobando lo que en el texto se decía, sino que también se bailaban. Actualmente, los principales contextos de ejecución son aquellos que involucran un auditorio organizado, que suele darse dentro de la esfera de las celebraciones que se realizan en los diferentes momentos del ciclo de vida; por ejemplo, en ocasión del bautismo, del matrimonio o de los velorios o “levantamiento de sombra “. En general, en casi toda fiesta o en todo “fandango” (como se denomina regionalmente), se escuchan y a veces también se bailan.

Desde luego hacen su aparición no solamente los corridos, sino la gama apropiada del repertorio poético y poético-musical de la zona. En el caso del corrido el cantante es siempre del sexo masculino, si bien el auditorio está compuesto por hombres, mujeres y niños.

Los corridos también se cantan cuando se reúnen grupos de amigos a tomar en las pequeñas tiendas de los pueblos y cuadrillas, que hacen las veces de cantina. En estos sitios no se bailan los corridos, únicamente se oyen y se comentan; asimismo se aprueban determinados pasajes, sobre todo cuando se habla de alguno que fue un verdadero “gallo” (hombre

valiente y desafiante), se lanzan gritos frases proverbiales o se corean algunos de los versos.

La cantina o la plaza del pueblo, son contextos —por lo regular— exclusivamente masculinos. Los papeles sociales claramente afectan la ejecución del corrido: las mujeres pueden ser consideradas en lo esencial como marginadas en estas ocasiones de ejecución (no así en el caso de las coplas), a pesar el alto *status* de la mujer en las comunidades afroestizas.

Una distinción básica que puede ser hecha entre los compositores, es la diferencia en su prestigio como aficionados o profesionales o trovadores. En ambos casos sus motivaciones también varían. Frecuentemente son los testigos presenciales, amigos, parientes, etcétera y aun los propios protagonistas o personas bien informadas, quienes dan forma a los hechos trágicos, violentos, heroicos, amorosos o chuscos que les dan motivo; pero todos procuran siempre la fidelidad a los acontecimientos, para que su creación goce de credibilidad y difusión. Muchos prefieren quedar en el anonimato, para evitar las implicaciones posteriores —sobre todo en el caso de denuncias—, sin embargo, en ocasiones en la despedida se indica el nombre del autor.

## ❁ BAILE O FANDANGO DE ARTESA

Desde la época colonial, procesos inquisitoriales, cronistas y viajeros mencionan la gran importancia de la manifestaciones artísticas de la población negra. Lo mismo los esclavos que los alforrados y cimarrones, lucharon por mantener su herencia africana en el campo del canto, la música y la danza; expresiones que les daban identidad, cohesión social y servían a la vez como válvula de escape a las agotadoras jornadas del trabajo cotidiano. Los amos y las autoridades civiles y eclesiásticas trataron con frecuencia de prohibirlas y al no lograrlo se vieron obligados a permitir las, aunque con limitaciones.

Entre los diferentes cantos y bailes que aparecen consignados en las denuncias, prohibiciones y procesos de la Inquisición, hay varios que fueron conocidos y practicados en la Costa Chica de lo que hoy son Guerrero y Oaxaca, especialmente por los africanos y sus descendientes. Entre ellos se cuentan *El chuchumbé* que hacia 1771 era cantado y bailado por los vecinos de Acapulco; de origen antillano, se le atacó duramente por su carácter erótico, profano e irreverente. *Las bendiciones* que entre 1770 y 1785 se ejecutaba en Acapulco el día de San Juan, haciendo aspersiones con suciedades. También de Acapulco se reportan: en 1770 *La mojiganga* y en 1777 *El congó*. Otro más, *La Juana*, es denunciado hacia 1803 desde San Miguel Azoyú, como practicado en tres poblaciones:



“Ayutla, Cacahuatpec y Coatepeque”, en aquel tiempo pertenecientes al Obispado de Puebla. Se le describe como de “...figuras y movimientos de los más provocativos y torpes, invasores de las buenas costumbres”. Lo practicaban hombres y mujeres en estancias y ranchos de negros principalmente; en este baile se alude a la improvisación poética: “...los cantadores acomodan los versos que les parecen bien”.

