A photograph of a sunset over a body of water. The sun is low on the horizon, creating a bright, golden glow that reflects on the water's surface. The sky is filled with soft, white and yellow clouds. In the foreground, the dark silhouettes of palm trees and other tropical vegetation are visible against the bright sky.

Costumbres y tradiciones  
de los pueblos negros de  
la Costa Chica de Oaxaca

ISRAEL REYES LARREA

# Costumbres y tradiciones de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca

ISRAEL REYES LARREA

CENTRO DE INFORMACION  
Y DOCUMENTACION /D.G.C.P.I. U.R.H.

**Colección: *De las antiguas raíces***

La diversidad cultural que caracteriza al estado de Oaxaca nace con la presencia de los pueblos originarios que desde miles de años atrás poblaron su territorio; sin embargo, es necesario reconocer que esta diversidad se ha enriquecido con el arribo histórico de otros grupos sociales, tal es el caso de la población afrodescendiente, que se asentó principalmente en la costa del estado, a las orillas del Océano Pacífico, en donde su presencia –igual que la indígena y la mestiza– imprimió un rasgo particular a la cultura de la llamada “Costa Chica”.

La Secretaría de Cultura del Gobierno de Oaxaca y la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, como una forma de reconocer y difundir los valores de los pueblos negros de la Costa oaxaqueña, inician la colección *De las antiguas raíces*, libros cuyo propósito es mostrar las expresiones artísticas, sobre todo la literatura, de las y los propios afrodescendientes, o de quienes, sin serlo, han vuelto la mirada hacia la cosmovisión, historia y costumbres de esta población que también forma parte de la cultura mexicana.

Este libro se publica como parte de las acciones de la Campaña a Favor de la Diversidad Cultural en Oaxaca, en la cual participan la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca y la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

630

# Costumbres y tradiciones de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca

ISRAEL REYES LARREA



CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

GOBIERNO DEL ESTADO DE OAXACA

Sergio Vela Martínez  
Presidente

Ulises Ruiz Ortiz  
Gobernador Constitucional

María Antonieta Gallart Nocetti  
Directora General de Culturas Populares

Andrés Webster Henestrosa  
Secretario de Cultura

Álvaro Hegewisch Díaz Infante  
Director General de Vinculación Cultural

Enrique Guajiro López  
Director de Desarrollo Cultural

**Producción** Secretaría de Cultura del Gobierno de Oaxaca  
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

**Coordinación de la edición** Alma Rosa Espíndola Galicia  
Coordinación Estatal de Culturas  
Populares e Indígenas

Silvia María Zúñiga Arellanes  
Unidad Regional Puerto Escondido  
de Culturas Populares e Indígenas

**Cuidado de la edición** Cuauhtémoc Peña

**Diseño** Mario Lugos

**Portada** *Cae la noche en la Costa*. Israel Reyes, 2007

**Primera edición** 2008

D.R. Secretaría de Cultura del Gobierno de Oaxaca. Calzada Madero No. 1336,  
esq. Av. Tecnológico, Col. Linda Vista. C.P. 68030 Oaxaca, Oax.

Hecho en Oaxaca, México

# ÍNDICE

Prólogo	
	<u>7</u>
Introducción	
	<u>9</u>
1. Contexto geográfico	
	<u>11</u>
2. Contexto histórico	
	<u>15</u>
3. El casamiento entre los afromestizos	
	<u>19</u>
4. Costumbres funerarias	
	<u>27</u>
5. La música	
	<u>33</u>
6. Las danzas afromestizas de la Costa oaxaqueña	
	<u>51</u>
7. Las ferias anuales	
	<u>61</u>



## Prólogo

Tiene el lector en sus manos el aporte de un notable promotor cultural de la Costa Chica: Israel Reyes Larrea, quien en esta ocasión nos entrega su libro *Costumbres y tradiciones de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca*.

Al leer este texto me viene a la memoria el trabajo realizado por Israel desde aquel Primer Encuentro de Música y Danza Indígena y Negra, a principios de la década de los noventa, quien, junto con José María Peláez Vargas y un grupo nutrido de jóvenes y adultos, inició no sólo la recuperación de la "Danza de la Tortuga" en José María Morelos, agencia de Santa María Huazolotitlán, Oaxaca, a instancias de la Casa del Pueblo, sino todo un arduo trabajo para promover la música y las danzas de nuestra región.

Es dable pensar también, al prologar esta entrega, en el tejido fino que se ha logrado construir, y que ha desembocado en coordinaciones regionales para iniciar los primeros pasos de un sueño lejano, consistente en el reconocimiento legal de uno de los horizontes culturales que se ha construido en nuestra región: el del Pueblo Negro de Guerrero y Oaxaca. En esta tarea, un aporte importante será sin duda este libro.

Considero que una razón central en todo proceso de subsunción cultural es el desconocimiento e ignorancia de la forma de ser del "otro", lo que interpone una nube de humo entre quienes se relacionan en una cercanía geográfica, eso que bien podría llamarse la "obnubilación cultural", la cual tampoco se puede entender si dejamos de lado la imagen de "región de poder". Ambos niveles de relación social son distintos en cuanto a sus formas de transformación; sin embargo, una no podría darse sin la otra, y un paso dado en una repercute invariablemente en la otra.

Estoy convencido de que el propósito de este libro es descubrir los velos de esa invisibilidad, entendida ésta en su aspecto múltiple, lo que implica pensar que contra el desconocimiento de los otros respecto a lo que somos, primero debemos anteponer el conocimiento de nosotros mismos, para proyectarnos en el rompimiento de las diversas cortinas

que nos separan y nos hacen “exóticos” a los otros. Esa es la tarea hacia donde propende esta obra.

Israel nos ofrece las puertas para viajar por los laberintos culturales del Pueblo Negro de la Costa. Abre su texto con los contornos geográficos e históricos, y de allí parte para incursionar en los ritos de vida y muerte, en los universos musicales donde se plasma la microhistoria, en la danza y los bailes que revelan el gozo de vivir característico de los afrodescendientes y que remiten a una concepción exultante de la vida, de la cual hay mucho que aprender.

Estoy seguro de que el lector saldrá impresionado de esta lectura y, desde el “Foro Afromexicanos por el Reconocimiento Constitucional del Pueblo Negro”, deseamos que se conviertan en firmes promotores de nuestras mejores tradiciones culturales.

José Francisco Ziga Gabriel.  
Café Adobe, Jamiltepec, Oaxaca.

## Introducción

Los pueblos se mueven en torno a aquellas manifestaciones que cobran significado y que propician la asunción de una identidad. La Costa Chica de Oaxaca, es una región en este sentido privilegiada, toda vez que amalgama, como ninguna otra región de nuestro estado, a tres grupos étnicos claramente diferenciados: los pueblos indígenas, representados por los mixtecos, los amuzgos y chatinos; los mestizos y los afromexicanos, asentados en el litoral del Océano Pacífico, en el área comprendida desde Santo Domingo Armenta hasta Huatulco, Oaxaca.

La cultura afromestiza, como cualquier otra, nace, crece y muere revitalizando sus costumbres y tradiciones. Por ello, en el presente texto se intenta hacer un acercamiento a dichas manifestaciones, de modo tal que quienes lo lean puedan sentirse motivados a realizar un viaje imaginario por los fandangos, zapateando sobre la artesa, cantando un corrido, dedicándole un verso a la *puchunquita* o danzando con “los diablos”.

Los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca, aun a pesar de las influencias externas, se resisten a olvidar sus historias, ejemplo de ello son las magníficas versadoras que en los fandangos familiares no pierden la oportunidad para darle un “tate quieto” a una contraria, o bien para dejar constancia de una excelente improvisación. Es en esta oralidad donde se sustenta la permanencia de la cultura negra, aquella que no pudieron arrancar del todo las penas impuestas a los negros en tiempos de la Colonia.

Claudia Suárez Blanch, en su texto *La reconstrucción de la identidad de los grupos negros de México: un recorrido histórico*, nos habla del resurgimiento de una nueva cultura negra...

Así, la cultura que se desarrolla es totalmente nueva y se gesta en la esclavitud, en la plantación, en el cimarronaje y en un pasado vivido o conocido. Surge en la vida cotidiana de estos grupos y se refuerza en los espacios permitidos al esclavo para su descanso y esparcimiento, que por lo general eran los domingos —que aunque parezca raro, los negros se divertían en los barracones. Tenían su entretenimiento y sus juegos, los

cuales muchas veces estaban ligados a la magia y religión propia de ellos y los días festivos dentro de los llamados “cabildos de nación”, que al parecer unía a los negros procedentes de la misma etnia y en las cofradías dedicadas a algún santo católico. Estos momentos eran utilizados para hacer música y bailar. Música y movimientos corporales hechos con base en ritmos conocidos y utilizados por los esclavos, que nacían en lo más profundo de su ser y que provenían de una memoria étnica y racial que nunca lograron extirpar los españoles; pues fue ahí donde se conservó intacta su identidad humana, su identidad primordial de ser humano, de ser persona, y de tener un origen ancestral; era éste el momento.<sup>1</sup>

Además de la fuerza de las palabras, las costumbres y tradiciones de los pueblos negros de la Costa Chica está en el vigor de sus danzas, en la sensualidad de la artesa, en los colores y sabores de su gastronomía, en el misticismo de sus rituales para invocar la lluvia o curar de “espanto” o “animal”.

Para la historia oficial no existe el pueblo negro, que quedó —dicen— atrapado en los anales de la historia, sin embargo, para los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca, es claro que el mayor reconocimiento está en la autoafirmación. Por eso mismo, sus tradiciones y costumbres, esas que conforman al pueblo negro, perecerán hasta que el último de los negros deje de existir.



Boquilla de Chicometepepec.

<sup>1</sup> Claudia Suárez Blanch, *La reconstrucción de la identidad de los grupos negros de México: un recorrido histórico*, <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx>

## I. Contexto geográfico

Hoy, uno de los principales asentamientos de la población afro-mestiza se localiza en la Costa Chica, territorio que comparte el estado de Oaxaca y Guerrero. Cervantes Delgado la define así: “El litoral comprendido entre Acapulco (Guerrero) y Puerto Ángel (Oaxaca) constituye la región conocida como la Costa Chica, conformada por las estribaciones y los declives de la Sierra Madre del Sur, que se diluyen en extensas sabanas hasta las planicies de arenosas largas playas del Océano Pacífico”<sup>2</sup>.

A pesar de que no hay un reconocimiento oficial de las comunidades negras en México, en Oaxaca se localizan en el distrito de Jamiltepec, principalmente. Los municipios con presencia mayoritaria de negros son: San José Estancia Grande y Cortijos (que no tienen agencias municipales), San Juan Bautista Lo de Soto (con las agencias de San Pedro Orizaba, Callejón de Tío Cleto y Los Tachicones); Santiago Tapextla (cabecera municipal de Llano Grande, San Isidro, Cahuitán, La Culebra y Tecoyame), Santo Domingo Armenta (con las agencias de El Callejón de Rómulo y Lagunillas), Mártires de Tacubaya (que cuenta sólo con El Naranjo) y Llano Grande “La Banda” (con las agencias de San Francisco El Maguey, Rancho Nuevo, Cañada del Maguey, Charco de las Garzas y El Alacrán). Estos municipios se localizan en el corredor de “La llanada”, ya que sus terrenos son extensas planicies de tierras fértiles, como la mayoría de las tierras en donde se ubican los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca.

Otros municipios del distrito de Jamiltepec con presencia negra son Santiago Pinotepa Nacional (con los pueblos de Collantes, El Ciruelo, Mancuernas, Cerro de la Esperanza o El Chivo, Corralero, El Tamal, Guadalupe Victoria o Lagartero, La Noria Mirindaca, Lagunillas, Lo de Candela, Lo de Mejía, Lo de Riaño, Loma Larga, Los Pocitos, Minitán, La Palma, Playa Banco de Oro), Santa María Huazolotitlán (de las nueve comunidades que lo conforman, incluyendo la cabecera municipal,

---

<sup>2</sup> Roberto Cervantes Delgado, citado en *Matrifocalidad, queridato y crianza entre los afro-mestizos de la costa chica*. María Cristina Díaz. CONACULTA. México. 2003.

cinco son afromestizas: José María Morelos [Poza Verde], Santa María Chicometepec o La Boquilla, El Potrero, Paso del Jiote y Cerro Blanco) y Santiago Jamiltepec, sede del distrito (que tiene en su municipio los pueblos de San José Río Verde o La Boquilla de Río Verde, Río Viejo, Emiliano Zapata, conocido también como La Boquillita o Chiapas, El Santo, El Charquito, Cuyuché, La Tuza, La Humedad, Piedra Ancha, Patria Nueva, El Guayabo y Platanillo). En el distrito de Juquila sólo un municipio cuenta con comunidades afromexicanas, Tututepec de Melchor Ocampo, cuyos pueblos son: El Azufre, Chacahua, Zapotalito, La Pastoría, Cacalotepec, Río Grande, El Corral, Lagartero, Charco Redondo y Pueblo Nuevo.

