



Fonoteca del INAH

❖ Festival costeño de la danza ❖



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama

"Las máscaras con razgos europeos son características de esta danza..."

(Danza de mascaritas)



PRESENTACIÓN

En el mes de octubre de 1994 dieron inicio los festivales costeños de la danza, bajo el auspicio del Instituto Oaxaqueño de las Culturas y CONACULTA, teniendo como sede permanente Puerto Escondido, Oaxaca.

Tales festivales fueron uno de los resultados de las peticiones de los pueblos de la Costa Chica de Oaxaca, que participaron en algunos encuentros de danza y música, organizados por las Casas del Pueblo y Casas de la Cultura de la región y convocados por el citado Instituto Oaxaqueño de las Culturas, entonces a cargo de la doctora Margarita Dalton dentro del Programa Estatal de Cultura. El objetivo principal de estos encuentros era el de fortalecer las identidades culturales, a través del apoyo a los cantos, música, indumentaria y danzas.

En el Primer Festival Costeño de la Danza hicieron acto de presencia grupos de danza afromestizos, indígenas y mestizos, si bien parece ser que los demandantes originales en tener una presencia mayor en festivales de danza y un programa específico para el desarrollo cultural del Pacífico Sur fueron los primero mencionados, según referencias hemerográficas de la doctora Dalton.

Las expresiones dancísticas afromestizas que se presentaron fueron: *La danza de los diablos*, *La danza de la tortuga*, *La danza del toro de petate* y *Los sones de artesa*, estos últimos para aquella fecha prácticamente desaparecidos en Oaxaca,* pero después rescatados y promovidos en San Nicolás, Cuajinicuilapa, Guerrero, a través de un Centro de Cultura Popular de la Unidad Regional de Culturas Populares del citado estado, establecido desde 1984 en esa población.

Por lo que se refiere a las danzas y bailes indígenas —específicamente mixtecos—, fueron ilustrados con: *La danza de tejorones*, *La danza de los tejorones viejos*, *La danza del tigre*, *Los chareos*, *Las mascaritas* y por chilenas. Estas últimas, así como diversos sones, también fueron interpretados por mestizos de Pinotepa Nacional, Oaxaca.

Las grabaciones que se incluyen en el fonograma, fueron hechas ex-profeso y no registradas en el momento de las presentaciones escénicas en el Festival; desde cierto punto de vista esto conlleva varias ventajas: las condiciones ambientales son más propicias, el repertorio puede registrarse de una manera más completa que en el escenario (en el cual se reduce el número de sones y la duración de los mismos), hay menos presión, etcétera; sin embargo no deja de ser un contexto no natural,

* Tuve la oportunidad de registrar mediante grabaciones y fotografías, una muestra de tal evento musical y dancístico en Estancia Grande, Oaxaca el año de 1966; quizá una de las últimas antes de su desaparición y posterior revitalización.

sin los ricos ambientes sonoros originales, la intensidad del ritual y la intencionalidad del mismo.

En forma alternada y complementaria al Festival, se desarrolló un programa de conferencias relacionado con la presencia africana en la conformación étnica de México y a las expresiones literarias, musicales y dancísticas de los afrodescendientes de la Costa Chica, a cargo de especialistas sobre el tema. Asimismo, exposiciones de fotografía y de gráfica alusivas a la región, de la autoría de artistas oaxaqueños.

A partir del Segundo Festival, llevado a cabo en 1995, se amplió su cobertura pues también fueron invitados grupos de danza costeños de Michoacán y de Chiapas. Criterio que se mantuvo durante los subsecuentes; aunque posteriormente se introdujeron otros cambios que modificaron el concepto que le dio nacimiento.

De esta manera el fonograma que aquí se ofrece (en su segunda edición) a diferentes audiencias, presenta una muestra fidedigna y variada —que los recopiladores consideraron representativa—, de las expresiones dancísticas de la Costa Chica oaxaqueña; acorde con las peticiones originales de sus pobladores y la intención primigenia del Festival.

Gabriel Moedano Navarro

Chapultepec, primavera del 2002.

PRESENTACIÓN DE LA PRIMERA EDICIÓN

Las danzas han sido procedimientos rituales de la religión y de la magia para propiciar y dominar la voluntad de las potencias misteriosas.

Fernando Ortiz.

6 El movimiento tiene la virtud de elevar la conciencia e identificarnos con el espacio infinito. El sonido interno de las esferas metálicas propias de la cultura china no es otra cosa que la aproximación rítmica al equilibrio que guarda el movimiento de las estrellas. Al danzar, los seres humanos buscamos las fuerzas mágicas, la posibilidad de realizar los sueños, de comunicarnos con las fuerzas ocultas, interpretar la memoria histórica e incluso prevenir los acontecimientos futuros. El baile y la danza han significado también la terapia colectiva para los momentos más álgidos de la historia, con este sentido es que se danza para propiciar la lluvia, la buena caza, el triunfo en la guerra, la fertilidad, dar la bienvenida a los recién nacidos y despedir a los muertos.

Los bailes y danzas de la costa sur del Pacífico mexicano tienen raíces universales, ya que conjugan la experiencia cultural de indígenas, españoles y negros reunidos por los acontecimientos históricos en esta región.



Participantes y en *La danza de Tejorones* y autoridades de Pinorepa de Don Luis

Se cuenta con múltiples relatos y descripciones de estos bailes; algunos se refieren a la seducción de su contenido y otros al ritual que los requiere. La danza es el clímax de la fiesta del pueblo, con ella se transforma su voluntad en movimiento.