Para finales del siglo XIX, historiadores y cronistas regionales mencionan *El jarabe*, *La malagueña*, *Las peteneras*, *El gusto*, *Las inditas*, etcétera. Y ya desde esta época se destaca una forma de baile *sui generis*, sobre “...una tarima, canoa o artesa”, que se llevaba a cabo en los llamados “fandangos” o “bureos”. Esta tarima es descrita por el naturalista inglés Hans Gadow, quien la observó en la porción guerrerense de la Costa Chica entre 1902 y 1904, como un tronco de madera ahuecado, en forma de tortuga con cabeza y cola rudimentarias y sobre el cual bailaban por parejas.

A lo largo del siglo XX son varias las menciones dispersas que existen sobre esta peculiar forma de canto, música y baile propio de los afroes- tizos, dejadas por etnógrafos, historiadores regionales y estudiosos de la historia oral, escritores costumbristas y periodistas.

Todos ellos coinciden en que los contextos tradicionales donde tenían lugar tales eventos eran antiguamente: los matrimonios y los velorios de “angelitos”, dentro de las celebraciones correspondientes al ciclo de vida.



Don Erasmo Peñaloza, don Zenón Arellanez y don Cecilio Vargas, tamboreando.  
Cuajinicuilapa, Guerrero

Así como, en el ámbito del ciclo anual de fiestas religiosas, el 25 de julio o en las mayordomías, entre las de fecha fija, y entre las movibles, el segundo viernes de cuaresma, en Cuajinicuilapa, Guerrero, por ejemplo.

La artesa, por lo regular, se ubicaba al cobijo de una frondosa *ceiba* o *parota*, centro rector de uno de los espacios rituales importantes dentro de las poblaciones afromestizas. Y si no, a la sombra de una “ramada” o “enramada” a base de horcones y varas y de ramas de hojas verdes, frescas y de gran tamaño, con vigas que la circundaban y que servían de asiento a la que denominaban —significativamente— “palenque”.

En el caso de una boda, la enramada para la artesa se levantaba al lado del tálamo destinado a los que se iban a desposar, quienes debían iniciar el baile (si sabían hacerlo). Después subían solamente los que eran capaces de desempeñarse en ese escenario. El resto bailaba abajo, en el suelo. Dicha tarima se construía preferentemente de madera de parota o de *cuanacastle*, de una sola pieza, labrada con cabeza y cola en figura de toro o caballo, según informes orales.

Los instrumentos musicales que se mencionan con regularidad para acompañar tales bailes son: el arpa (hoy en día en desuso, con excepción de Cruz Grande, Guerrero), sustituida después por el violín; un tambor rectangular de un solo parche de cuero de venado (originalmente), de becerro de chivo. Este podía ser sustituido por una tabla que se percutía sobre una excavación en el suelo. Asimismo un *guaje* rayado que se raspaba

con una varita de madera o un trozo metálico. Un cántaro o botija vacía, a la que a veces se colocaba una toalla en la boca, para el tamboreo; un *guaje* o tubo de *guarumbo* con piedritas, granos de maíz, etcétera, llamado “guacharasca”, “charrasca” o “charrasquilla”. Un bajo de espigas, guitarra quinta o jarana.

Sobre la artesa bailaba una sola pareja, casi siempre descalza, que llevaba el ritmo al unísono con el golpe del tambor; según algunos testimonios orales quienes no lo hacían se veían expuestos al ridículo. Los reportes destacan que el taloneo era tan fuerte que se percibía a una distancia de 200 a 300 metros, siendo muy semejante al de un gran tambor o a los tumbos del mar. Algunos bailadores eran tan hábiles que eran capaces de deslizarse sobre la artesa, no solo con las manos, sino con los codos.

Con obvias variantes, según el género de que se trate, al bailar el hombre se mantenía por lo regular erguido, con la cabeza y el tronco sin movimiento y los brazos sueltos con cierto aire de desenfado, que contrastaba con el vigor del taloneo. La mujer se desenvolvía con donaire y mayor movimiento en todo el cuerpo, levantando y moviendo la falda. Rasgos que revelan una cierta corporalidad de origen africano. Es digno de señalarse que en los recuerdos se destaque la resistencia de las mujeres, pues eran capaces de bailar durante horas, manteniéndose sólo con una copa y el infaltable puro de tabaco en rama en la boca. Mientras los hombres tenían que turnarse tres o cuatro veces, pero también se

cuenta que en las grandes fiestas algunos llegaban a enfermarse y aun morir bailando.