Su clima es caluroso y húmedo, y en sus fértiles tierras se producen limón, copra, cacahuete, ajonjolí, papaya, sandía y melón. Dentro de su flora podemos encontrar, entre otras especies: cacahuanano, roble, toronjil, parota, pochota, cuatololote, sasañil, huizache, mulato, mango, zapote, aguacate, naranjo, cuailote, quebrache, cacho de toro, tepehuaje, tatatía, macahuite, cuahulote, campeche, armiguillo, frutillo, tlachicón,



En el río de Collantes.

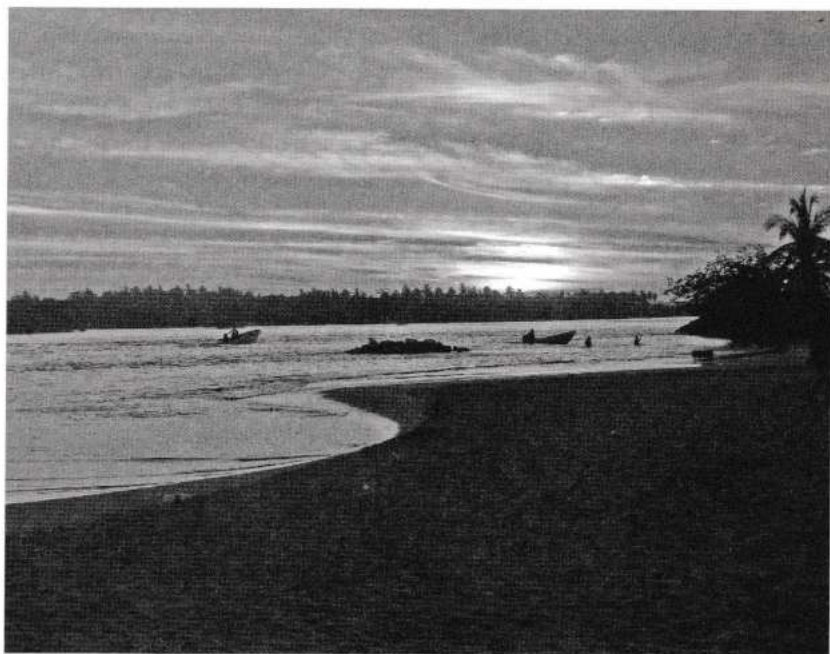
pie de cabra, chipilillo, huachipile, palo de villa, drago, tecomasuche, palo zanate, carnisuelo, palo garrobo, guamucho, bocote, liro, cotorro, cimarrón, huapinol, eucalipto, alague, arcacia, torontón, itayato, tejoruco, chilamate, anona, guicon, piñón, samaritano, jícaro y espino. En su fauna: venado, jabalí, mapache, tejón, iguana, vacas, caballos, burros, cabras, chivos, cerdos, gatos, perros, y una gran variedad de aves y pescados.

El paisaje indudablemente con el pasar del tiempo se ha modificado, sobre todo a partir de la introducción de la carretera costera. Bradomín, en 1933, sobre las playas de la Costa Chica escribe:

El formidable espectáculo que presenta la naturaleza en el cuadro magnífico de esa inmensidad, impone. Un profundo recogimiento entremezclado de alegría y de temor, de admiración y respeto, se apodera de todo el ser; parece que el soplo de Dios mismo alienta en el reflujo arrollador del líquido elemento, y ante el grandioso espectáculo, imponente en su soledad, que se presenta a la vista, se filosofa sin quererlo, y se experimentan deseos de caer prosternados, con el espíritu embargado de admiración, enmudeciendo ante una de las maravillas más grandes volcadas de las manos del Creador, donde parece escucharse palpitar el corazón de la eternidad y levantar sus inciertos dinteles el infinito.<sup>3</sup>

Las playas y lagunas más importantes de la Costa Chica son, en el municipio de Pinotepa Nacional: las playas y lagunas de Corralero, Minizo y Banco de Oro; en el municipio de Santa María Huazolotitlán está la playa de La Curbina, y la playa y laguna de El Potrero; en el municipio de Jamiltepec destaca la playa de La Tuza; en el municipio de Tututepec se encuentra la preciosa laguna y playa de Chacahua, además de El Azufre, Cerro Hermoso, Zapotalito y Roca Blanca.

<sup>3</sup> José María Bradomín. *Oaxaca en la tradición*. Cuarta edición. Oaxaca, México. 1991.



Atardecer en Chacahua.

## 2. Contexto histórico

La presencia negra en nuestras tierras se da en el momento mismo en que llega Cristóbal Colón, aunque hay otros autores que establecen esa presencia mucho antes, Franz J. T. Lee dice: “Alrededor de 1307 D.C.... es decir mucho antes que Colón... el famoso pueblo Mandinga del África Occidental entró al ALBA originario, comerció con los pueblos indígenas americanos.”<sup>4</sup> De ahí que se sugiera la teoría de que las cabezas colosales de la cultura olmeca hagan referencia a africanos. Pero es en el siglo XVI, según establece Gonzalo Aguirre Beltrán, que se dan los primeros contactos culturales entre negros, indígenas y españoles, y con base en sus investigaciones logra determinar la procedencia de estos negros islamizados: Sudán Occidental, Congo y Guinea.<sup>5</sup> Desde ese mismo siglo se introdujeron esclavos negros a Oaxaca, se les utilizó en las minas de Chichicapan y sirvieron de vaqueros para arrear ganado.

Algunos fueron llevados a las costas del antiguo reino de Tututepec, lo que hoy es Jamiltepec, Juquila, Pochutla y una extensa zona de la costa del Pacífico. Los negros en Oaxaca fueron llevados a los lugares donde se les necesitaba, porque una gran parte de la población había muerto durante la Conquista o después. Hay escritos, como el de Martínez Gracida, que registran la introducción de los primeros negros en esas tierras, refiere que:

...por los años 1550 a 1590 se presentó en Jamiltepec, con el fin de fundar una Estancia de ganado mayor, un español de altas polendas en compañía de su esposa y 200 negros de ambos sexos, que eran sus esclavos, los cuales tenían a su cargo 200 cabezas de ganado vacuno y yegüerizo. A él le llamaban “El Mariscal” y a ella “La Mariscala”... Este rico se situó en el pueblo de Ayutla, henchido de indios mixtecas que fueron víctimas de su ambición, pues mandó a sus esclavos que los persiguieran y cazasen con perros y a bala en los campos y agujajes hasta conseguir su exterminio.

<sup>4</sup> [http://colombia.indymedia.org/news/2006/08/47555\\_comment.php#47557](http://colombia.indymedia.org/news/2006/08/47555_comment.php#47557)

<sup>5</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán. Cuijla. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1958.

Muchos indios perecieron de este modo y los pocos que quedaron vivos huyeron para otros pueblos, donde se radicaron definitivamente. Extinguido el pueblo por este medio atroz, quedó el “Mariscal” dueño de los terrenos y dio a su finca el nombre de “Cortijos” la cual poseyó sin contradicción por mucho tiempo, lo mismo que sus sucesores”.<sup>6</sup>

Sin duda alguna la llegada de los negros generó una guerra de baja intensidad entre negros y nativos; hay entre otros casos, denuncias de raptos de mujeres indígenas por negros. En 1591, por ejemplo, la república de Pochutla denuncia: “Los mulatos, mozos vaqueros de las estancias de ganado mayor de doña Luisa Avendaño y Cervantes y otras personas entran de ordinario en su pueblo y, además de hacer muchos agravios y molestias, les llevan hurtadas sus mujeres e hijas, y las tienen en sus estancias por mancebas”. Otras veces los negros se contentaban con “forzar” a las hijas y mujeres de los indios para retirarse luego. Sin embargo, también se dio la convivencia entre indios y negros, lo que permitió el surgimiento de comunidades afromestizas, cultural y biológicamente. Según el caso, el mestizaje se producía en el pueblo o en las



Jioteña.

<sup>6</sup> Daniela Steck Baños. *Jamiltepec y sus alrededores. Historia, geografía y cultura regional*. Ed. Palabra en vuelo. México. 2004. Págs. 44, 45.

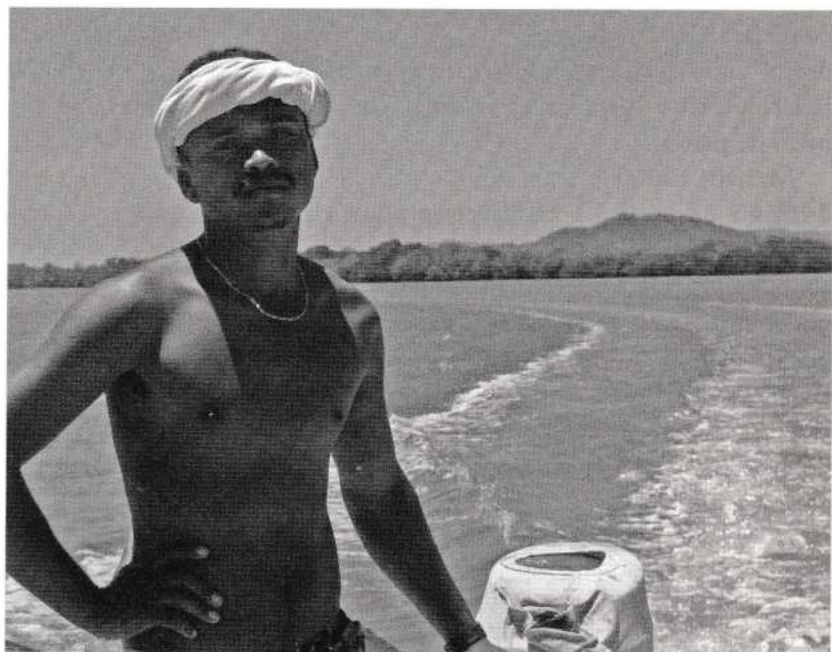
estancias. Algunos pueblos, como Nexpa, Copala y Tonameca, se “pardizan” tanto que pierden su carácter de indígena. Hacia 1700 Pochutla, Huazolotitlán e Igualapa, entre otros, contaban con un importante número de pardos.

Marielle Pepin, en su texto nos refiere también acerca de esta guerra de baja intensidad entre indios y negros: “La disposición municipal concierne también a los negros y pardos, legalmente liberados gracias a la abolición de la esclavitud. El intendente de Oaxaca enfatiza sus relaciones conflictivas con los indígenas al recomendar que en Huazolotitlán, por ejemplo, donde son menos numerosos que éstos últimos, se formen dos ayuntamientos para que cada grupo tenga sus propios representantes”. Su consejo no es atendido en este caso, pero lo cierto es que los pueblos cercanos a Guerrero, donde la población es afromestiza, gozan actualmente de la calidad de municipios.

Volviendo a la situación del siglo XIX, los negros siguen sin tierra propia, pero se van acercando a orillas de los ranchos donde prestan trabajo y crían un poco de ganado propio. El abandono de los grandes circuitos de exportación agrícola lleva a los indígenas, y parte de los negros, a dedicarse al policultivo de las tierras a la que aún tienen acceso, y a transformarse en campesinos de autosubsistencia.<sup>7</sup>

Hoy, la presencia de la población negra, en virtud a su número de habitantes, se reduce principalmente a tres estados: Oaxaca, Guerrero y Veracruz. En estas entidades han realizado tareas diversos investigadores. En la Costa Chica de Oaxaca, en los años setenta destaca el trabajo de Gabriel Moedano Navarro, y más recientemente se ha dado una especie de *boom* en la investigación sobre la cultura afromexicana.

<sup>7</sup> Marielle Pepin-Lehalleur, “¿Existe el regionalismo popular? Reflexiones a partir de una región pluri-étnica (la costa chica de Oaxaca). En J. Preciado, H. Rivière d’Arc, L. Ramírez, M. Pepin-Lehalleur (Coords). *Territorios, actores y poder: Regionalismos emergentes en México*, Universidad de Guadalajara-Universidad Autónoma de Yucatán. 2003.