La historia de la danza en México nos ha sido legada en documentos y objetos artísticos que datan de hace más de tres mil años. Sus representaciones se han encontrado en todo el país desde los hallazgos de Tlatilco (1400 a. C), donde aparecieron figurillas de barro que representan bailarines con máscaras, sonajas en las manos y cascabeles en las piernas; los códices Borbónico y de Tlatelolco; los testimonios de los cronistas del siglo XVI: Sahagún, Durán, Motolinia, Mendieta, Torquemada y Landa. Los conquistadores y colonizadores trajeron también sus bailes a la Nueva España, transformando aquellas danzas referentes a los Caballeros Águila y Caballeros Tigre en las de Moros y Cristianos, entretejiendo así la “hermosa trenza dorada” de la danza mexicana junto con nuestra tercera raíz venida de África.

En la historia de la danza en México encontramos que los académicos, intelectuales y artistas han jugado un papel muy importante al encabezar el rescate y la consolidación de las más diversas manifestaciones de las danzas, sones y jarabes. De forma similar en las comunidades de Oaxaca, los consejos de ancianos, los cabildos, las autoridades municipales y todos los personajes

caracterizados al interior de los pueblos, se han preocupado por mantener las tradiciones y costumbres que tienen que ver con las danzas, bailes, sones y chilenas; porque todo esto es una manera de preservar la identidad, de identificarse con un lugar y una historia, de saber quienes somos “los verdaderos nosotros”.

Se ha querido realizar este Festival Costeño de la Danza con el propósito de dar a conocer una parte de las manifestaciones dancísticas de la costa. No hubiera sido posible sin la unión de muchas voluntades: de los pueblos participantes, de los grupos de danza de los mismos, de las asociaciones civiles, de los prestadores de servicios turísticos de Puerto Escondido y de los gobiernos municipal, federal y de los estados de Guerrero y Oaxaca. Que sirva este documento como una constancia de reconocimiento para todos.

Margarita Dalton

Ex directora del Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

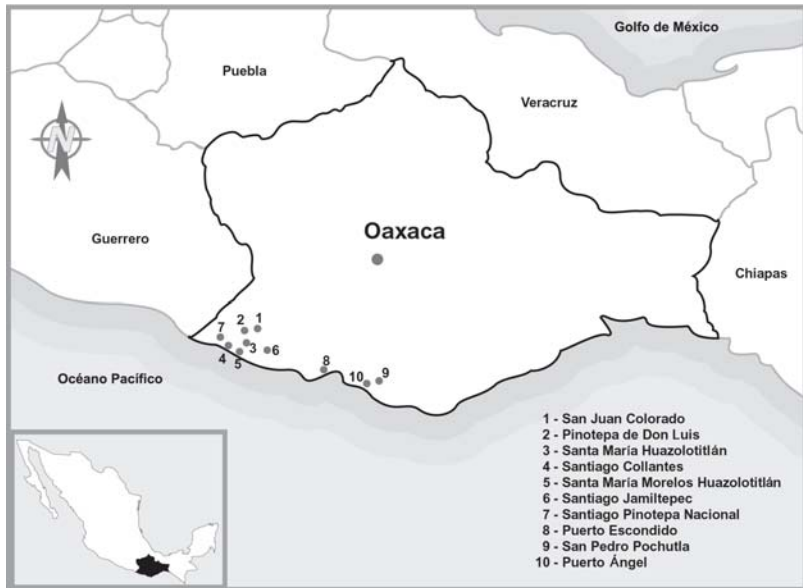
❁ LA COSTA DE OAXACA, SU GENTE, SUS TRADICIONES.

La llanura costera se extiende desde el sur del Valle de Putla hasta el Pacífico; tiene un contorno irregular debido a que la Sierra Madre del Sur se acerca mucho al litoral. Esta zona —que comprende los distritos de Jamiltepec, Juquila y Pochutla—, posee buenos suelos y una gran riqueza hidrológica, ya que su clima es húmedo y la atraviesan numerosas corrientes de agua.

En toda la región hay cultivos de temporal, principalmente maíz, chile y frijol; asimismo existen huertas con diversas frutas tropicales que abastecen el consumo local. En cuanto a la agricultura comercial, se siembra coco, limón y café, este último grano sobre todo en los distritos de Juquila y Pochutla. En la costa, por supuesto, se comercia con mariscos y pescados.

La ciudad de Pinotepa Nacional, en el distrito de Jamiltepec, es el núcleo económico de la zona; allí se elabora aceite de limón y se concentra la comercialización del ganado vacuno. Otros poblados importantes son: San Pedro Pochutla y Jamiltepec, la cabecera municipal del distrito del mismo nombre, que tiene un mercado permanente a donde llegan comerciantes de otros pueblos de la costa y gente de la Mixteca Alta y Baja. También destacan dos centros turísticos: Puerto Escondido y Bahías de Huatulco.

Festival Costeño de la Danza



❁ ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En los años 400 a.C., el gran centro urbano de Monte Albán sostenía relaciones comerciales —y probablemente ceremoniales—, con los habitantes de la costa oaxaqueña. Mucho tiempo después, entre los siglos VI y X d.C., mixtecos y chatinos de la región vivían en señoríos independientes. Las estelas de Nopala y Río Grande, así como las esculturas de Tututepec y Jamiltepec, que hoy en día pueden admirarse, son un testimonio de la importancia y complejidad de esas culturas. En un período que comprende los siglos X al XV de nuestra era, los mixtecos dominaron estas tierras, tanto en el sentido político como en el económico. La llegada de los aztecas en el siglo XV puso fin a esa hegemonía; desde entonces, hasta la conquista española, chatinos y mixtecos pasaron a ser tributarios de los aztecas.