Entre los géneros más antiguos del repertorio musical que se interpretaba, se mencionan: la *zamba*, la *angora rumbera*, la *malagueña*, la *petenera*, la *chilena*, la *indita*, el *gusto*, así como jarabes y sones como el de *Los panaderos*. Hoy en día varios de ellos se siguen tocando y bailando, aunque ya no con la dotación instrumental tradicional ni sobre la artesa. Particularmente la *chilena*, para muchos el género más representativo de la región (aunque no es exclusivo de ella ni de los afroestizos), que se interpreta por bandas de viento, orquesta y conjuntos modernos con electrófonos, así como con guitarra sexta o requinto, a los que a veces acompaña un cajón para las percusiones.

36

Como su nombre lo indica, la *chilena* proviene de Chile (aunque su origen es afroperuano) y su presencia en la costa del Pacífico está relacionada con la llegada a Acapulco el 25 de enero de 1822 de una escuadra de guerra de la marina chilena (en apoyo a la Independencia de México). Dicha escuadra permaneció en aguas mexicanas por dos meses, dejando como legado artístico la *cueca* chilena, que se mezcló con tradiciones musicales y coreográficas regionales afines, hasta convertirse en una variante del son. Reforzada con posteriores arribos de barcos chilenos y peruanos, debido al movimiento marítimo comercial y el relacionado con la “fiebre del oro” en California, que tuvo lugar durante el siglo XIX. La copla

octosilábica (que se alterna con estribillos) es la forma poética común usada en el canto de la *chilena*. Sus temas son de carácter lírico-amoroso, picaresco, de bravata o en elogio de las bellezas naturales o de poblaciones de la Costa Chica.

### ❁ DANZA DE “LOS DIABLOS”

En las celebraciones rituales de los días de muertos, entre los afroestizos que hoy en día viven en pequeñas “cuadrillas” y pueblos de la Costa Chica de Guerrero y de Oaxaca, hacen su aparición las comparsas de “diablos” que representan a los espíritus de los muertos, -son “diablos de reposo”, en oposición a los verdaderos diablos del infierno, afirma una anciana maestra de esta danza quien recibió la tradición de sus abuelos. El grupo más numeroso de los ejecutantes está constituido por lo llamados genéricamente “diablos”, quienes por lo regular son hombres jóvenes (siempre en números pares, que pueden ser 12, 14, etcétera), al frente van el “Diablo viejo” y la “Nana Minga” o simplemente “La Minga”, que es también un hombre pero vestido de mujer.

Todos los diablos van vestidos con ropa similar; por lo regular la de uso diario, sin embargo caracterizada por estar vieja, deshilachada, parchada, fuera de medida muchas veces, tiznada, etcétera, botas o zapatos, también viejos. Lo más destacado, elaborado e impresionante del atuendo

es la máscara, con frecuencia zoomórfica, que ostenta largos bigotes y barba, confeccionados con crines y colas de caballo; sin duda el elemento de mayor contenido simbólico.

La herencia africana se manifiesta en primer lugar en dos de los instrumentos que actualmente acompañan a la danza: la llamada “charrasca”, que es una quijada de caballo o de burro, con las piezas dentarias flojas y a veces pintadas de rojo o verde. Este idiófono de percusiones es de uso común en otras áreas del continente en donde existe población de origen africano, por ejemplo: Estados Unidos, Colombia, Perú, Santo Domingo, etcétera. El otro instrumento es el que se denomina regionalmente como “bote”, que es un idiófono de fricción, hecho de un calabazo en cuya parte superior se coloca un parche de cuero de chivo, en el centro del cual se fija una vara móvil (que puede o no perforarlo), la que se unta con cera de Campeche y al frotarla rítmicamente produce un ronco sonido que hace las veces de abajo. Al igual que el instrumento anterior, también se le conoce en otras partes de Afroamérica, bajo diversos nombres; *furruco* en Venezuela, *puíta* en Brasil, *zambumbia* o *puerca* en Colombia. Asimismo ha sido registrado en diversos lugares de África tanto Occidental como Oriental.

Un tercer instrumento, éste europeo, completa el conjunto que acompaña a la danza; antiguamente era un violín, pero ahora es una armónica (denominada localmente “flauta”). A los instrumentos básicos



Acompañamiento instrumental de la Danza de los Diablos.  
Cerro de las Tablas, Cuajinicuilapa, Guerrero.



anteriores habría que agregar la matraca y las espuelas que lleva a veces el “diablo viejo”, el cencerro que porta otro de los “diablos” y las corcholatas aplastadas que en ocasiones también se cuelgan en las ropas viejas, que contribuyen a conformar una atmósfera sonora singular.