Lanchero en Chacahua.

### 3. El casamiento entre los afromestizos

*Entre la negradita el matrimonio por robo es lo común. Esta forma de matrimonio constituye el patrón local y tiene un indudable origen africano que no vela por completo la agregación de elementos de procedencia indígena y occidental.<sup>8</sup>*

En la madrugada, los cuetes truenan y truenan, son los amigos del novio que lo están “quemando”, todos alegres porque ya robó; es noticia del pueblo. Las madrinas se aprestan a llevar los regalos, las joyas, los vestidos. Ya antes los novios habían convenido aprovechar el fandango como fecha y momento para la “huida”; la muchacha puede esperarse hasta el final del baile, si es que un familiar le acompaña, o aprovechar un descuido para fugarse con el novio. Así empieza a formarse la nueva familia.

El casamiento puede darse de dos maneras, ya sea cuando la joven es pedida (no muy común en esta zona), o bien cuando se “huye” con el novio. En los dos casos resulta un factor importante la virginidad en la mujer.



Novios y padrinos.

<sup>8</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán. *Cuijla*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1958.

Si ocurre la huida en un aguaje, se desarrolla una especie de teatralización, en la que participan la joven, las otras mujeres que van por agua, el muchacho interesado y algunos amigos de él, a caballo; se da un forcejeo entre las mujeres adultas que defienden a la muchacha y los hombres jóvenes que tratan de arrebatarla. Con frecuencia las mujeres forman una resistencia casi simbólica, tratando de impedir el robo, los hombres, por su parte, tienen que ayudar a que se realice...<sup>9</sup>

Cuando es “huida”, la joven se lleva a la casa de los padres del novio, o a la casa de la madrina de bautizo. Al otro día los padres del novio recogen las sábanas y la ropa de la novia para cerciorarse si ésta salió casta, de no serlo, es regresada a su casa, explicando el porqué es entregada. Si la joven resulta virgen, de inmediato dan aviso a familiares, amistades, padrinos, compadres etc., quienes les llevan toda clase de presentes a la novia, éstos consisten generalmente en ropa, bebidas o joyas.

Cuando acuden a la casa del novio, como una forma de felicitación les truenan cohetes, esto demuestra que comparten la alegría de los recién esposados. A la novia la hacen tomar bebidas alcohólicas en abundancia. Todo es fiesta y algarabía. La madre del novio tiene por obligación regalar a la nueva integrante de la familia la primer muda de ropa, además de joyas de oro consistente principalmente en aretes, cadenas y esclavas. Los novios permanecen encerrados dos días, ahí les llevan de comer (consomé de pollo, chocolate, etcétera). Al tercer día la joven ya hace su vida normal.

Cuando el novio, a pesar de no ser virgen la joven, decide quedarse con ella, a la persona que los padres de la novia mandan para verificar la castidad se le hace saber que la joven no será entregada a los padres. Estos a la vez no podrán exigir el convenio matrimonial con fiesta.

La madre del novio está obligada a lavar la ropa de la novia hasta que esta se case por la iglesia. El rapto o “casamiento de monte” del que habla el doctor Aguirre Beltrán pareciera que quedó muy distante, no obstante, todavía hay mujeres que recuerdan la forma en que su esposo prácticamente se la robó, enfatizando que no eran ni novios; sin embargo, ni ella ni su familia hicieron nada porque regresara a casa, hacerlo, sería

<sup>9</sup> María Cristina Díaz. *Matrifocalidad, queridato y crianza entre los afro mestizos de la costa chica*. CONACULTA. México, 2003.

marcarlas para siempre y tipificarlas como “mujer fracasada”; mucho tiempo tuvo que pasar para encariñarse con sus hombres.

Pero ya sea “robada” o “huida”, la familia del novio designa a los “embajadores”, quienes serán los encargados de ir a conciliar y a convenir con la familia de la novia. A ese momento se le llama “parecer” y se efectúa generalmente a los pocos días de ocurrida la “huida”, llevando como presente bebidas y cigarros; en esta reunión ambas partes fijan la fecha de la boda. Ocurre también que se tiene que ir dos o más veces cuando los padres de la novia se oponen, en cada una de las veces los embajadores del novio tienen que llevar presente. Al final los padres de la novia aceptan porque saben que de no hacerlo y obligar a la hija a regresar a la casa, ella aprovechará un descuido y se volverá a fugar, lo que se tomará como una afrenta doble. En la negociación, lo primero que pregunta el padre de la novia es “cómo salió mi hija”, refiriéndose a la virginidad, pues sabe que “si salió buena” le dará derecho a exigir sin cortapisas. De esta manera, el padre de la novia pone condiciones sobre la fecha de la boda, más que la boda civil importa la ceremonia religiosa.

No siempre los padres del novio tienen conocimiento de que el hijo llevará ya a la mujer, pero cuando esto sucede, con anticipación la mamá prepara la habitación, cuidando de que las sábanas sean blancas para poder verificar el estado en que llegará su futura nuera, pues de ello dependerá el trato que tenga con ella: si es virgen, todas las atenciones, pero si no lo es, aprovechará cualquier oportunidad para recordárselo.

Don Amado del Valle, hace un registro del “quedamente” o “pedimento” en Estancia Grande:<sup>10</sup>

PEDIDOR:

Licencia vengo pidiendo  
al dueño de este aposento  
para decir lo que siento  
lej vengo a todoj rindiendo  
pej no quiero un sentimiento.

PADRE:

Adelante caballero  
ej ujte muy bienvenido  
que quien rinde su sombrero,  
buena crianza ha recibido,  
por ejte motivo quiero  
en todo prestarle oído.

<sup>10</sup> Amado del Valle, *El quedamento*. 1891. Recopilación. Alfonso Moar Prudente. 1988.

PEDIDOR:

Muy buenaj nochej señores  
señora beso su mano  
ejte humilde cortesano  
que le trai de mil amores  
un asunto liso y llano.

PEDIDOR:

Soy su antiguo conocido  
ya sabe el nombre que tengo,  
amigoj siempre hemos sido  
ahora ejcuche a lo que vengo  
ejte que ve ujte a mi lado, \*  
tiene la esperanza fija  
solamente en vuestra hija,  
a quien ciegamejta ha amado  
piensa ponerse en estado  
conmigo se aquerella  
diciéndome que a esa bella  
a quien le dio por hija  
se la pida, se la exija  
porque se muere por ella.

PADRE:

Buenaj noches sea quien fuere  
todo me parece bien,  
maj quiero saber con quién  
hablo y qué cosa quiere.

PADRE:

Buen modo de conseguirla  
de aquí se largan ahorita  
porque mi hija no ej perrita  
¡de que vienen a pedirla!  
cuidado con repetirla,  
ejta ofensa que me han hecho  
yo la guardaré en mi pecho,  
que tiempo se ha de llegar,  
en que me la han de pagar,  
de ejto vivo satisfecho.  
El hombre para casar,  
cuando ya se pone en facha,  
se dirige a la muchacha  
que ej a la que ha de engañar  
para poderla juntar  
y ya logrado ejte intento  
se saca en consentimiento  
de suj padres nadamaj  
y entonces sin ver atraj  
se van al presentimiento.

Un día antes de la consumación del matrimonio religioso (aunque las fechas pueden variar) los novios, acompañados de los embajadores, visitan por primera vez a los padres de la joven, con la finalidad de solicitar la disculpa por el enojo y ofensa sufrida, al salir la hija sin el previo consentimiento. A este acto se le denomina "el perdón".

Cuando se hace el perdón, los padres de la novia esperan a la comitiva con fiesta y comida, sirviendo necesariamente pan y chocolate, además del tradicional mole de pollo o guajolote. Los padres de la novia esperan en la puerta, al llegar los jóvenes, se arrodillan sobre un petate

para recibir la bendición y los consejos. Al término de la bendición, son invitados a pasar al interior de la casa, para continuar con la segunda parte del ritual, que consiste en ofrecer a los novios por parte de familiares, padrinos y amigos, consejos para poder sobrellevar y afrontar las dificultades propias del matrimonio.

...les deseamos que sean muy felices, que se sepan comprender, porque ahora comienzan de la nada, y si ellos empiezan a trabajar, a ahorrar, al ratito ellos pueden ser algo en la vida, como les digo, hoy están en la nada, espero se sepan comportar, que se sepan respetar, porque eso es lo bonito, pues ya van a tener a sus hijos, que se agarren más cariño, que se tengan confianza para tratar las cosas que no les parezcan tanto uno como el otro, porque ya después viene el tiempo en que lo que se lleva adentro, ese coraje explota y ahí vienen los golpes, les deseo que sean felices...<sup>11</sup>

Los compadres del papá de la novia, apoyan a éste con los gastos, regalando botellas de vino o guajolotes. Durante el perdón y en la comida, a las personas que acompañan se les ofrece cigarros y bebidas. El día de la boda, la novia se arregla y sale de la casa de la madrina de velación, que siempre será la madrina de bautizo del novio. Los padrinos de velación son los que costean el pago de la misa y el arreglo de la iglesia.

Cuando la joven es huída, todos los “gastos” corren a cuenta de los padres del novio (se escribe gastos entre comillas porque en la actualidad son los diferentes padrinos los que absorben todo el peso de la boda). Con mucha anticipación se buscan entre familiares y amigos a los padrinos, estos serán de velación, anillos, libro y rosario, cadena, zapatillas, recuerdos especiales, azares, arras, lazo, ramo, pastel, cojín, arroz, bebida, recuerdos, invitaciones, aretes, esclava, cambia de equipo, equipo, traje, conjunto, barbacoa, brindis, ramada, vestido de fiesta y regalo sorpresa.

En la boda todos los compadres de los padres del novio llevan como presente guajolotes o botellas de vino. La boda se realiza en tres momentos:

### **Primer día. El “presente”:**

En este día se hacen los preparativos previos de la boda, se convoca a familiares y amigos a hacer la enramada, se prepara la barbacoa y el “pre-

<sup>11</sup> Recopilación realizada en “el perdón” de Honorio López y María Acevedo. José María Morelos, Huaz., Jam., Oax. Enero de 2007.

sente” para los padrinos, que consiste en mole de puerco, arroz, frijoles, pan, chocolate y rompopo. Antes también se llevaba mole negro de guajolote, en la actualidad el guajolote o pollo se lleva vivo. Generalmente son las mujeres las que llevan el “presente” y el padrino por obligación les ofrece bebidas alcohólicas. En la noche se sirve el pan y el chocolate con leche a todos los asistentes. Es este el día en que se va a dejar los regalos. Ya se ha vuelto costumbre efectuar el casamiento civil en este día, aunque también puede hacerse antes.

El “presente” se amenizaba anteriormente con música de viento, ahora han sido desplazados por los “sonidos” o música grabada.

### **Segundo día. La boda:**

Los novios llegan a la iglesia acompañados de los padrinos de velación y sus respectivos padres. Al término de la misa se dirigen a la casa del novio. Durante el trayecto son seguidos por la música de viento y cohetes.

Ya en la ramada (que se levanta con ramas entrelazadas en el patio de las casas) los reciben con porras y vivas, los novios se dirigen a la puerta de la casa principal, donde los padres están esperando. Al igual que en el perdón, sobre un petate los novios se arrodillan para recibir la bendición. Concluida la ceremonia de la bendición, se dirigen a la mesa de la ramada o enramada, una mesa especial que es arreglada con imágenes de algún santo colocadas sobre tapetes de colores vivos. Es dispuesto igualmente un espejo grande atrás de los novios. “Tanto la familia como la nueva pareja se encargan de atender a los invitados, a quienes se les ofrece música y comida, casi siempre barbacoa de res con salsa, arroz, frijoles y tortillas. Las bebidas se venden, pues es una manera de recuperar alguna parte de los gastos de la boda”.<sup>12</sup>

Después de la barbacoa se hace una pausa para felicitar a la pareja y para entregar regalos. El momento climático empieza cuando inicia el *vals*, primero baila la pareja, después los padres, y así sucesivamente todos los padrinos de la boda. Del *vals* sigue “la calabaza”; cuando le toca la parte al novio éste es fuertemente zarandeado, lo suben hacia la ramada para aprovechar y esconder en ese momento a la novia. Quién

<sup>12</sup> Lucía Ortiz Domínguez, “Las bodas en Huehuetán: Fiestas para el pueblo en regiones”. Suplemento de antropología social. Publicación mensual editada por *El Regional del Sur* y por el colectivo *Antropólogos en Fuga y Cía.* año 1, número 10. 13 de septiembre de 2005.