La economía costeña (documentada arqueológicamente en la región de Huatulco), giraba alrededor de alimentos marinos, especialmente los moluscos; esa actividad se complementaba con la caza y recolección de frutos y semillas silvestres. Pero además, en Tututepec, —con sus valles aluviales cercanos a la costa—, se realizaba agricultura de temporal y de regadío; ésta última se dedicaba básicamente al cultivo del cacao, que funcionaba como moneda en la época precolombina. El cacao era

cambiado por productos agrícolas provenientes de la Mixteca Alta y Baja; muchas de esas transacciones se efectuaban en el gran tianguis establecido en Putla.

Atraídos por el oro, perlas y cacao, los españoles incursionaron en la parte costera de la Mixteca. Pese a la feroz resistencia de los guerreros mixtecos y chatinos, el gran señorío de Tututepec cayó en manos de Pedro de Alvarado y sus tropas auxiliadas por zapotecos del Istmo. Hacia 1540, las primeras encomiendas en la Mixteca de la Costa se destinaron al cultivo del maíz, algodón y cacao. Sin embargo, a fines del siglo XVI se inició un cambio económico que sería irreversible: la tierra se fue concentrando en pocas manos, al mismo tiempo que los cultivos antes mencionados se fueron sustituyendo por la cría de ganado y por el monocultivo del algodón y la caña de azúcar. Esa fue también la época de la introducción de esclavos negros, destinados a la explotación de las minas de Teojupilco y al cuidado del ganado mayor.

En la época colonial, la provincia de Tututepec estaba muy aislada de la capital del virreinato y de sus centros neurálgicos. Por tierra, sólo existía un sendero desprendido del ramal que cruzaba las Mixtecas (la Alta, Baja y Costera); este camino, a su vez, partía de la importante ruta que unía las ciudades de Puebla y Antequera. Por vía marítima, se navegaba entre los puertos de Acapulco y Huatulco sin escalas intermedias.

El cambio drástico de las actividades económicas, junto con el aislamiento de la región, fueron determinantes para que la cultura popular expresara la nueva realidad y adquiriera un estilo característico, reconocible tanto en las prácticas indígenas como en las afromestizas. Hasta nuestros días, muchas de las danzas que son patrimonio de mixtecos, chatinos, amuzgos y afromestizos, tienen por tema el trabajo ganadero y sus principales protagonistas.

En las guerras de la Independencia los pobladores de esta región tomaron partido por alguno de los dos bandos en pugna: realistas e independentistas. Por ejemplo, Pinotepa del Rey (hoy Pinotepa Nacional) y Huaxolotitlán estaban a favor de la independencia, en tanto que Tututepec y Jamiltepec eran realistas. Debido a esa división, los habitantes de la zona padecieron mucho, pues se involucraron en venganzas y contravenganzas.

En la primera mitad del siglo pasado la economía regional continuó dependiendo mayormente de la ganadería; pero en su segunda mitad ocurrió otro cambio drástico, pues se introdujo en gran escala el cultivo del café.

Durante el porfiriato, en los distritos de Pochutla, Juquila y Jamiltepec continuó el despojo de tierras a comunidades indígenas y su

concentración en pocas manos; por otra parte, toda la producción agropecuaria (café, tabaco, hule, caña, algodón y ganado mayor) de esos tres distritos se destinaba a la explotación, que se realizaba por vía marítima.

A principios del siglo XX, esta región costeña del estado de Oaxaca poseía dos puertos: Puerto Angel —dedicado principalmente a la exportación de café—, y Puerto Minizo, que daba salida a la producción de Pinotepa Nacional y en general a la del distrito de Jamiltepec, cuyos principales productos eran el algodón y la ganadería. Puerto Escondido entraría a la escena nacional un poco después; en sus comienzos fue solamente un sitio de embarque del café con destino a Acapulco.

En los años finales del siglo XIX y los principios del XX se inició en gran escala la forzada migración mixteca. También fue la época de la extinción de la población de habla náhuatl que vivía en las cercanías de las costas de Huatulco.

El autoritarismo del régimen porfirista, junto con el modo de producción y el aislamiento de esta región, fueron factores que intervinieron en la consolidación de una cultura popular compartida, dentro de la cual era evidente la recreación de formas de trabajo, pero también la voluntad de resguardar una identidad, a pesar de todo.

❁ LA POBLACIÓN DE LA COSTA EN LA ACTUALIDAD

Según el censo de 1990, la población de la costa asciende a 386,352 personas. En el distrito de Pochutla habitan 131,949; en el de Juquila, 102, 327 y en el de Jamiltepec (*Casandoo* en mixteco), 136,095. Un 36% de total de habitantes en los tres distritos hablan alguna lengua indígena.

En esta región pluriétnica conviven tacuates (variante mixteca), afrometizos, mixtecos de la costa, chatinos, amuzgos, zapotecos, mestizos, criollos y extranjeros de diversa procencia. Sin contar la población mestiza —que es predominante—, la etnia más numerosa es la mixteca y se concentra principalmente en el distrito de Jamiltepec, donde también habitan tacuates (una variante de mixtecos), y afromestizos. En Pochutla viven zapotecos, en San Pedro amuzgos, principalmente, la etnia amuzga y en Juquila se ubican los chatinos.

No obstante la convivencia entre los distintos grupos, existen separaciones relacionadas con la condición étnica y con el *status* económico y social. Por ejemplo, hasta hace pocos años en Jamiltepec los mestizos y mixtecos vivían en barrios distintos. Esta separación tenía una connotación discriminatoria y era llevada hasta sus últimas consecuencias, pues todavía en la década de los años 50 del siglo XX allí existían dos panteones: uno para mixtecos y otro para mestizos.