De acuerdo con los informes recogidos, la danza consta de ocho partes musicales, en lo que concuerdan —en términos generales— los músicos y bailadores de diversos pueblos si bien, como es frecuente, se presentan variaciones tanto en los “sones” incluidos como en el orden de los mismos. Los nombres de dichos sones son los siguientes.

*Hurra cachucha*  
*Pica perico*  
*Los enanos*  
*Son de reculada*  
*Son aparentado o acarreado*  
*Ya se van los diablos*  
*El palomo*  
*Son con la Minga*

En ocasiones el baile se prolonga, en vista de que tocan otros sones más, o simplemente interpretan chilenas, cumbias, pasos dobles, etcétera, para que cada uno de los “diablos” baile con la “vieja”. No es difícil identificar

a más de la mitad de ellos como emparentados con los llamados “aires nacionales”, derivados de los sonecitos regionales de la tonadilla escénica de finales del siglo XVIII y del siglo XIX, que como es conocido entre los estudiosos de la música folklórica mexicana, son parte integrante de la base de los sones, jarabes, etcétera, propios de la producción musical mestiza del país. Sin embargo en algunos de ellos es posible percibir características rítmicas en las que se hace presente la herencia africana.

La posición propia de los danzantes al bailar es inclinada hacia el frente y con los brazos sueltos a los lados, moviéndose con agilidad y rapidez. La formación básica de estos grupos es de dos líneas.

A partir de ellas hacen diversos movimientos en cadena, ola, víbora y otros; manteniendo siempre un vigoroso zapateado. La mayoría de tales movimientos son colectivos y sólo al final uno a uno de los danzantes va bailando en parejas con la “Minga”, es en esta parte en donde se hacen más evidentes los meneos o instituciones, probablemente semejantes a los que tanto preocuparon a los ministros religiosos y a las autoridades eclesiásticas de los bailes de loa africanos en la época colonial.

Cada grupo (o grupos) de “diablos” empieza a recorrer la población desde la tarde del día 31 ó la mañana del día 1º. En la cabecera municipal de Cuajinicuilapa, Guerrero, por ejemplo, van al panteón a dejar las almas de los “dijuntillos” (“angelitos”), bailando y tirando cohetes durante el trayecto. Durante toda la noche y a lo largo del día 2 recorren casa por

casa, improvisando versos en forma de cuartetas, (que son dichas por dos de los danzantes que se desprenden del grupo); coplas hexasilábicas alusivas a los caseros y a las festividades, en tono humorístico y muy frecuentemente de carácter sexual. En la mayoría de las veces son bien recibidos, a cambio de baile se les obsequia comida y bebida de las que es usual poner esos días en las ofrendas: tamales, fruta, pan, una copa y aun dinero. Se despiden también con cantos, agradeciendo la hospitalidad o bien con un reproche si el recibimiento no fue bueno.

Una turba de chiquillos los siguen, hombres y sobre todo mujeres se agrupan a su alrededor, entonces ellos los corretean, suenan sus látigos atemorizándolos (aunque en realidad no les hacen daño), jalonean a las muchachas y éstas gritan y huyen rápidamente, empujándose y riendo a carcajadas. También la “Minga” como el “Diablo viejo” tienen papeles cómicos muy importantes, actúan entre ellos y establecen una constante interacción física y verbal con el público, de naturaleza también abiertamente sexual, bromean acerca de la menstruación y del embarazo, por ejemplo, e incluso sacan a la luz relaciones íntimas de algunos de los pobladores en forma de diálogos chistosos.

Las actividades a veces se prolongan hasta el día 3 ó 4, con sus correspondientes dosis de “chimisco” (aguardiente de caña regional) u otra bebida alcohólica. Estos grupos pasan los días de la festividad bailando incansablemente, con gran vitalidad y energía.



Don Germán Habana y don Enrique Ayona. Río Grande, Oaxaca.

## BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

### **Aguirre B., Gonzalo**

1989 *La población negra en México, Estudio etnohistórico*, México, Universidad Veracruzana/Instituto Nacional Indigenista/Gobierno del estado de Veracruz/ Fondo de Cultura Económica. (Obra antropológica, II).

1989 *Cuijla. Esbozo etnográfico de un pueblo negro*. México, UV/INI/Gobierno del estado de Veracruz/FCE. (Obra antropológica, VII).

1994 *El negro esclavo en Nueva España*, México, UV/INI/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Gobierno del Estado de Veracruz/FCE. (Obra antropológica, XVI).