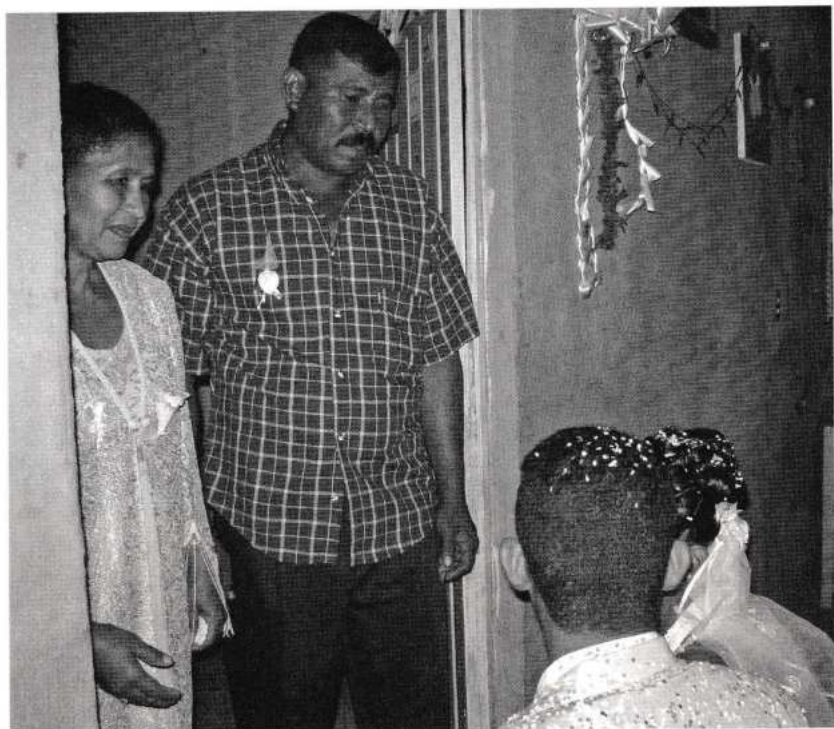
logra quitarle un zapato lo puede canjear después por una botella de vino. Después del brindis inicia ya la “pachanga” hasta que el cuerpo aguante. En la noche se parte el pastel.

### **Tercer día. La “tornaboda”:**

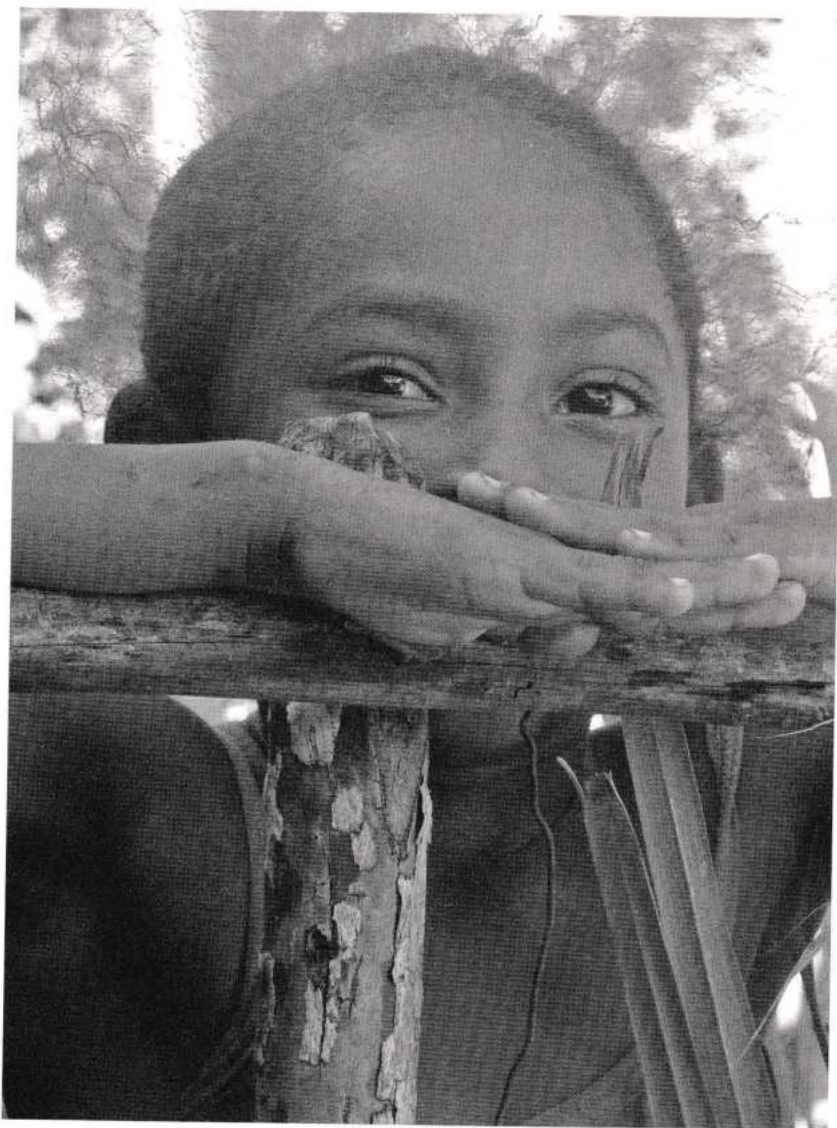
Esta es la fiesta para las cocineras y para todas aquellas personas que ayudaron en la realización de la boda. Terminando de lavar los trastes se emborrachan y bailan. Muchos esperan hasta este día para partir el pastel.

Cuando la joven es pedida, no se realiza ni el “parecer” ni el “perdón”. El “pedimento” lo hacen los padres del novio y sus padrinos de bautizo. La boda civil corre por parte de los padres de la novia y hacen también una gran fiesta, como la realizada en la boda religiosa.

En este caso, la novia sale de su casa acompañada de su padre, quien la entrega en la iglesia al novio. Durante el recorrido la música de viento los acompaña, al igual que las “porras”, los “vivas” y los cohetes.



El “perdón”.



*Negrita.*

CENTRO DE INFORMACION  
Y DOCUMENTACION / D.G.C.P.I. U.R.H.

## 4. Costumbres funerarias

*Las costumbres que más fielmente los identifica como “negros” son sus costumbres funerarias, entre las que se encuentran desde el hacer visible la tristeza y desesperación que provoca la muerte de un ser querido, hasta la música, la danza, la bebida y las “versadas” que todo buen velorio debe tener, sin dejar de lado el ritual del “levantamiento de sombra” ni el “cabo de año”.<sup>13</sup>*

Pocas veces estamos preparados para recibir a la tan temida muerte, sin embargo, en nuestros pueblos se le rinde honores y con la Danza de los diablos, en la fiesta de todosantos, recorren las calles del pueblo hasta terminar el baile en el panteón, como una forma de entablar un punto de unión entre estas dos dimensiones.

Es costumbre de cada pueblo el hacer los rituales a sus difuntos, quizá para recordar siempre a la persona perdida o para oponerse al olvido que impone la muerte misma, pero sí es digno de admirar la entrega con que se prepara y entierra al muerto. Desde el momento mismo en que el doctor o la curandera establece que la persona “ya está en los días”, se comienzan los preparativos: se reúne a los familiares para escuchar los deseos y disposiciones del enfermo, generalmente se hereda en vida, pero cuando no es así son estos momentos cuando se arregla todo. Cuando tarda el enfermo encamado y ya no hay recursos para el sostenimiento, los bienes, en especial las tierras, se venden ...“el dinero que obtiene le sirve para proporcionarse atenciones médicas y mejorar su alimentación; destina otra parte a los gastos de su ritual funerario. Entonces, la venta de la parcela se convierte en un recurso que garantiza un mínimo de cuidados y el cumplimiento del ritual funerario tradicional”.<sup>14</sup> Cuando el enfermo no cuenta con familiares cercanos, los bienes pasan a manos de quien lo cuidó en su enfermedad y pagó el funeral.

Es de destacar también que si al fallecer, algún miembro de la familia se encuentra fuera, sobre todo en los Estados Unidos, hacen todo lo

<sup>13</sup> Claudia Suárez Blanch. *La reconstrucción de la identidad de los grupos negros de México: un recorrido histórico* en <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx>

<sup>14</sup> María Cristina Díaz. *Matrifocalidad, queridato y crianza entre los afroestizos de la costa chica*. CONACULTA. México. 2003.

posible por estar en el día del entierro. Por otro lado, si la muerte ocurre fuera de la población, ya sea en alguna otra parte del país o en los Estados Unidos, se efectúan todos los trámites necesarios para que el cuerpo sea enterrado en su comunidad. Desde el momento en que se sabe del fallecimiento, en el pueblo se tienden las lonas o se hacen ramadas para proceder con la vela. Se preparan los cigarrillos, se manda una comisión a los pueblos que producen aguardiente o a las poblaciones grandes como Pinotepa de Don Luis, Pinotepa Nacional, Jamiltepec o Huaxpaltepec, para comprar las garrafas, el café y el maíz para el pozole. Está contemplado que amigos y familiares lleven como presente o limosna cartones de cervezas y botellas de licor. Las mujeres van tomando su lugar dentro de la casa y los hombres se aposentan en el exterior.

### El velorio

La pieza de la casa donde se tenderá el difunto debe estar vacía, todo lo que ahí se encuentra es pasado a otra habitación o a otra casa. Los familiares bañan el cadáver, lo cambian de ropa y empiezan a rezar letanías.



Hacia la iglesia.

Si la persona que muere es un adulto, se hace una cama de arena en el suelo, se le rocía agua y ahí se tiende el cuerpo, de cabecera se utilizan ladrillos, antes la cabecera se hacía de hojas de tololoche, se decía que era para que el cuerpo se conservara en buen estado por más tiempo.<sup>15</sup> Se deja una hora en la arena. La acción de ponerlo sobre la arena y en el suelo es para que el fallecido “compurgue” sus penas. Pasado el tiempo establecido nuevamente se coloca sobre la cama. Se vuelve a rezar y en las campanadas de la iglesia se escucha el “doble” para dar a conocer a la población que puede ir a dar el pésame o a solidarizarse con la familia en lo necesario.

Generalmente una sábana blanca sirve de mortaja; cuando el cuerpo aún permanece sobre la cama se le amarra las manos y los pies con un escapulario, desatándolo antes de introducirlo a la caja o ataúd.

En la noche da comienzo lo que se conoce como “la vela”. Aunque se nota una expresión de tristeza entre los asistentes, tal parece que no es un suceso doloroso. Las mujeres rezan en el interior de la casa, los hombres platican en la ramada que con anticipación y con ayuda de las personas de la comunidad se ha construido en el patio de la casa. A medida que el tiempo pasa las pláticas son cada vez más abiertas y despreocupadas, claro que ésta, gracias a la generosidad de los dolientes, quienes no escatiman gastos en la compra de aguardiente y tequila. Después del primer rezo, a los asistentes se les ofrece chocolate o café con pan, para no dormir, otros prefieren jugar barajas, contar chistes o platicar sobre sucesos sobrenaturales. A las mujeres que rezan se les da cigarros sin filtro.

Al filo de la madrugada el bullicio del velorio va desapareciendo y sólo los parientes más cercanos del difunto permanecen en vigilia y rezos.

Amado del Valle, narra en versos la muerte de una persona en La Boquilla de Chicometepec, agencia municipal de Santa María Huazolotitlán.

#### VELORIO COSTEÑO<sup>16</sup>

Chole te voy a contar  
una escena de mi viaje,  
pero en el propio lenguaje  
te lo voy a relatar.

Estando yo en la Boquilla  
(Santa María de la Luz)  
murió Pedro de la Cruz  
de un tumor en la costilla.

<sup>15</sup> Entrevista realizada al señor Aurelio Torres.

Según los padres dijeron,  
 en quince años no era entrado  
 y, porque no fue casado  
 de San Rafael lo vistieron.

Conformémonos ej' jujto  
 puej Dioj así lo ha mandado  
 que al fin al morir honrado  
 es como vivir a gujto.

Y tendido así el difunto  
 sobre una mesa de varas,  
 entre hojas y flores raras  
 era agradable el conjunto.

Y es bendita la memoria  
 de loj propioj o ajenoj  
 se van, como por buenoj  
 Dios loj ocupe en su gloria.