Por otra parte, no podemos desconocer que en la actualidad ha cambiado la distribución geográfica de los pueblos indios y que buen número de sus integrantes se ha proletarizado e internacionalizado. Entre los involucrados en ese proceso, los mixtecos destacan, tanto por su presencia numérica en los campos de la agricultura comercial, principalmente en los del noroeste de México, como por haber extendido su migración a Estados Unidos (incluyendo Alaska) y Canadá.

A pesar de todo, esta porción costeña, a fines de siglo XX continúa siendo una región interétnica con una cultura popular compartida, aunque no idéntica. Las tradiciones musicales y dancísticas que el auditorio tiene en sus manos son una muestra de la resistencia cultural de los grupos étnicos con el fin de mantener una identidad propia; pero también son prueba de sincretismo, préstamos y apropiaciones, que al final se resuelven en vitales y hermosas propuestas sonoras.



“El cajón o caja esta hecho de madera de ocote...”

(Danza de tejorones)

1. DANZA DE TEJORONES

Pinotepa de Don Luis, Oaxaca.

- Son de la indita (Con diálogos en mixteco)
 - La sacudida (Cantada en mixteco)
 - Son sin nombre. Mixtecos.
-

Interpretes:

José María Sánchez, *violín*;

Marcelino López, *guitarra sexta*;

Herminio Cruz, *cajón*.

Danzantes principales:

Graciano Quiróz, *capitán de la danza*;

Luis Marcial, *segundo capitán*;

Juventino Carlos López;

Fidencio M. Hernández, secretario del Comité de la Casa del Pueblo;

Habacuc Avendaño, coordinador de músicos y danzantes.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

En las comunidades indígenas de la costa, ya sean de amuzgos, chatinos o mixtecos, *tejorones* es lo mismo que decir danzantes. Además de esa designación genérica, en muchos pueblos, especialmente entre los mixtecos, se conserva una danza con ese nombre. En Pinotepa de don Luis, se practica desde los

meses de enero y hasta antes del Miércoles de ceniza, es decir, antes de la Cuaresma. Esta danza de Carnaval, al decir del señor Antonio Marcial Hernández de la propia comunidad, satiriza a los españoles y por ello la indumentaria de los danzantes recuerda sus trajes. En efecto, se visten con zapato cerrado (si se puede), medias, pantalón negro, camisa blanca, saco y un penacho de plumas de gallo. En una mano llevan un pañuelo o pañoleta y en la otra un *chinchin*, que es una hermosa sonaja manufacturada localmente. Algunos grupos de danzantes prefieren utilizar, un vestuario más moderno, con corbata (según nos dijeron de “estilo licenciado”), en lugar del traje a la usanza española; esa referencia y el hecho de que durante su recorrido carnavalesco los tejorones hagan burla de las autoridades locales, nos confirman que la sátira es uno de los significados vigentes de esta danza.

Todos los danzantes llevan máscaras que semejan caras de españoles, excepto los dos capitanes, pues éstos visten de *inditas*, es decir, de mujeres. Además de los tejorones, en la danza aparecen otros personajes: las dos “mujeres” ya mencionadas —y que representan las compañeras de los tejorones más viejos—, el tigre, la vaca (o el toro) y el perro. Los tejorones se componen de 15 ó 18 parejas de danzantes; según el son, hacen diversas evoluciones concertadas o bien respaldan la dramatización realizada por los personajes ya mencionados. En todo el transcurso de la danza se escucha el sonido de las sonajas; en algunos sones dicen versos los tejorones y los capitanes; en otros, las *inditas* bailan con los danzantes.

Los instrumentos utilizados para acompañar la danza son un violín, una guitarra sexta, un cajón, un cuerno y las sonajas que traen los danzantes; todos ellos fabricados localmente, a excepción de la guitarra. El cajón o caja está hecho de madera de ocote, igual que el palillo con el cual se percute. Para hacer las sonajas, o chinchines, se utilizan jícaras; estos instrumentos están decorados con hermosos dibujos esgrafiados que representan el escudo nacional o diversos animales, como el águila, el zorrillo, la ardilla, el colibrí, el venado o el conejo. La danza de tejorones se compone de más de 10 sones, todos con nombre en mixteco y en español, a excepción de algunos que ya lo han perdido. El hecho de que casi todos los sones tengan nombre, es un elemento diagnóstico de la vitalidad y permanencia de la cultura musical mixteca. Esa cultura musical es resguardada en la memoria de los músicos, quienes acompañan las danzas lo hacen de manera rotativa en compromiso con su comunidad, es decir, no reciben remuneración por sus servicios.

Los sones que se incluyen nos muestran una atmósfera sonora y una sensibilidad musical extraordinarias, aunque ajenas a las que estamos acostumbrados. En el primer son, el de la indita, se escucha el sonido del cajón y las voces en mixteco de los danzantes que interpretan a las inditas y a los tejorones ancianos. La indita pide a los danzantes que se pongan a bailar y coquetea con varios; los ancianos expresan su disgusto por el comportamiento de la indita. En el tercer son, dedicado al toro y al tigre, se escucha el cuerno y diversos gritos.

2. DANZA DE LOS DIABLOS

Afromestizos. Santiago Collantes, Pinotepa Nacional, Oaxaca.

- Son de entrada
 - Son de los pericos
-

Interpretes:

Crescencio González, *tigrera o bote*;

Dagoberto Marichas, *quijada de caballo o charrasca*;

Isaías Salinas, *armónica o armonía*.

Danzantes:

No fue posible registrar sus nombres.