44

### **Moedano Navarro, Gabriel**

1980 “El estudio de las tradiciones orales y musicales de los afroestizos de México”, en *Antropología e Historia*. México, INAH, Época III, Núm. 31. pp. 19-29.

- 1988 a “El arte verbal afromestizo de la Costa Chica de Guerrero. Situación actual y necesidades de su investigación.” *Anales de Antropología*. México, Instituto de Investigaciones Antropológicas (UNAM), Vol. XXV, Núm. 25, pp. 283-296.
- 1988 b “El corrido entre la población afromestiza de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca.” *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, Jalapa, Veracruz, IVEC, pp. 119-128.

**Pérez F., Rolando**

- 1990 *La música afromestiza mexicana*. Jalapa, Ver. Universidad Veracruzana (Biblioteca Universidad Veracruzana).

**Saldívar, Gabriel**

- 1987 “La influencia africana”, en *Historia de la Música en México*. México, Ediciones Guernica/Secretaría de Educación Pública (El Nigromante, Varia invención, 11), pp. 263-274.

## ❁ AGRADECIMIENTOS

El investigador quiere hacer patente su agradecimiento a las instituciones y personas que en distintos momentos y de diferentes maneras hicieron posible las investigaciones de campo y la realización de estos fonogramas.

Por el apoyo prestado para el trabajo de campo, en orden cronológico: al Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y al plan Oaxaca; a la Sección (ahora Subdirección) de Etnografía del Museo Nacional de Antropología; al Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA), UNAM y el Fondo Nacional para las Actividades Sociales (FONAPAS); al Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales (ya desaparecido), del Instituto Nacional de Antropología e Historia y al Instituto Nacional Indigenista, así como a la UNESCO. Finalmente, al Maestro Jesús Monjarás-Ruiz, ex director de la Dirección de Etnohistoria, (INAH), por darme facilidades para la continuación del proyecto.

De manera destacada a la Sra. Ester Ruiz †, de Río Grande, Oaxaca, mi comadre, quien desde 1966 me brindó su amistad y calor humano, facilitándome el acercamiento y la convivencia con la cultura afromestiza.

Asimismo al señor Rafael Bustos y a su esposa la señora Alejandrina Zavaleta, de Ometepec, Guerrero, por su ayuda decidida en mis recorridos por la porción guerrerense de la Costa. A la señora María Elena Estrada Paz, amiga y compañera de trabajo en el INAH, por su entusiasta y constante apoyo, no sólo mecanográfico, en la culminación de esta tarea. A la Sra. Yolanda Torres, de la Dirección de la Dirección de Etnohistoria (INAH), también por su ayuda mecanográfica. A la maestra Irene Vázquez Valle †, por haberme permitido incluir una de las grabaciones del doctor Gonzalo Aguirre Beltrán, trasladada de sus grabaciones de alambre originales a cinta; labor técnica realizada gracias a su iniciativa, y en general por respaldarme para la primera edición de este disco compacto y casete. Y desde luego un profundo y sincero reconocimiento a todos los músicos y personas en general de la etnia afromestiza costeña, preservadores y difusores de su patrimonio artístico musical y verbal, que les da identidad y que contribuye a configurar nuestra riqueza multiétnica y pluricultural.



1. ARRIBA DEL CIELO (CANCIÓN DE ARRULLO TRADICIONAL)

Cerro de las Tablas, Cuajinicuilapa, Guerrero.

---

**Intérprete:**

Bernardina Figueroa (“Tía Nina” † ), cantada *a capella*,

**Fecha de grabación:** mayo de 1981.

Los cantos de cuna afroamericanos de origen literario erudito son bastante conocidos, sin embargo paradójicamente, no son abundantes los textos de creaciones populares tradicionales auténticas. Para México la situación es mucho más raquítica. El ejemplo que se incluye en esta selección es el único —que yo conozca— de la tradición oral actual. El texto presenta coincidencias con otras versiones americanas y mexicanas, en algunos de los versos de primera y segunda estrofas, así como en el estribillo. No así en la tercera, en la que resalta la dramática alusión a la posibilidad de vender al niño para poder comer ciertos productos, que sugiere periodos no sólo de privación económica, sino recuerdos fragmentarios de la memoria histórica en relación a la esclavitud. La música es similar a los de otros arrullos recogidos en el país. La intérprete, ya fallecida, era una destacada mantenedora de diferentes manifestaciones artísticas afromestizas.

## 2. LA VÍBORA (SON DE ARTESA TRADICIONAL, INSTRUMENTAL)

Cuajinicuilapa, Guerrero.