Padres, hermanos, parientes  
 tras de llorar sobre el muerto,  
 claman en su desconcierto,  
 ¡cómo se acaban las gentes!

### El entierro

Después de las 24 horas que sigue al fallecimiento se procede a realizar el entierro. Familiares y amigos conducen sobre sus hombros el ataúd, el primer sitio donde se lleva después de salir de la casa es a la iglesia, ahí nuevamente se le reza, la caja es puesta sobre dos bancas, los parientes y conocidos pasan a rociarla con agua bendita haciendo la cruz en la parte frontal. Las campanas vuelven a ser tañidas, indican que el cortejo fúnebre iniciará dentro de poco.

De la iglesia es llevado a casa de algunos familiares cercanos que desean tenerlo por última vez. De ahí se van al panteón. Durante todo el recorrido se reza. Al llegar al panteón las personas forman un círculo en torno a la bóveda, que es rociada con agua bendita. Se depositan también los ladrillos que sirvieron de cabecera cuando se le tendió en la arena. Por último la caja es depositada en el lugar final. Este es el momento crucial, gemidos y llantos de familiares y amigos se hacen más fuertes como no resignándose al hecho. De esta manera el entierro termina.

### La novena

El mismo día en que se entierra el difundo, empiezan los rezos durante nueve noches. En el octavo día se reparte pan y chocolate. En el último

<sup>16</sup> Amado del Valle, 1887, *Velorio Costeño*. Recopilación de Alfonso Moar Prudente. 1970. 2ª. Edición. 1995.

día, la familia ofrece mole negro de gallina o guajolote, mole rojo de puerco, arroz y frijoles a quienes llevaron flores o velas. Todos los compadres y padrinos tienen que presentarse con una cruz formada por cuatro velas.

### Levantada de sombra

Consiste en rezarle durante esos nueve días a la cruz de flores, al noveno día se hace una cruz grande y una pira. La pira es una especie de trono, se arregla de la siguiente forma: sobre una cama o mesa van colocando cajas de mayor a menor tamaño, dándole una forma piramidal, sobre la caja final se pone un Cristo y la frase "Descanse en paz". Las flores que se utilizan en los rezos deben ser frescas, estas se irán guardando para llevarlas al final al panteón.

### Cabo de año

En el primer mes de fallecimiento se celebra una misa; de ahí el otro acto religioso será hasta el año, en lo que se le denomina "cabo de año", que consiste en rezar nueve rosarios que terminan el día en que se dio el deceso. Las actividades que se realizan en el cabo de año son semejantes a las que se hicieron en las novenas.

#### PARABIENES

(Para despedir a un angelito)

Dichoso de ti ángel mío  
y la hora en que naciste  
dichoso de padre y madre  
y padrinos que tuviste.

Dichoso de ti ángel mío  
que a la Gloria vas a entrar,  
con tu palma y tu corona  
y vestido de cristal.

Coronita me has pedido  
coronita te he de dar,  
todo te lo he concedido  
todo, tuviste en tu altar.

Ya me separo del mundo  
ya no quiero ser mundano,  
ya los ángeles del cielo  
ya me llevan de la mano.

Ya se murió el angelito  
válgame Dios, que alegría,  
que lo recibieron los ángeles  
para cantarle a María.

En aquel jardín de flores  
de blancas vas coronado,  
ruega por los pecadores  
cuando a la Gloria hayas entrado.

No llores madre afligida  
ni te cause desconsuelo,  
que Dios te tiene escogida  
para dar ángeles al cielo.

Y al salir de esta partida  
ya vas libre de rigores,  
que linda te ves tendida  
en ese jardín de flores.

Ya te libraste de penas  
mire ya cómo reposa,  
ya te llevan de azucenas  
a tu patria generosa.

Toda de estrella rodeada  
quisiera verme a tu lado,  
no te olvides de tus padres  
aun que a la Gloria hayas entrado.

Ángel te vas para el cielo  
con tu azucena en la mano,  
pídele a María Santísima  
perdón para tus hermanos.

Del eterno la riqueza  
ahora la vas a gozar,  
de la virgen la fineza  
mil y mil siglos cantar.

Adiós mis queridos padres  
me voy con grande pesar,  
celebren mi cabo de año  
no me vayan a olvidar.

Adiós, adiós madre mía,  
adiós, adiós mi consuelo,  
adiós sagrada María  
nos veremos en el cielo.

Adiós antorcha lucida  
madre de consolación,  
ya se llegó mi partida  
écheme su bendición.

De este mundo me despido  
madre de mi corazón,  
ya se va tu hijo querido  
para la eterna mansión.

Ya te vas ángel del cielo  
con tu fragante amapola  
con tu vestido de flores  
te vas a la eterna Gloria.

Ángel te vas para el cielo  
con tu oloroso romero,  
no te olvides de tus padres  
de ellos harás recuerdo.

Adiós padres de mi vida  
dueños de mi corazón,  
arrímense aquí enseguida  
y échenme su bendición.

Adiós madre mía querida  
trono de todas las ramas,  
ya se va tu hijo querido  
nacido de tus entrañas.

Adiós madre ya no llores  
pídele a Dios el consuelo,  
me voy cubierto de flores  
me voy derecho al cielo.

## 5. La música

### Los corridos costeños

*Voy a cantar un corrido  
al pie de una flor de Dalia  
que bonito son los hombres  
que se mueren en la raya  
este corrido es compuesto  
especialmente a “La Rabia”.*

El género que ocupa el primer orden entre los afroestizos es sin duda alguna el corrido costeño, por encima de la chilena, es el ritmo representativo de este grupo étnico. Existen variadas definiciones del 'corrido, Francisco Camero Rodríguez en su obra afirma que “es una manifestación cultural que implica música y poesía. Narra acontecimientos representativos de una comunidad. No solamente relata hechos (heroicos, trágicos; ejemplares siempre) en forma neutral, como simples sucesos que deben conocerse, en la misma manera de narrarlos evidencia un modo de concebir la vida, la muerte, el amor, etcétera”.<sup>17</sup>



Jugando gallos.

<sup>17</sup> Francisco Camero Rodríguez. *Canto a la Costa Chica. El mundo poético de Álvaro Carillo*. Ed. Universidad Autónoma de Chapingo. México. 2006.

No se necesita ser un profesional o experto de música para tomar una hoja de papel y lápiz y componer un corrido que dé cuenta de algún suceso importante o digno de ser recordado. Es apreciable la maestría en las tramas que nos transportan a vivir y recrear cada uno de los pasajes nombrados; así, podemos imaginarnos la valentía de un negro que andando a salto de mata cae finalmente abatido por las balas de un amigo o en un enfrentamiento con la ley. Generalmente no se hace alusión de las tropelías o maldades, eso se comenta fuera del corrido, en él se suavizan los hechos y se ensalza al protagonista, como un héroe, como un “gallo jugado”. Hay quienes componen excelentes corridos pero no saben una sola nota musical, mucho menos de la estructura de un corrido. Alanís sobre este aspecto escribe:

Como género, el corrido no sólo es octosílabo, como dicen los cánones, o sólo sirve para narrar hechos históricos, tan sólo en el sur de México, todavía se componen y cantan: corridos “esdrújulos”, “romances”, “saludos”, bolas sencillas y bolas dobles, despedidas, “duelos”, “vaciladores”, “históricos”, “fantásticos”, “quintillas”, “sextas”; cuya estructura musical varía y donde, salvo en el descante de la bola, es octosílabo con terminación asonante o consonante. En los demás encontramos versos dodecasílabos, heptasílabos y el verso alejandrino de catorce sílabas.<sup>18</sup>

Los corridos cuyo contenido son una clara denuncia, no son grabados, se cantan ante un reducido número de público, o en su caso, cuando el contenido hace alusión a alguna situación un tanto comprometedor y si la persona aludida está viva, se le pone de aviso o notifica del corrido para que finalmente dé su punto de vista. Ilustremos un caso.

En la comunidad de José María Morelos, agencia de Santa María Huazolotitlán, a fines de los ochentas, el señor Octavio Barrena, quien en ese momento era uno de los más ricos de la región, fue requerido por las autoridades, un hombre de su importancia no podía pasar desapercibido para los trovadores, y Gualberto “El Indio” Ibarra, un negro de El Potrero, le compone un corrido, sobre dicha letra relata:

<sup>18</sup> Isaías Alanís. *La música de Guerrero. Del surco a la guitarra, conjuro y memorial*. Ed. Hojas de Amate. México, 2005.

En ese entonces había muchos conflictos en José María Morelos, problemas de demandas. A Barrena, un hombre que fue positivo, se lo llevaron preso. Llegaron los federales, y le pregunté: –Octavio, que te parece un corrido, eres ya famoso. El me dijo: –Bueno, tú échale ganas, si ese es tu mundo, y se te da a ti, de parte mía, tú échale. Cuando terminé el corrido, me mandó a llamar y me dijo: –Oye, me enteré que tú tienes un corrido, échamelo a mí primero hombre, antes de que lo escuche la gente. Y ahí se lo canté por primera vez. Le dije: –Tú, escúchalo, si no te gusta, dímelo claro. Pero él me dio ánimo, me dijo: –Échale, a mí me conocen muchos amigos y tal vez te compren el material, cuando me muera queda el recuerdo.<sup>19</sup>

### CORRIDO A OCTAVIO BARRENA

(Letra y música de Gualberto “El Indio” Ibarra)

Octubre el ochenta y seis  
el primero es recordado,  
al poblado de Morelos  
han llegado los soldados  
por firmas de muchas gentes  
también del comisariado.

Al llegar los detuvieron  
porque los dos ahí estaban,  
también fueron deteniendo  
a todo el que ahí llegaba,  
gritaban los pedemistas  
se los cargó la fregada.

Salieron de Pinotepa  
pasaron el río La Arena,  
porque traían en la lista  
a don Octavio Barrena,  
también a Ramón Walls  
siendo dos personas buenas.

Otro día por la mañana  
cumplían la orden que traían,  
fueron a on'ta los Ibarras  
al rancho donde vivían,  
porque venían denunciados  
que han quitado varias vidas.

Los acusaba un denuncia  
que la yerba cultivaban,  
que mataban a la gente  
de acuerdo con los Ibarra  
que en el rancho de Nandayo  
allá guardaban las armas.

El capitán fue primero  
a revisar los jacales,  
pero no entraban contentos  
habiendo unos matorrales,  
formaron la balacera  
tiraban tras los maizales.

<sup>19</sup> Entrevista con Gualberto “El Indio” Ibarra en la comunidad de El Potrero, Huaz., Oax. Diciembre, 2007.

Se llevaron a Barrena  
 pa' hacer la investigación,  
 lo defendieron amigos  
 que hablaron con la razón,  
 probando en sus expedientes  
 que no merecía prisión.

Ya con esta me despido  
 cantando con mi guitarra,  
 denunciaron a Barrena  
 y no le han probado nada,  
 también a Ramón Walls  
 y a los hermanos Ibarra.

Denunciaron a esos hombres  
 con la firma de montones,  
 el gobierno federal  
 mandó a hacer investigaciones,  
 probando denuncias falsas  
 que le hicieron de cabrones.

Los trovadores o compositores de corridos, son a veces testigos presenciales, y aun los propios protagonistas, o personas bien informadas a través de los familiares o amigos, quienes reconstruyen el acontecimiento violento, heroico o chusco, parte de la microhistoria local o regional; observando los requerimientos de las formas poéticas tradicionales inherentes al género, con mayor fidelidad, a fin de lograr un testimonio veraz y digno de reconocimiento y crédito.<sup>20</sup>

Hoy en día podemos escuchar cada vez más corridos, y más temas, gracias a las producciones locales y a las radiodifusoras, principalmente las culturales, como la XEJAM. “La voz de la Costa Chica”, que tiene un programa llamado “Todo cabe en un corrido”. Esta radiodifusora pertenece a la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, transmite desde Santiago Jamiltepec, cubriendo toda la región de la Costa Chica.