Director de la danza: Alejandro Rojas.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Esta danza es conocida en toda la región de la costa. Por ejemplo, los amuzgos mantienen desde hace muchos años mayordomías en las que se lleva a cabo su práctica para que no se extinga. Entre los afromestizos se baila los días 31 de octubre y 1º de noviembre, durante las fiestas de Todos Santos. Los danzantes recorren la comunidad, de casa en casa y frente a los altares bailan; después, los caseros les obsequian tamales y mezcal de la ofrenda. Anteriormente, dice la gente de Collantes, esta danza era conocida como *Danza de tenangos*; uno de los sones se llama de *tenangos*, al parecer como un recuerdo del antiguo nombre.

La comparsa de diablos se compone de 16 a 20 danzantes, además del *jefe* y la *Minga*. Su vestuario no es especial, casi siempre ocupa ropa vieja a las que procura añadir flecos en los bordes. Como distintivo usa paliacates rojos y porta máscaras de madera o de cuero, con largas barbas y bigotes elaborados con crines de caballo; más que cuernos de diablo, estas máscaras —o caretas, pues así les dicen—, tienen largas orejas o cuernos fantásticos; en su elaboración y decoración se expresa la gran creatividad de los afromestizos. El jefe de los diablos va vestido a la usanza de los vaqueros, con un látigo en la mano y chaparreras sobre los pantalones. *La Minga* usa falda, rebozo y trae un muñeco que simula ser su hijo.

Los instrumentos musicales que acompañan la danza de diablos son tres: armónica o *armonía*; quijada de burro o de caballo, llamada también *charrasca*; tambor de fricción, conocido como *tigrera* o *bote*. Los dos últimos son de fabricación local. Entre los amuzgos, el tambor de fricción se nombra *teconte*. Entre los afromestizos de Collantes, este último instrumento es manufacturado con un bule redondo al que se le pone encima cuero de venado; dentro del bule —como muchos otros instrumentos musicales de los grupos indígenas— se ponen cascabeles de víbora. La gente de Collantes nos comentó que se usa el cuero de venado porque este es un animal sagrado.

Los músicos —especialmente el intérprete de la armónica—, conservan por tradición oral los sones asociados a la danza; todos ellos tienen nombre, lo cual indica, creemos, que las tradiciones musicales están vigentes, o como

dice la gente: “los collantes nacen ya enseñados”. “Se es negro si se toca el tambor, la charrasca o se baila los diablos. Si no hace eso, no es negro”.

Los dos sones anteriores están interpretados con fuerza, alegría y virtuosismo; uno de ellos, el de *los pericos*, posee la melodía de un antiguo sonecito del mismo nombre conocido en toda la República, por lo menos, desde los primeros años del siglo XIX.

3. DANZA DE CHAREOS

Mixtecos de la costa. Santiago Jamiltepec, Jamiltepec, Oaxaca.

- Son sin nombre (Con diálogos en español y mixteco)
- Son sin nombre
- Son sin nombre

Interpretes:

Diego Baustista, *flauta de carrizo*;

Juan García, *tambor*.

Maestro de la danza: José de la Cruz y Diego Velasco.

Autoridades:

María Estela Martínez, promotora cultural;

Francisco García, presidente de la Casa del Pueblo.

Fecha de grabación: octubre de 1994.



Los chareos es una variante de la danza de Moros y Cristianos distribuida ampliamente en varios continentes; más específicamente, es una derivación de la danza de *santiagos*, conocida prácticamente en toda la República Mexicana, entre poblaciones indígenas y mestizas. Esta danza dramática recuerda un suceso legendario: la batalla contra los moros, ganada por los españoles gracias al auxilio del apóstol Santiago. Según las localidades en que se practica, el oponente de Santiago cambia de nombre: el sultán, el capitán moro, Pilatos, Herodes, etcétera. Los distintos nombres otorgados no modifican el hecho de que esta danza ha sido apropiada por las poblaciones conquistadas y colonizadas, convirtiéndose en una sección de la historia regional que se “lee” en cada festividad importante.

Los chareos o su equivalente se encuentra en diversas poblaciones de la Costa, por ejemplo entre mixtecos, chatinos y amuzgos. En Santiago Jamiltepec, la danza se practica desde hace mucho tiempo, tanto, que no se recuerda su origen. Sus principales personajes son: Señor Santiago, que siempre se distingue por llevar un caballito; señor Santiago segundo o tejorón principal, que lleva máscara; su cartero o paje; el rey Herodes, su segundo o tejorón también enmascarado y su cartero. Entre 16 y 24 son los danzantes llamados tejorones, todos con machetes; sus edades fluctúan entre los 12 y 24 años. Se disponen en dos filas, según sean parte del bando de Santiago o de Herodes.

Los dos únicos personajes enmascarados hacen cosas chistosas, gritan, asustan a la gente y acompañan a las tropas en la guerra; en realidad son

Herodes segundo y Santiago segundo. Al final, después de declaraciones de guerra y batallas simuladas, Santiago Apóstol vence; pero antes, los danzantes del bando contrario lo humillan.

La música de esta danza se interpreta con dos instrumentos: un tambor y una flauta de carrizo de seis orificios que alcanza la escala diatónica; este instrumento es manufacturado por el propio músico, como sucede en muchas otras comunidades indígenas. El músico flautista —de 66 años—, conserva en su memoria los 24 sones de que se componen los chareos, pero desgraciadamente ya no recuerda sus nombres. El otro instrumento es un tambor muy especial, en cuya sofisticada manufactura intervienen los siguientes elementos: un cuerpo de madera excavada, dos parches de cuero de venado hembra y en su interior 14 cascabeles de víbora.