---

### **Intérpretes:**

Abel Silva † (de San Nicolás, Guerrero), *violín*;

Erasmus Peñaloza (de San Nicolás, Guerrero), *tamboreador*;

Zenón Arellanez † (de San Nicolás, Guerrero), *tamboreador y bailador*;

Cecilio Vargas (de Cuajinicuilapa, Guerrero), *tamboreador*;

Epifania Noyola (de Tapextla, Oaxaca), *bailadora*.

**Fecha de grabación:** febrero de 1970.

A mediados de la década de los sesenta, aún era posible disfrutar en las comunidades afroestizas del baile o “fandango de artesanía” en sus contextos naturales, aunque ya con dificultades. Así lo puede registrar por primera vez en el año de 1967 en Estancia Grande, Oaxaca. La grabación que aquí se presenta fue hecha posteriormente, pero también en un contexto espontáneo: la feria del segundo viernes de Cuaresma. El son interpretado, *La víbora*, es uno de los mencionados en referencia antiguas. Los instrumentos empleados fueron un violín de manufactura mixteca y la “tarimba” (un membranófono rectangular, con parche de chivo), ejecutada por tres tamboreadores”, con un palo corto en la mano derecha y la palma de la izquierda. La persistencia de ciertos patrones rítmicos en las percusiones

de los pies descalzos en la artesa (idiófono de percusión) y en el tamboreo, así como la libertad de improvisación en éste, son algunos de los elementos que destacan como presencia de origen africano.

3. **COPLAS DE AMOR Y DE ABORRECIMIENTO (TRADICIONALES, RECITADAS)**  
Cerro de las Tablas y Comaltepec, Cuajinicuilapa, Guerrero.

---

**Intérpretes:**

Amada Chegüe,  
Bernardina Figueroa †  
y Alejandrina Zavaleta.

50

**Fecha de grabación:** mayo de 1981.

Esta es una reconstrucción de un duelo de coplas, la grabación no fue realizada en un contexto natural de “controversia” o “retadas”, ya difícil de presenciar; sin embargo refleja el ambiente de aquel, con su espontaneidad, alegría, picardía y tono provocador característicos. Cabe destacar que las protagonistas del mismo son mujeres, situación nada extraordinaria, ya que tradicionalmente eran ellas quienes con más frecuencia sobresalían en tales justas poéticas; de ascendencia hispánica, pero adoptadas y recreadas en forma exhuberante por la población

afroamericana. De las “versadoras” Amada Chegüe, de Huehuetán, Guerrero, es quien aporta el mayor número de “versos”. Le sigue “Tía Nina” (ya mencionada en el arrullo) y después Alejandrina, de Comaltepec, Cuajinicuilapa, Guerrero. La mayoría de las coplas incluidas son “de aborrecimiento” (alusivas al reclamo, despecho y rompimiento en una relación amorosa) y su forma predominante es la sextilla.

4. PARABIENES. *DESPEDIMIENTO DE ANGELITOS* (PARABIENES TRADICIONALES)  
Tapextla, Oaxaca.

---

**Intérprete:**

Soledad Liborio, cantados *a capella*.

En los velorios de infantes los “parabienes” o “despedimiento de angelitos” son entonados o recitados por los padrinos del niño(a) o bien por una rezandera y desde luego ofrecen algunas variantes de texto y ejecución. A veces alternan las estrofas con piezas musicales, ejecutadas por violín y guitarra o se entonan a capella, como en el ejemplo que aquí se presenta, en la melodía y emotiva voz de una rezandera. Este género poético-musical funerario se conoce también en otras partes del país, de Hispanoamérica y del Caribe.

5. HURRA CACHUCHA Y LOS ENANOS. SONES DE DANZA DE LOS DIABLOS

(TRADICIONALES, INSTRUMENTALES)

Cerro de las Tablas, Cuajinicuilapa, Guerrero.

---

**Intérpretes;**

Juan Tapia †, *armónica* (“flauta”);

Tenorino Morán, tambor de fricción (“bote”);

Feliciano Morán †; quijada de caballo (“charrasca”).