Con respecto al contexto, los corridos pueden escucharse en las fiestas familiares, en los jaripeos o en los palenques, y por supuesto, en las cantinas, esto incluso ha provocado que los corridos sean considerados como música para borrachos, nada más falso, decirlo es negar nuestros orígenes, nuestra identidad. Hay quienes exponen que hay dos modelos para tocar y cantar los corridos: acompañado de guitarra o con instrumentos eléctricos; en el acompañado de cuerdas, antes se “bordo-

<sup>20</sup> Fonograma *Atención pongan señores. El corrido afromexicano de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca*. México. 2002.

neaba”, hoy se “requintea”. Para cantarlo, se puede hacer con voz natural y con voz falseada. Los cantantes negros falsean la voz casi siempre. Basta un acto de violencia que implique muerte o amenaza de ella para formar parte del repertorio de corridos que se oyen por todos lados.<sup>21</sup> Sobre ese aspecto de la violencia en el corrido, Cristina Díaz tiene sus propias conclusiones:

...se ha mencionado que los corridos costeños hacen referencia a la muerte y la violencia, sin embargo, creo necesario verlos en su justa dimensión, señalando que existen otros géneros que se ocupan de lo festivo, lo ritual y lo religioso, como por ejemplo la chilena, los parabienes, las relaciones de las danzas y los rezos, entre muchas más, todas estas formas verbales, al igual que el corrido, son parcelas del habla, donde el uso de la palabra se especializa, manifestando la capacidad narrativa de los afroestizos.<sup>22</sup>

Estamos de acuerdo con que la aparición de los casetes ha hecho que poco a poco esta música deje de ser interpretada por el corridista del pueblo. En nuestro rumbo hay grupos que se han destacado por un estilo peculiar de interpretación, podemos mencionar por ejemplo a Los Magallones y al Siglo XX, quienes con el uso del saxofón le dan fuerza a su canto; están también Los Costeños del Sur y El Indio Ibarra, quienes prefieren el requinto y las guitarras, o el dueto Blanco y Negro, quienes realizan un excelente acoplamiento de voces y dan a sus corridos un toque melancólico. En fin, el corrido nunca pasa ni pasará de moda, porque no es precisamente eso, una moda, es parte esencial de la vida del afroestizo.

La chilena, igual que el corrido, son los géneros representativos de la Costa Chica, tanto de Oaxaca como de Guerrero, se cantan y se bailan con fervor y picardía. Si bien todos coinciden en que este género musical proviene de Chile —de ahí su nombre—, y que está emparentada con la cueca. Sobre el tema, Isaías Alanís nos explica:

La chilena cantada y bailada en Oaxaca, Guerrero y Sudamérica, es una variante nueva de las tierras sureñas, que podríamos definir como un

<sup>21</sup> Eduardo Anorve Zapata. *Monografía de Cuaji*. Ed. Artesa. México. 1998.

<sup>22</sup> María Cristina Díaz Pérez. “La música popular de la costa chica”. En revista *Fandango*. No. 2. Oaxaca. México. 2001.

género cuyo antecedente es la cueca, canto y danza chilenos de origen peruano y con influencia morisca, en Perú se llama zambacueca y que por alteración se quedó en zamacueca. En Chile se abrevió llamándolo cueca, mientras que en Perú quedó como zamba o chilena. A raíz de la guerra de Chile contra Perú, en este último se eliminaron radicalmente estos nombres del baile al que se le dejó el de marinera.

Hay todavía puntos divergentes sobre el origen o por dónde se introduce la chilena en la Costa, y en ese sentido, hay pueblos que afirman su potestad sobre la chilena. El mismo Alanís escribe:

Existen tres o cuatro aventuras etnográficas sobre el arribo de la chilena al Pacífico mexicano. Moisés Ochoa Campos asegura que este género musical hizo su entrada triunfal en 1822, a través de la flota naval enviada por Bernardo O' Higgins, comandante del gobierno chileno, para apoyar al gobierno peruano en su lucha independentista. Posteriormente, bajo el mando del general Lord Thomas Cocharane, se embarcó a México, pero ya se había consumado la independencia, cosa que aprovecharon los marineros para hacer intercambios no sólo de comida, sexo y delicadezas menores, sino de este género que enraizó en los pueblos costeros. Otra de las versiones más conocidas, es que la chilena entró vía Acapulco, a mediados del siglo XIX, cuando la fiebre del oro en California. Los viajeros hacían una escala en Acapulco y en medio de olor a sal madura en las cálidas noches acapulqueñas, bares, aventuras eróticas, cuchilladas, balaceras, la chilena se quedó entre la población acapulqueña adquiriendo características peculiares y nuevas.<sup>23</sup>

Parecida es la versión del historiador chileno Carlos López Urrutia, quien expone que en 1821 ancló en Acapulco un barco chileno con tripulantes de varias nacionalidades: chilenos, peruanos, ecuatorianos, etc., quienes estuvieron en el puerto una temporada y en cuyas fondas y tabernas se divertían cantando y bailando canciones y danzas diversas, entre las que predominó la cueca chilena. Pablo Garrido, también chileno, coincide en mucho con la versión anterior.

<sup>23</sup> Isaías Alanís. *La música de Guerrero. Del surco a la guitarra, conjuro y memorial*. Ed. Hojas de Amate. México, 2005.

Por ello, el profesor Baltazar Velasco, estudioso del tema y chilenero de corazón, considera a la chilena ya como un son mexicano, y producto de sus investigaciones establece que la chilena como baile representa el cortejo del gallo a la gallina, y concuerda con Thomas Stanford al establecer que una parte representa el asedio amoroso y el galanteo del macho a la hembra, y la otra, la consumación del acto sexual. El pañuelo puede representar la cresta o las plumas de la cola de dichas aves.<sup>24</sup>

La Costa Chica hace ya algunos ayer bailó con el peculiar estilo de Los Multisónicos y Generación Costeña; excelentes músicos como Higinio Peláez y Juan Morales, marcaron toda una huella en este estilo, y más recientemente surge Baltazar Antonino Velasco García, con un estilo que ha denominado “chilenas descriptivas”, en el que las composiciones son fotografías de nuestra Costa Chica. Las chilenas descriptivas conservan el ritmo alegre y bullanguero, principalmente copiado de las orquestas de la región. Se caracterizan por el uso del llamado tresillo (tres corcheas), una manera muy difícil de adaptar la letra a una cascada de notas que sólo se observa en las chilenas instrumentales.<sup>25</sup>



Bailando la chilena.

<sup>24</sup> Baltazar A. Velasco García. Un son mexicano llamado chilena. Revista *Fandango*. No.3. Oaxaca, México.

<sup>25</sup> Entrevista con el profesor Baltazar A. Velasco García. Pinotepa Nacional, Oax. Enero de 2008.

Sin embargo, la chilena que bailan con alegría los negros son aquellas que se tocan con aparatos eléctricos, los cuales traen grupos como La Furia Oaxaqueña, organización musical de Putla, Oaxaca, y que ha popularizado la chilena en otro estilo, aunque para algunos, esta forma de tocar y cantar la chilena se ha "acumbiado". Lo cierto es que en los fandangos, en los bailes de ferias y festejos sociales, las chilenas de La Furia Oaxaqueña, Organización Indú o Pepe Ramos hacen bailar a jóvenes y adultos.

### LA COLLANTEÑA

Autor: Baltazar A. Velasco García.

Éntrale a bailar chilena  
con tu faldita colorada  
no te vayas a quedar corazón  
afuera de la enramada.

Negra mis versos trovados van  
a tu pelo cuculuste,  
no hay vaquilla que me tumbé  
| mi amor  
ni potranca que me asuste.

Pinotepa tus mujeres son  
como flores de itayata,  
no se marchitan jamás con el sol  
pero se caen de la mata.

Por los bajos de Collantes  
yo me encontré con mi morena  
me dijo no te despidas por Dios  
que me causas onda pena.

### NEGRITO CHIMECO

Autor: *Pepe* Ramos

Yo nací en un bajareque  
sin doctores ni enfermeras,  
mi mamá me trajo al mundo  
con ayuda de partera,

y crecí cuidando cuches  
y pescando chacalín,  
con mi chacalmaca vieja  
por el río de por aquí.

Ay negrito, chimeco y "feu"  
casi chirundo me crié,  
pero tengo el alma blanca  
como no la tiene aquel,  
que nació en pañales limpios  
con otro color de piel.

Negrito, puchunco y "feu"  
casi chirundo me crié.

Con mi charpe en el pescuezo  
me iba a recoger chihuities  
pa' que mi mamá cociera  
las tichindas o el chipile  
como no había pa' jabón  
cortaba chicayotillo,  
para lavar mi algodón  
y también mi calzoncillo.

Negríto, chimeco y "feu"  
casi chirundo me crié,  
pero tengo el alma blanca  
como no la tiene aquel,  
que nació en pañales limpios  
con otro color de piel.

Negríto, puchunco y "feu"  
casi chirundo me crié.

Con mi pelota de trapo  
jugaba con los muchitos,  
timbones y trasijados  
así eran mis amiguitos.

Me gustaba comer caldo  
con machuco y yerbasanta,  
y la iguana con candó  
y el chiliajito de panza.

Negríto, chimeco y "feu"  
casi chirundo me crié,  
pero tengo el alma blanca  
como no la tiene aquel,  
que nació en pañales limpios  
con otro color de piel.

Negríto, puchunco y "feu"  
casi chirundo me crié.

### **Merequetengue**

En los años setenta, surgió un ritmo muy peculiar entre los negros de la Costa Chica de Oaxaca, ritmo que ellos mismos denominaron "merequetengue". Así, grupos como el Mar Azul, de Chacahua; el Corralero Navi, de Corralero; Los Cumbieros del Sur, de Cerro de la Esperanza; Las Palmeras Negras, de Pinotepa Nacional y Los Guapachasos de la Costa, entre otros, causaron en ese tiempo furor. Entre los cantantes de este ritmo que se recuerdan están: José Barete, Cirino Arellano, Isidro Vargas, Emiliano Gallardo, Jesús Hernández, Walter Torres y muchos más, aunque la influencia de su música sólo quedó en el ámbito regional.

Recientemente, con el auge de los "sonidos" vuelve a renacer el merequetengue, por lo que es común observar en los bailes de los pueblos costeños las mismas canciones de hace 30 años: el "Cangrejito playero" de aquel Acapulco Tropical de Walter Torres, y los éxitos del Mar Azul,

que con canciones como “La Siringa”, “El Cuiniqui”, y “La vida del pescador”, entre otras, se colocó en el gusto de otra generación que no tuvo la oportunidad de verlos en su apogeo, cuando andaban con sus pantalones acampanados y sus melenas a la Rarotonga.

La letra de estas canciones son sencillas, con un lenguaje regional, dan a conocer las costumbres y vida de los costeños. Resalta un sentimiento de amor desmedido hacia la tierra, hacia la costa y el orgullo negro: “Pinotepa Nacional, la tierra donde yo he nacido, donde se goza lo bueno, con todos los amigos...” o bien, “Soy costeño de nación, me gusta bailar la cumbia”, y no podía faltar la picardía en las canciones de doble sentido, por ejemplo la canción “La muerte de Tite”, que en sus coros dice: “A Tite lo van a enterrar, a Tite lo entierran hoy...”. Otra canción dice de un caballo llamado “chovengo” y que al anteponerle la palabra “jarre!”, tiene otra connotación: “jarre! jarre! jarrecho vengo!” (la palabra “arrecho” significa excitación).

#### EL PERICO DE TOÑITA

(Emiliano Gallardo y Los Cumbieros del Sur)

Toñita tenía un perico  
lo arrullaba noche y día,  
perico, perico perro,  
Toñita así le decía.

Toñita desesperada  
a su viejo le gritó:  
viejo sécame el perico,  
mira que se me mojó.

Toñita tenía un perico (*bis*)

Toñita con su perico  
en el agua se cayó,  
y cuando cayó en el agua  
el perico se le mojó.

Viejo sécame el perico  
sécamelo por favor,  
cuando me caí en el agua  
todito se me mojó.

Viejo sécame el perico (*bis*)

Toñita con su perico (*bis*)

Se le mojó el periquito,  
Toña se le mojó,  
cuando él se cayó en el agua  
cuando en el agua cayó.

Este resurgimiento del merequetengue por los “sonidos”, provocó la reorganización de los grupos o conjuntos musicales, quienes al notar que su antigua música estaba “pegando”, volvieron a tocar “en vivo”. Ha sido tal el éxito que, por ejemplo, hay varios grupos con el nombre de Mar Azul, formados por quienes alguna vez fueron parte del grupo inicial, está entre éstos “El Internacional Mar Azul” de Esteban Bernal, y “El Original Mar Azul” de Jesús Hernández.

Los Cumbieros del Sur es uno de los grupos que recientemente volvió al estrado musical, probablemente por la añoranza de esos grandes momentos de los años setenta, aunque del grupo original, formado en Cerro de la Esperanza por Urbano Gallardo Bacho, Enrique Fuentes Román, Francisco Rodríguez Candela, Emiliano Galardo Camacho y Epifanio Silva Roque, sólo queda Emiliano Gallardo.