4. MARIQUITA, MARÍA, SON DE ARTESA CANTADO

Afromestizos. San Nicolás Tolentino, Cuajinicuilapa, Guerrero.

Interpretes:

Francisco Petatán, *violín*,

Adán García, *guacharasca* o *raspador*;

Antonio Noyola, *tambor*;

Efrén Noyola, *tamboreo de la caja de madera*;

Tiburcio Noyola, *guitarra sexta*;
Margel y Melquiades Domínguez, *voz*
Ana Iris Molina y Melania Noyola, *bailadoras de este son*;
Asunción Salinas, *encargada del grupo*.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Este grupo guerrerense fue invitado especial en el Festival Costeño de la Danza de 1994.

Los sones de artesa, antiguamente muy practicados entre la población afromestiza, son una variante del son mexicano; debe su nombre al instrumento que se dispone para el baile de parejas. La artesa es una especie de cajón con figura zoomorfa, con sostenes a los lados para que sobresalga del suelo. Se elabora de un tronco grande excavando. Las parejas bailan sobre ella, casi siempre descalzas. La artesa es al mismo tiempo un instrumento de percusión que enriquece la atmósfera sonora de la música afromestiza, de por sí variada y original. En el ejemplo que incluimos, el conjunto instrumental que acompaña el baile está integrado por un violín, una guitarra sexta, un cajón y la guacharasca. Don Francisco Petatán, de 64 años, violinista del grupo, conoce un importante repertorio destinado a acompañar los “angelitos”, los bailes de artesa, el baile del Toro y las pastorelas.

5 DANZA DE MASCARITAS

Mixtecos. Santa María Huazolotitlán, Oaxaca.

- Son de payasos
 - Son moro
-

Interpretes: Orquesta Siboney

Raimundo Caro Merino, *director; arreglista y saxofón tenor;*

Isidro García, *trompeta;*

Francisco Dionisio López, *saxofón alto;*

Anselmo Hernández, *trombón;*

Juan García, *batería.*

Autoridades:

Carlos Gómez, presidente de la Casa del Pueblo;

Fidel Quiróz, secretario de la misma.

Se trata de una danza del tipo de cuadrillas, muy parecida a las que practican las comparsas tlaxcaltecas; como éstas, se interpreta en Carnaval y en algunas fiestas patronales. Los músicos conocen los nombres de todos los sones, que son siete, además de una marcha inicial.

Los participantes se disponen en dos filas enfrentadas. En una de ellas los danzantes visten con trajes femeninos; en la otra, sus integrantes portan la versión mixteca del uniforme de zuavo. Las máscaras con rasgos europeos son

características de esta danza, cuyos integrantes usan colores vivos en una vestimenta que se complementa con un sombrero, si visten de mujer y con un penacho si su traje es masculino.

Las parejas de las *maskaritas* son entre siete y diez, generalmente; una de ellas, la pareja principal que ejecutan sus evoluciones alrededor de los demás, viste muy diferente: el hombre con saco y machete, la mujer con un rebozo. Estos dos personajes parecían ser el reverso de las *maskaritas*, los que están atentos a sus evoluciones, sin participar en ellas.

6. DANZA DEL TORO DE PETATE,

Fromestizos. Santiago Collantes, Pinotepa Nacional, Oaxaca.

- Son del chivo comanche
 - Zapateado
-

Interpretes:

Isaías Salinas, *armónica*;

Dagoberto Marichas, *tamborcito*.

Director de la danza: Alejandro Rojas Sánchez.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

El toro de petate se practica ampliamente en la región, tanto en fiestas patronales como en Todos Santos. Forma parte de un ciclo de danzas que recuerdan el trabajo ganadero, principal actividad económica de la costa durante la época colonial. Los personajes que intervienen son: *don Pancho* y *la Minga*; los caporales (que deben ser 24, nos dice don Alejandro Rojas), su jefe y el toro. *Don Pancho* es representado con máscara de piel blanca, barba y nariz aguileña; *la Minga* es un danzante también enmascarado y vestido de mujer. El vestuario de los caporales se parece al que usaban los vaqueros de otros tiempos. Su jefe lleva en la mano un látigo, utiliza chaparreras y un sombrero. Los caporales portan tocados con espejos, machetes de madera el hombro y cuerdas en la mano con las que simulan lazar al toro. El toro, llevado por un muchacho, tiene alma de carrizos forrados con petates, de allí su nombre.

Los instrumentos del toro de petate son una armónica y un tambor, con ellos se realizan las evoluciones dancísticas y se subraya la secuencia de acontecimientos dramatizados; el toro de petate termina con el simulacro de sacrificio del animal en manos de los caporales. Antes de que eso ocurra, los vaqueros zapatean, bailan en círculo con el toro en medio y dicen coplas como la siguiente, que sirven para desafiar al toro.

Soy vaquero lagartija
que de lejos vengo volando;
te salen las tallas rendidas
de tanto venir aliando
y comprometo mi palabra mirando.
¡Échemelo torito!

7. DANZA DEL TIGRE

Mixtecos. San Juan Colorado, Jamiltepec, Oaxaca.

- Son sin nombre
 - Son sin nombre
-

31

Interpretes: Orquesta de San Juan Colorado

Plácido Nicolás, *saxofón tenor*;

Ricardo Nicolás, *batería*;

Zenaido Marín, *saxofón alto*;

Emilio Marín, *trompeta*.

Damián Nicolás Quiróz, *tigre* (danzante principal).