**Fecha de grabación:** abril de 1980.

52

De la nómina de sones que integran el repertorio del “baile” o danza de “los diablos”, se ha seleccionado uno de los más distintivos: *Hurra cachucha*, con el que se intercalan parte de los parlamentos chuscos y con voz deformada que dirigen a los caseros o al público. Se concluye con una parte del son de *Los enanos*. Ambos enmarcados en la atmósfera sonora que producen los sonidos de las matracas, los cencerros, los gritos, como el de: ¡golpe!, para indicar el momento del predominio de los instrumentos de percusión y de fricción; las interjecciones como la de “hurra”, los rugidos y las carcajadas propios del evento. El primero de los sones está posiblemente relacionado con el género “La Cachucha” del siglo XIX, derivado de la tonadilla escénica. El de *Los enanos*, es uno de los básicos y más gustados de los llamados “Aires nacionales”, que se integró en

diferentes tradiciones regionales de sones y jarabes. No puede dejar de señalarse la similitud que en algunos momentos se percibe con la interpretación rítmica de *Los diablos* de la costa afroperuana.

6. FILADELFO ROBLES (CORRIDO TRADICIONAL)

Cuajinicuilapa, Guerrero.

---

**Intérprete;**

Rodrigo Jiménez, *voz y bajo quinto*.

Grabación de don Gonzalo Aguirre Beltrán,  
realizada en febrero de 1949.

53

Transferencia de la grabación original, de alambre a cinta de carrete abierto: Irene Vázquez Valle † y Enrique Ramírez de Arellano.

Durante los años del agrarismo, en la Costa Chica surgieron numerosas gavillas o “brosas” que se enfrentaban a los terratenientes y a las autoridades locales; aunque se dice había otras que se dedicaban sólo al pillaje y al latrocinio. En los corridos aún se les recuerda, así como a varios de sus dirigentes, por ejemplo a Moisés Colón, Chóforo Román, etcétera. Filadelfo Robles fue también uno de ellos. Este corrido, probablemente originario de Santo Domingo Armenta, Oaxaca, ha sido seleccionado no sólo por la

calidad de la interpretación, sino porque ilustra diversos aspectos de la cultura afromestiza: la celebración por la muerte de un “angelito”, el concepto de “sombra”, la “brosa”, etcétera. El estilo de ejecución rápido es característico de los corridos antiguos, aunque es posible encontrarlo hoy en día en “cuadrillas” apartadas.

7. QUÉ ALEGRE SOY (HUAPANGO, ANÓNIMO)

Río Grande, Oaxaca.

---

**Intérprete:**

Germán Habana Silva, *voz y guitarra sexta*.

**Fecha de grabación;** enero de 1967.

Si bien no citado, por lo general, como parte del repertorio poético-musical de los afromestizos de la Costa Chica, el huapango es un género que surge a veces en los diferentes eventos festivos, con una marcada influencia de la chilena. Es interesante señalar que esta pieza también muy popular en la región minera del estado de Hidalgo, bajo el nombre de *Minero soy*, en donde conserva la impronta del género costachiquense mencionado. El intérprete, en la década de los sesenta, era muy solicitado en las reuniones de amigos, “velorios de angelitos”, “levantamientos de

sombra”, etcétera, de la zona de Río Grande, Oaxaca, por su amplio repertorio y estilo peculiar.

8. LOS HERMANOS QUIÑÓNEZ (CORRIDO)

Huehuetán, Guerrero.

---

**Autor:** Efraín Quintero, de Huehuetán, Guerrero.

**Intérprete:** Manuel Magallón, *voz y requinto*.

**Fecha de grabación:** mayo de 1981.

Como ejemplo de corrido más reciente, se ha escogido éste que se refiere a un problema recurrente y actual no sólo entre la población afroestiza. El intérprete y actual no sólo entre la población afroestiza. El intérprete, de estirpe de músico, puede ser considerado como un profesional, ya que durante temporadas largas se ha dedicado sólo a cantar, viajando por diversas ciudades y poblaciones. Su fama no sólo es de trovador, sino también como narrador de chistes, bailador; “un diablo casi”, lo calificaron en alguna población costeña. La ejecución como puede advertirse es toda una actuación, en la que entran en juego, no sólo la voz, sino también los efectos sonoros sobre la caja del requinto. Los oyentes, en ocasión de cada estrofa hacía comentarios, resaltaban algún detalle, bromeaban y hacían burlas, lo que recuerda ciertos patrones de interacción en eventos



narrativos, en otros sitios con población de origen africano. Su habilidad en el manejo de la guitarra, manifiesta en los adornos melódicos, modulaciones de la voz y emoción que transmite, justifican su prestigio regional.

9. SOY PESCADOR (CHILENA TRADICIONAL)

Río Grande, Oaxaca.

---

**Intérpretes:**

Germán Habana Silva, *voz y guitarra sexta*;

Enrique Ayona, *voz*.