Cabe decir que antes con la bocina bastaba para hacer un buen “fandango” en la Costa. Abel Baños narra uno de estos pasajes:

Quando aparecieron los tocadiscos y las bocinas, frecuentemente se hacían bailes con ellos, se hizo muy popular “La rápida de Rancho Alegre”, propiedad de Rafael Herrera Mariche, vecino de Collantes, quien era manco y se ganaba la vida de esta manera. Para echar a andar su sonido, se auxiliaba con un motor de gasolina y un par de focos. Visitaba periódicamente el pueblo de Cerro de la Esperanza y ponía a funcionar sus aparatos para alegrar el ánimo de la paisanada.<sup>26</sup>

La música, como cualquier otra manifestación cultural, es parte de la vida misma de los pueblos negros, por ello, mientras tengan un sentido para la existencia nunca van a desaparecer y no necesitan del “rescate” de una institución cultural, más bien, la función de las instituciones de cultura debe ser de otra índole; la política gubernamental en materia de cultura tiene que privilegiar el deseo de los pueblos por mantener sus tradiciones y costumbres.

### **La artesa**

A los primeros acordes del violín, guitarra y cajón, las parejas suben a la artesa e inician su rítmico baile, las mujeres moviendo la cadera de manera

<sup>26</sup> Abel Baños Delgado, Alejandro Arzate Baños. *Cerro del Chivo o Cerro de la Esperanza. Breve bosquejo histórico-social*. Pacmyc. CONACULTA. México. 2006.

sensual y los hombres ejecutando un zapateado con vigor y ritmo. Hoy, la comunidad de El Ciruelo es la única población en el estado de Oaxaca que baila la artesa. En la zona de Estancia Grande y otras comunidades vecinas se cantaba y bailaba la artesa, pero con el pasar de los tiempos esta fue decayendo, probablemente porque dejó de cumplir su función social.<sup>27</sup> La artesa, construida regularmente de parota, se hace de una sola pieza, con gran maestría se le van sacando los bocados de tal manera que quede como una canoa, en los extremos se talla una tortuga, un toro o una vaca, tiene en la parte media un orificio que además de servir para dar la sonoridad al zapateado, era el lugar en donde introducían los cohetes para dar la señal de que el fandango estaba por comenzar.

En 1996, Efrén Mayrén Santos se dio a la tarea de revitalizar este baile, lo cual no fue sencillo, pues según el mismo relata

...mi inquietud nació porque yo la vi bailar en 1943 en una boda, pero de ahí pa'l real ya no se bailó la artesa, ya nada más los comentarios con mis abuelos, porque ellos fueron bailadores de artesa. Mi abuelo comentaba cómo se trataban de un pueblo a otro, ahí casi competían, me gustaba escuchar a mi abuelo, él hablaba de los músicos abajeños. Entonces yo quería ser aquel músico que decía mi abuelo, el compositor, sentía la armonía, pero no sabía ni cómo entrarle. Pero luchando fui haciendo mis primeras composiciones. Inicé con el rescate de la artesa en 1996, por primera vez la bailamos el 23 de noviembre, en la noche, que era la víspera de la fiesta patronal del pueblo, y seguimos el 24 en la enramada, invitamos a los de San Nicolás Tolentino, Guerrero, alternamos juntos, con la música viva, porque nosotros traíamos un casete. Fue un poco difícil el trabajo de rescate de la artesa, porque si bien se cristalizó en el '96, desde el año de 1960 hice los primeros intentos para que la artesa volviera a tener vida en El Ciruelo, pero no encontré apoyo y eso bajó mi moral. Cuando a mediados de los ochenta llega el padre Glyn, volvió a nacer la inquietud. Platicamos con don Bulmaro Herrera, de Llano Grande, Tapextla, pues era él único señor en Oaxaca que sabía bailar la artesa. Nos echó unas tonaditas, porque el señor ya era muy grande, pero eso fue suficiente para tener la noción de la música...<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Israel Reyes Larrea. "Artesa: Fandango de negros", en Revista *Fandango* No. 10. Oaxaca. México.

<sup>28</sup> Entrevista realizada en la comunidad de El Ciruelo, Pinotepa Nacional. 17 de marzo de 2006.

Sobre el término “artesa”, Carlos Ruiz Rodríguez dice que

...tiene una doble acepción; por un lado, se entiende como cualquier cajón de madera que sirva para propósitos domésticos, por ejemplo, como recipiente o superficie para amasar el pan; la otra acepción es la músico-coreográfica, en donde la artesa es un cajón de madera de una sola pieza y grandes dimensiones –que tiene labrado en sus extremos una figura animal– y es utilizada para bailar y zapatear sobre ella en celebraciones comunitarias. En algunas comunidades de la región, principalmente en las que la mayoría de la población es de filiación indígena o mestiza, el término artesa no es muy utilizado o incluso conocido y a diferencia de las comunidades afro mestizas se denomina frecuentemente a esta tradición “Baile sobre canoa”,<sup>29</sup>



Baile de la artesa en El Ciruelo.

<sup>29</sup> Carlos Ruiz Rodríguez. *Versos, música y baile de Artesa de la Costa Chica: San Nicolás Tolentino, Guerrero y el Ciruelo, Oaxaca*. México. D.F. Ed. El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Seminario de Tradiciones Culturales. 2004. Pág. 12,13.

El profesor Baltazar Antonino Velasco, al respecto expresa que “La chilena que bailan los negros es alegre, bulliciosa y frenética... se zapatea de principio a fin, en una canoa invertida que se conoce como artesa, razón por la cual, la música, el canto y el baile mismo reciben la denominación de sonos de artesa”.<sup>30</sup>

Carlos Rodríguez, estudioso del tema establece que ya en la segunda mitad del siglo XVII, hay documentos de la Inquisición que aportan datos sobre cantos y bailes prohibidos en los que el uso del arpa y la guitarra era lo cotidiano. También son varias las menciones en las que se señala que la profesión de músico estaba bastante extendida entre negros y mulatos, “el contenido de las coplas y la coreografía de los bailes se volvían cada vez más osados y directos; las acciones y las señas al bailar reflejan un fuerte contenido sexual donde había risas y mofas cínicas. Un ejemplo evidente de erotismo, trasgresión y burla es el baile del chuchumbé”.<sup>31</sup>

El término chuchumbé hace referencia al falo y uno de los ejemplos que explicita Camero Rodríguez en su obra es el siguiente:

En la esquina a puñaladas  
¡ay Dios que será de mí!  
que aquellos tontos se matan  
por esto que traigo aquí.

Mi marido se fue al puerto  
por hacer burla de mí,  
él por la fuerza ha de volver  
por esto que dejó aquí.

Me casé con mi marido,  
lo hicieron cabo de cuadra,  
y todas las noches quiere  
su merced montar la guardia.

Cuando se fue mi marido  
no me dejó de comer  
y yo le busco mejor  
bailando el chuchumbé.<sup>32</sup>

En la esquina está parado  
el que me mantiene a mí,  
el que me paga la casa  
y el que me da de vestir.

<sup>30</sup> Baltazar Antonino Velasco García. “Un son mexicano llamado chilena”, en *Revisita Fandango* No. 3. Oaxaca. México.

<sup>31</sup> Carlos Ruiz Rodríguez. *Versos, música y baile de Artesa de la Costa Chica: San Nicolás Tolentino, Guerrero y el Ciruelo, Oaxaca*. México. D.F. Ed. El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Consejo Nacional para la Cultura y las artes, Seminario de Tradiciones Culturales. 2004.

<sup>32</sup> Francisco Camero Rodríguez. *Canto a la Costa Chica. El mundo poético de Álvaro Carrillo*. Ed. Universidad Autónoma de Chapingo. México. 2006.

Estos bailes de negros no fueron bien vistos por la iglesia católica,

los negros ciertamente se habían vuelto cristianos, pero, a su vez habían infiltrado en las ceremonias religiosas un carácter festivo y secular que asustó a los sacerdotes celosos de mantener prístina la doctrina y liturgia tradicionales. El 2 de diciembre de 1643, el Santo Oficio prohibió los nacimientos, conventículos, juntas y oratorios “concurso de gente, bailes y chocolate” en 1789, se formó un expediente en Oaxaca contra negros, mulatos y españoles, “sobre las deshonestidades y abusos introducidos con motivo de los coloquios que hacen en las navidades”.<sup>33</sup>

Hoy, en la artesa podemos observar ese baile sensual y hasta erótico que causó pavor a los sacerdotes de los tiempos de la Colonia, estos movimientos, tan naturales en las mujeres negras, son de llamar la atención, ya que la artesa generalmente se baila en festivales y encuentros culturales, fuera de su contexto original, por lo que, el público que lo observa les admira la forma de bailar de las jóvenes de El Ciruelo, Pino-tepa Nacional.

Probablemente esa misma sensación vivió Martínez Gracida cuando a fines del siglo pasado relata:

La música entre los negros reviste el carácter enteramente tropical, sus composiciones son *sui generis* y gozan hasta el delirio con sus alegres sonos. Se compone la música de un violín, una guitarra de inco y un cántaro o botija vacía para el tamboreo. Los sonos favoritos son La malagueña, Langora, Rumbera, Gusto, varias inéditas, El jarabe, Petenera y Horas de fantasía y capricho. Bailan sobre una tarima, canoa o artesa, los bailadores hombre y mujer, llevan perfectamente el compás con los pies y bailan descalzos, pues no usan calzado. Los golpes que dan con los talones sobre la tarima o artesa, son tan fuertes que se perciben a distancia de 200 o 300 metros. También bailan en el suelo, pero no con tanto gusto como en la tarima [...] Sus cantares son versos compuestos por ellos mismos, pues tienen vena poética o bien aprendidos de otros que los han producido.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Gonzalo Aguirre Beltrán, “Baile de negros”, en *Desacatos, revista de antropología social*. Otoño, No. 07. Centro de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México. 2001. Pág. 151-156.

<sup>34</sup> Daniela Stek Baños. *Jamiltepec y sus alrededores. Historia, geografía y cultura regional*. Ed. Palabra en vuelo. México. 2004. Pág. 215.

La artesa que usan en la comunidad de El Ciruelo es grande, por lo que siempre hay complicaciones para su traslado al participar en programas culturales, mide casi 3 metros y medio de largo, 75 centímetros de ancho y medio metro de alto. Los instrumentos que se utilizan son los siguientes: el violín, la guitarra y el tambor, que está hecho de parota y cuero de chivo, usan unas baquetas y las manos para golpearlo.

Nos cuenta Primitivo Efrén Mayren que las primeras canciones fueron las mismas que cantan los músicos de la artesa de San Nicolás, Guerrero, pero poco a poco fueron integrando temas propios. El esfuerzo realizado por este promotor cultural le valió, en el 2002, ser acreedor al Premio Nacional de Músicos Tradicionales que otorga el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, un digno reconocimiento a su labor.

Un tema que seguramente santificaría a los religiosos que quisieron prohibir a toda costa los bailes de negros, es el siguiente ejemplo, en el cual Efrén Mayrén plasma en sus versos cómo la sexualidad es parte de la vida cotidiana.

#### EL CHILE SUELTO

Autor: Efrén Mayrén Santos

No quiero que a mí me pase  
lo que a aquél ya le pasó,  
por andar de chile suelto  
hasta la mujer perdió.  
(se repite)

A la cirana, na, na  
a la cirana, na, na  
por andar de chile suelto  
hasta la mujer perdió.

El que anda de chile suelto  
siempre tiene sus fracasos,  
por un lado le va bien,  
y su mujer se va a otros brazos.  
(se repite)

A la cirana, na, na  
a la cirana, na, na  
por un lado le va bien,  
y su mujer se va a otros brazos.

La mujer cuando es casada  
se inspira en su marido,  
si el marido le falta  
el otro es bien recibido.  
(se repite)

A la cirana, na, na  
a la cirana, na, na  
si el marido le falta  
el otro es bien recibido.

La mujer que duerme sola  
se mete el dedo seguido,  
se consuela con el dedo  
porque le falta el marido.  
(se repite)

A la cirana, na, na  
a la cirana, na, na,  
se consuela con el dedo  
porque le falta el marido.

Ya les conté la historia  
señores, por ahí va el cuento,  
siempre tiene su fracaso  
aquel que anda de chile suelto.  
(se repite)

A la cirana, na, na  
a la cirana, na, na,  
siempre tiene su fracaso  
aquel que anda de chile suelto.