Autoridades:

Eliseo Quiróz, presidente de la Casa del Pueblo;

Salvador García Morales, *jefe de la danza*.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Esta danza es muy antigua e importante, lo mismo para amuzgos que para mixtecos; don Salvador García, actual jefe de ella en San Juan Colorado, nos comentó que el cargo lo heredó de su padre, quien estuvo 50 años al frente de sus integrantes. Esta dramatización danzada forma parte de las celebraciones a San Juan y San Andrés. El conjunto se compone de 10 ó más danzantes, además de dos *tigres*, un *perrito*, una *vieja* y un *viejo*, que es *el cazador*. Se acompaña con varios sones, cuyos nombres se han olvidado, interpretados por un pequeño conjunto de instrumentos de aliento.

Los participantes, todos varones, se disponen en dos filas; llevan un tocado en la cabeza, encima de un paliacate; sobre el pantalón se ponen un calzón de colores brillantes. El tigre viste un traje amarillo con manchas que simulan la piel de ese animal y se cubre la cara con una máscara de madera. El viejo cazador usa chaparreras y sombrero.

La trama de la danza, como muchas otras de la región, recuerda la etapa ganadera. En este caso, se trata de dos ricos y ancianos ganaderos que ven morir todos sus animales en las garras del tigre. La danza termina cuando este animal es perseguido por el perro, cazado y muerto por los vaqueros (los danzantes) y despojado de su piel. Una descripción tan abreviada deja fuera todos los elementos coreográficos que suelen ser espectaculares. También omite muchos sobreentendidos regionales, tales como la elección del danzante que interpreta al tigre, el cual, se dice en poblados indígenas y afromestizos, no es una persona común, pues adquiere los poderes del animal que interpreta.

8. CHILENA DE SANTA MARÍA HUAZOLOTITLÁN,
Mixtecos. Santa María Huazolotitlán, Oaxaca.

Autor:

Dr. Félix Sumano Baños.

Interpretes: Orquesta *Siboney*

Raimundo Caro Merino, *director, arreglista y saxofón tenor*,

Isidro García, *trompeta*;

Francisco Dionisio López, *saxofón alto*.

Autoridades:

Carlos Gómez, presidente de la Casa del Pueblo;

Fidel Quiróz, secretario de la misma.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Damos a conocer un fragmento de la chilena titulada “Huazolotitlán”, como muestra de composiciones musicales recientes entreveradas con la tradición. Las chilenas en la región de la costa forman parte del repertorio musical de todos los grupos. Los compositores locales, ya sean chatinos, amuzgos, mixtecos, mestizos o afro-mestizos, se ufanan de compartir el gusto por este género; ya sea que se trate del baile de parejas, de la composición con un contenido lírico amoroso, o bien de las chilenas instrumentales, como es este caso.

9. DANZA DE LOS TEJORONES VIEJOS

Mixtecos. San Juan Colorado, Jamiltepec, Oaxaca.

- Son de mi tierra
 - Son del zorro
-

Interpretes:

Juventino Hernández Hernández, *violín*.

Autoridades:

Eliseo Quirino Quiróz, presidente de la Casa del Pueblo.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

La danza de *tejorones viejos*, enmascarados, es muy importante para los mixtecos de la costa. Tal cosa se advierte en el hecho de que los danzantes afiliados a ella han tenido puestos de responsabilidad pública, como sería el caso de alcaldes, regidores, suplentes de la presidencia municipal, etcétera. Está dedicada a la Virgen de la Candelaria, ya que, según la costumbre, es la patrona de las danzas.

Se representa días antes de iniciarse la Cuaresma. El acompañamiento se realiza con un violín exclusivamente, si bien las sonajas de los danzantes añaden profundidad sonora a la interpretación.



El músico que la acompaña, conoce todos los nombres de los doce sones que conforman la danza; algunos de ellos contienen partes cantadas, en donde se expresa la alegría de los que bailan por estar dedicando su actividad a la Virgen.

Este violinista además interpreta los sones de la danza de *la Malinche*, alabanzas en la iglesia y la música de las posadas.

10. DANZA DE LA TORTUGA

Afromestizos. José María Morelos,
Santa María Huazolotitlán, Oaxaca.

- Son sin nombre

- Son sin nombre

Interpretes:

Isidro García, *trompeta*;

Francisco Dionisio López, *saxofón alto*;

Raimundo Caro Merino, *saxofón tenor*;

Juan García, *batería*.

Coordinador de la danza y de la Casa de la Cultura: Israel Reyes Larrea.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Esta danza es conocida en toda la costa. Su argumento mezcla la representación de la pesca de la tortuga con la que se refiere a un rico hacendado casado con una mujer coqueta. La *tortuga* está compuesta por siete sones; los nombres de seis de ellos se perdieron. Tiene tres personajes principales: la tortuga, el *Pancho* y la *Minga*. La tortuga es la primera que sale a escena y después es paseada alrededor de los danzantes. El intérprete de la tortuga carga un caparazón hecho con un bastidor de madera forrado de tela. Al decir de don Israel Reyes, esta danza ridiculiza a los españoles.

El Pancho y la Minga van delante de las filas. La Minga tiene máscara de mujer y peluca; el Pancho de “hacendado” y se distingue por llevar un látigo en la mano y un cuerno al hombro.

Intervienen veinte bailarines dispuestos en dos filas; una fila reúne a los hombres vestidos de mujer y la otra a los que no lo hacen. Todos están enmascarados.

11. SONES Y CHILENAS DE PINOTEPA

Mestizos. Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca.

- Malagueña *Curreña* y Chilena *Pinotepa*
 - Chilena *Santiaguito* con remate de son
-

37

Interpretes: Orquesta *Los Ases* de San Andrés Huaspaltepec.

Lorenzo Martínez, *saxor barítono*;

José Refugio Aguilar, *saxofón tenor*;

Enrique de Olmos, *saxofón alto*;

Hermenegildo Hernández, *trompeta*;

Roberto Juárez, *batería*.