**Fecha de grabación:** enero de 1967.

Actualmente la forma predilecta de interpretar la “chilena” entre la población afroestmestiza (quien mejor la conserva), es cantándola con acompañamiento de guitarra sexta y requinto. En este ejemplo al intérprete de la pieza 7 lo acompaña en el canto otro trovador conocido en la región y fuera de ella, pues solía cantar en alguno de los *chachacuales* de la feria de Juquila, Oaxaca. El texto combina estrofas corrientes en la tradición oral regional, alternadas con un estribillo alusivo a una actividad ocupacional propia de la Costa; fórmula poética muy frecuente.

10. ARENITA AZUL (HUAPANGO, ANÓNIMO)

Río Grande, Oaxaca.

---

**Intérpretes:**

Germán Habana Silva, *voz y guitarra sexta*;

Enrique Ayona, *voz*.

**Fecha de grabación:** enero de 1967.

Este es un ejemplo del género denominado regionalmente como huapango, aunque para muchos no lo es polimórfico y rico en posibilidades musicales y que en él a su vez intervienen y se mezclan muchas formas. Debiendo por lo tanto agruparse por regiones, estilos y fórmulas de acompañamiento. Destaca la sencillez a la vez que la belleza del contenido de su letra, en la que sutilmente se alude a la frecuente interrogante con la que se enfrentan las afroestizas costachiquenses fuera de su región; y quienes —según el texto— eligen identificarse con un ser bello y libre.

11 SON DE TARIMA (TRADICIONAL, INSTRUMENTAL)

Piedra Ancha, Jamiltepec, Oaxaca.

---

**Intérpretes:**

Celerino Domínguez, *violín*;

Toribio Narváez, *guitarra sexta*;

Enrique Domínguez, *tabla*.

**Fecha de grabación:** julio de 1972.

Antiguamente, para acompañar los bailes en la “artesa” o aun en el piso, era frecuente que se excavase en el suelo un hoyo sobre el cual se colocaba una tarima o tabla. Esta era percutida alternadamente con una baqueta sostenida por la mano derecha (o con un puño cerrado) y la palma de la izquierda, de igual manera que el tambor rectangular. Hoy en día es muy raro presenciar esto, sin embargo fue posible registrar dicha forma de acompañamiento rítmico, en ocasión de un fandango celebrado en una cuadrilla

### 33 SOY EL NEGRO DE LA COSTA...

#### MÚSICA Y POESÍA AFROMESTIZA DE LA COSTA CHICA HOMENAJE A DON GONZALO AGUIRRE BELTRÁN

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| 1.  | Arriba del cielo (canción de arrullo)   | 01:23 |
| 2.  | La víbora (son de artesa, instrumental)   | 06:25 |
| 3.  | Coplas de amor y de aborrecimiento (recitadas)  | 02:50 |
| 4.  | Parabienes –Despedimento de angelito– (recitados)   | 08:44 |
| 5.  | Hurra cachuca y los enanos<br>(sones de la danza de los diablos)  | 04:28 |
| 6.  | Filadelfo Robles (corrido)<br>Grabación realizada por don Gonzalo Aguirre Beltrán<br>en febrero de 1949 | 06:05 |
| 7.  | Qué alegre soy (huapango)   | 02:00 |
| 8.  | Los hermanos Quiñonez (corrido)   | 05:43 |
| 9.  | Soy pescador (chilena)  | 04:47 |
| 10. | Arenita azul (huapango)   | 02:55 |
| 11. | Son con tarima (instrumental)   | 01:33 |

33 Testimonio Musical de México  
© INAH, México, 2002, 2ª edición. (P) 1996.

---

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes  
Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Coordinación Nacional de Difusión  
Dirección de Divulgación  
Subdirección de Fonoteca

**Producción:**

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

**Investigación, grabaciones, fotografías y textos:** Gabriel Moedano Navarro.

**Cuidado de la edición:**

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,  
Gabriel Moedano Navarro, H. Alejandro Castellanos Garrido,  
Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

Gabriela González Sánchez (servicio social).

**Limpieza de grabaciones de campo:** Eduardo Llerenas.

**Matriz:** Guillermo Pous Navarro

**Normalización de audio en matriz:** Arpegio.

**Investigación cartográfica:** H. Alejandro Castellanos Garrido.

**Ilustración de mapa:** Alfredo Huertero Casarrubias.

**Diseño:** Guillermo Santana Ramírez.

**Coordinación general:** Benjamín Muratalla.