Bailadores: Grupo de la Casa de la Cultura de Pinotepa Nacional.

Autoridades:

Eliel Díaz, director de la Casa de Cultura; Edith Arriaga, *directora del grupo*.

Fecha de grabación: octubre de 1994.

Las chilenas, incorporadas a las distintas tradiciones costeñas, son esencialmente bailes de parejas que promueven la interacción social. En Santiago Pinotepa Nacional, al decir de sus autoridades, se practica mucho y con entusiasmo.

En el transcurso de este alegre baile, dentro del que destaca el ondeo de pañuelos y el canto de estrofas por parte de músicos, bailadores y concurrencia, se representa el cortejo y conquista de la mujer por parte de su pareja. La chilena remata con un son todavía más movido. Por falta de espacio, no pudimos incluir otras alegres chilenas y diversas piezas interpretadas con excelencia. Valga el comentario para desear que se multipliquen las ediciones con música de la costa oaxaqueña.

Agradecemos a la comunidad escolar
de la Escuela Primaria *Primeras Luces*
por el apoyo ofrecido al equipo que realizó la grabación

❁ BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA

Barth, Fredrik, (Compilador)

- 1976 “Los grupos étnicos y sus fronteras.” *La organización social de las diferencias culturales*, México, FCE, 1976.

Bartolomé, Miguel A. Y Alicia M. Barabas

- 1982 *Tierra de la palabra: historia y etnografía de los chatinos de Oaxaca*, México, INAH, (Científica, 108).

-----, Coordinadores)

- 1986 *Etnicidad y pluralismo cultural. La dinámica étnica en Oaxaca*, México, INAH, (Regiones de México).

Besserer, Federico,

- 1989 “Mixtecos errantes”, en *México Indígena*, número 1, México, INI, Centro de Integración e Investigación Cultural y Científica, A.C., pp. 16-18.

Fernández Gatica, Andrés

- 1987 “Tsun nua (pueblo de tejedores)”. *Amuzgos en la leyenda, en las tradiciones, en la historia, en la ciencia y en el arte folklórico de México*, Puebla, Cajiga.

Gay, José Antonio

- 1989 *Historia de Oaxaca*, México, Porrúa, S.A., (Sepan cuántos..., 373).

Mendoza Cruz, Luciano (Compilador)

- 1994 *Festival costeño de la danza. Danzas y bailes de la costa oaxaqueña*, Instituto Oaxaqueño de las Culturas/CONACULTA/DGCP/Coordinación de Descentralización del CNCA, 46 pp.

Neff, Francoise y Miguel Angel Gutiérrez

- 1989 “El baile del toro de petate”, en *México Indígena*, número 26, año V, México, INI.

Nolasco, Margarita

- 1989 “La migración y los indios en los censos de 1980”, en *México Indígena*, número 26, año V, México, INI.

Ravics, Robert S.

- 1980 *Organización social de los mixtecos*, México, INI, primera reimpresión (Antropología Social).

Tibón, Gutierre

- 1961 *Pinotepa Nacional. Mixtecos, negros y triques*, México, UNAM.

Varios autores

- 1990 *Lecturas históricas del estado de Oaxaca*, volúmenes I, II, III y IV. México, INAH/Gobierno del estado de Oaxaca.

Varios autores

- 1995 *Región Pacífico Sur: chatinos, mixtecos, nahuas de Guerrero, tlapanecos y triquis. Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México*. México, INI/SEDESOL.

La primera edición de este fonograma fue un esfuerzo conjunto de las siguientes instituciones:

Instituto Oaxaqueño de las Culturas
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Dirección General de Culturas Populares

34 FESTIVAL COSTEÑO DE LA DANZA

- | | | |
|----|--|-------|
| 1. | Sones de la danza de tejorones | 07:31 |
| | - Son de la indita | |
| | - La sacudida | |
| | - Son sin nombre | |
| 2. | Sones de la danza de diablos | 05:26 |
| | - Son de la entrada | |
| | - Son de los pericos | |
| 3. | Sones de la danza de chareos | 07:32 |
| | - Son sin nombre | |
| | - Son sin nombre | |
| | - Son sin nombre | |
| 4. | Mariquita María | 04:39 |
| 5. | Sones de la danza de mascaritas | 06:59 |
| | - Son de payasos | |
| | - Son moro | |

- | | | |
|-----|--|-------|
| 6. | Sones de la danza del toro de petate | 04:13 |
| | - Son del chivo comanche | |
| | - Zapateado | |
| 7. | Sones de la danza del tigre | 04:02 |
| | - Son sin nombre | |
| | - Son sin nombre | |
| 8. | Chilena de Santa María Huazolotitlán | 01:53 |
| 9. | Sones de la danza de tejorones viejos | 06:32 |
| | - Son de mi tierra | |
| | - Son del zorro | |
| 10. | Sones de la danza de la tortuga | 07:08 |
| | - Son sin nombre | |
| | - Son sin nombre | |
| 11. | Sones y chilenas | 07:18 |
| | - Malagueña curreña y chilena Pinotepa | |
| | - Santiaguito, chilena con remate de son | |

34 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 y notas: Irene Vázquez Valle †.

Entrevistas: Irene Vázquez Valle † y Felipe Flores Dorantes.

Grabaciones de campo: Benito Alcocer Flores.

Apoyo a la grabación de campo: Oliver Benítez Alquicira.

Cuidado de la edición:

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

Gabriela González Sánchez (servicio social).

Fotografías: Gabriel Moedano Navarro.

Matriz: Idalberto Suco.

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.