Para terminar, en palabras de Efrén nos dice: "Yo siempre soñaba con la artesa, recordaba las palabras de mi abuelo Gerardo Santos; los que bailaban se echaban versos y los músicos se retaban cantando, y a mí esas palabras me hacían sentir que eran aquellos que bailaban y cantaban, porque toda la familia se reunía en aquella casa de mi abuela, Epifanía Bernal, y mi mamá Clementina Santos; por eso empecé a bailar. Ahora toco yo el tambor y canto. Me siento contento porque realicé mi sueño."<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Efrén Mayrén Santos. "De cómo rescatamos los sones de Artesa en el Ciruelo", en revista *Fandango* No. 3. Oaxaca. México.



Baltazar Velasco y Los Chileneros.

## 6. Las danzas afromestizas de la Costa oaxaqueña

*En los días de todosantos  
van Los diablos a danzar,  
el baile de La tortuga  
con Minga y Pancho a la par,  
nomás pasando Huazolo  
en Poza Verde he de estar.<sup>36</sup>*

Las danzas, ya sean con motivos rituales, de remembranza colonial, de conquista o simplemente de ridiculización, son expresiones que siempre han estado presentes en la cultura de los pueblos del mundo; a través de su baile el danzante expresa diversos sentimientos, asumiendo roles y actitudes de acuerdo con el personaje interpretado.<sup>37</sup>



Danza del Toro de Rancho Nuevo.

<sup>36</sup> Israel Reyes Larrea. *Ébano. Versos Costeños y Poesía Regional Afromestiza*. Programa de Desarrollo Cultural Municipal. Oaxaca. México. 2006.

<sup>37</sup> Israel Reyes Larrea. "Las danzas afromestizas de la costa oaxaqueña", en *Huaxyáac*. Revista de Educación. IEEPO. Año 5, No. 15. Oaxaca. México. 1998.

Podemos decir que se identifican tres danzas que, aunque se representan con algunas pequeñas diferencias, son recurrentes entre la población negra de la Costa Chica de Oaxaca: la danza de “La tortuga”, “El toro de petate y sus 24 caporales” y “Los diablos”, esta última es quizá la que mejor representa al grupo negro.

En estas tres danzas los personajes centrales son “el Terron” o “el Pancho” y “la Minga”. La música es interpretada por instrumentos de origen africano: la “charrasca” (quijada de burro o caballo) y la “arcuza” o “bote”, este instrumento es un ideófono de fricción hecho con un bule de calabaza, al que se le aplica en la boca un pedazo de cuero de venado debidamente estirado y en el centro una vara que permanece móvil, se le unta cera de monte (la que hacen los “cucos” en los palos de frutillo y cuailote, entre otros), al frotar la vara produce un sonido ronco. Moedano nos dice que la arcuza o “bote del diablo”, también se le conoce en otras partes de Afroamérica bajo diversos nombres: “furruco” en Venezuela, “puíta” o “cuica” en Brasil, “zambumbia” o “puerca” en Colombia. Asimismo, ha sido registrada en diversos lugares de África, tanto Occidental como Oriental. El tercer instrumento, de origen español es la armónica. Estos tres instrumentos se usan en la mayoría de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, a excepción del pueblo de San Juan Bautista Lo de Soto, en donde se toca con trompeta y tarola. Uno de los músicos más reconocidos y que por mucho tiempo, hasta el día de su muerte en el 2006, acompañara a “los diablos” de Soto, fue don Elpidio Valentín.

Los días de muertos o todosantos se baila por el simple gusto de hacerlo, porque en estos pueblos desde muy pequeños nace la afición por la danza, los danzantes no piensan en motivos antropológicos, ese es tema de académicos; se baila porque se mantiene una costumbre y tradición que da sentido de pertenencia negra. Gloria Lara dice que “el danzante no baila para su diversión o la del público: sus danzas son una plegaria que invoca el apoyo de las fuerzas superiores, que él considera dominan al mundo, para demostrar devoción y respeto a la divinidad”,<sup>38</sup> por eso mismo, como símbolo de respeto se danza, primero en la agencia municipal y en el atrio de la iglesia.

Sin embargo, es parte de la función de los académicos tratar de buscar el hilo que conduce a la tierra primigenia, rastrear las semejanzas de

<sup>38</sup> Gloria Lara Millán. Tesis. “Raíces de color. Afromexicanos en la construcción ciudadana, Costa Chica oaxaqueña”. Universidad Autónoma Metropolitana. México. 2003.

la cultura negra de la Costa Chica con África, al respecto han habido muchos trabajos, quizá por su alcance, y en palabras de la maestra Rosario Manzanos<sup>39</sup> son las investigaciones de Moedano una de las más importantes.

El vestuario en “Los diablos” y “La tortuga” tiene como base ropa vieja, y en “El toro” llevan unas bandas cruzadas al pecho y en la mano machetes de madera, pequeños espejos adornan los sombreros que son confeccionados con lentejuelas y satín.

### Danza de “Los diablos”

En las celebraciones rituales de los días de muertos, entre los afroestimezcos que hoy en día viven en pequeñas cuadrillas y pueblos de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero, 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.<sup>40</sup>



Diablos de José María Morelos, Oaxaca.

<sup>39</sup> “Encuentro de Promotores Culturales Pacífico Sur”, texto editado por el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. Capítulo: *La Danza en el México Actual*. Pág. 34. 1996.

<sup>40</sup> “*Soy el Negro de la Costa*”. *Música y Poesía afroestimezca de la Costa Chica*. Folleto explicativo que acompaña al fonograma. INAH, CNCA. Textos de Gabriel Moedano Navarro. Pág. 8. 1996.

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.

De sus orígenes muy poco se sabe, pero en la comunidad de Collantes, agencia municipal de Pinotepa Nacional, hay una versión que alude a la invocación al dios Ruja<sup>41</sup>, lo cual en lo personal no comparto, basándome en una idea muy sencilla: de todos los pueblos en donde se bailan diablos sólo en Collantes se habla del dios Ruja, además de que concedores de las deidades negras africanas establecen que no hay un dios con ese nombre. Otro de los elementos que tomo para no estar de acuerdo con esta versión es que uno de los antiguos danzantes de Collantes, Álvaro Arvea Peláez platica que “la danza llegó a Collantes en 1947, con una familia apellidada Fuentes, eran cuatro hermanos, venían de Rancho Nuevo, Llano Grande, la mujer se llamaba Herminia Fuentes, el hermano mayor Donaciano, Erineo y Evaristo eran los otros dos, con ellos se vino un muchacho que se llamó Paulo Vargas, ellos por primera vez sacaron la danza de “Los diablos” aquí en Collantes”<sup>42</sup>. En esta parte de la llanada a la cual pertenece Rancho Nuevo se baila la danza de “Los diablos”, pero no hablan de un dios Ruja.

Con respecto al significado, hay varios textos académicos que hablan de ello, estableciendo diversas teorías, así tenemos las hipótesis de Natalia Gabayet, quien refiere de la correspondencia de la danza de “Los diablos” con el nahualismo o tono, y enmarca algunos aspectos como el zapateado, del cual dice: “Los pasos enérgicos y marcados de la formación en fila podrían remitirnos a un movimiento de ataque, mientras que los pasos de ‘recorrido’, por su aceleración y disminución de intensidad, sugieren los de una persecución”. Con respecto al juego que se da entre la Minga, el Pancho y los niños, afirma que “ambos asustan y persiguen a los niños del poblado durante los días de fiesta; pocas veces los atrapan, pero cuando lo hacen los conducen al centro de los diablos y los arrullan como si fueran sus bebés. Esto trae a la memoria a los ejércitos de animales nahuales, cuando los jefes convierten a los niños para ingresarlos a su bando”. Y sobre el bote o arcuza agrega: “El ritmo del bote es

<sup>41</sup> Luciano Mendoza Cruz. Compilador. 2°. *Festival Costeño de la Danza. Danzas y bailes de la costa oaxaqueña*. Instituto Oaxaqueño de las Culturas. Oaxaca. México. 1995.

<sup>42</sup> Entrevista a Álvaro Arvea Peláez realizada por Isyan Reyes Torres, en Collantes, Pinotepa Nacional, 28 de diciembre de 2007.

empleado también por el curandero para atraer al tono perdido y curar al enfermo. Rugen los nahuales en el monte y el curandero ruge cuando cura. Bufan los humanos cuando los apresa su espíritu animal”.<sup>43</sup>

Claudia Lora ve en los diablos el aspecto lúdico y expresa: “la danza de Los diablos propicia una incorporación tanto social como individual en el sentido de que hay comunión del danzante con su cuerpo y, a la vez, comunión danzante/músico/espectador; con lo cual se refuerza el sentido identitario de la comunidad. En este caso es el espacio de la fiesta el ámbito en que transcurre la danza; es la fiesta donde se engendra la capacidad infinita de cambiar el mundo mediante un ejercicio en el curso del cual el organismo individual se funde con el organismo colectivo”. Así pues, la danza de “Los diablos” es liberación y cohesión grupal. Esta liberación se da a través del juego; el juego es un elemento que siempre acompaña a las danzas de origen africano.

La danza funge como válvula de escape por medio de este sentido lúdico y al mismo tiempo es una forma de reforzamiento cultural comunitario. En la danza de “Los diablos” encontramos por un lado, que éstos tienen orden en los movimientos, secuencias, tiempos de ejecución y utilización limitada del espacio. Pero por otro lado, la Minga efectúa una transgresión de las normas sociales relacionadas sobre todo con el control del cuerpo. Estas dos partes no se encuentran separadas, sino que forman un todo danístico. En este sentido, la danza de “Los diablos” se puede comparar con el Carnaval, pues lo que justamente lo caracteriza es la transgresión.<sup>44</sup>

Los rasgos africanos de la danza de “Los diablos”, los ve Eduardo Añorve en los movimientos del cuerpo: es acelerado, frenético, rápido, las posiciones de los cuerpos son casi siempre inclinadas, formando ángulos; el movimiento de los brazos es rítmico y violento; el cabeceo es más suave, pero se conjuga rápidamente con el cuerpo, los pies son parte fundamental, pues sirven para llevar y mantener el golpe.<sup>45</sup>

Por su parte Alejandra Aidé Espinoza, lingüista y bailarina de danza folklórica mexicana, muestra los trazos de piso de la danza de “Los dia-

<sup>43</sup> Natalia Gabayet. *Diablos afroestizos. Aproximaciones al ritual de los muertos*. Costa Chica de Oaxaca y Guerrero. 2007.

<sup>44</sup> Rosa Claudia Lora. Tesis. “Los Diablos juguetones: Un acercamiento al aspecto lúdico de la danza de los diablos en una comunidad de la costa chica de Guerrero”. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México. 2005.

<sup>45</sup> Eduardo Añorve Zapata. “Los Diablos de Cerro de las Tablas”, en revista *Fandango*, No. 13. Oaxaca, México. 2006.

blos” y establece como conclusión que al igual que la danza del “Toro de petate”, es una escenificación de la situación de la hacienda ganadera colonial, en el caso de la danza de diablos, su estructura arroja que hay una diferenciación de roles representada por personajes que se distinguen por su función dentro de la danza así como su tipo de movimiento —este va de menos a más restringido, según sea su jerarquía dentro de la danza—, de esta manera el personaje con mayor jerarquía es el Diablo Mayor, quien se encarga de velar por la buena ejecución de la danza, este, aunque marca la pisada, así como el trazo de piso que ha de realizarse en cada son, tiene libertad para moverse en cualquier espacio e incluso dejar de hacer la pisada.

Los diablos tienen una jerarquía menor, pues sus patrones de movimiento son totalmente restringidos y condicionados por las indicaciones del Diablo Mayor. La Minga es el único personaje con elementos femeninos dentro de la danza, sus movimientos se caracterizan por su libertad y la franca intención de coquetería dirigida a más de uno de los hombres, tanto espectadores como danzantes, por este motivo se considera que la Minga, al igual que el caso de la María Candelaria de la danza del “Toro de petate”, podría ser una mulata (si pensamos en el movimiento) o bien una mujer española (si pensamos en la máscara de color rosado), la concubina, o esposa del caporal, que en este caso es el Diablo Mayor. La Minga, aunque no está dentro de la estructura laboral de la hacienda, sí lo está en la estructura social.

Visto lo anterior, podemos hacer explícita una de las posibles interpretaciones sobre esta danza: a saber, que hay un paralelismo entre los roles y estatus de los personajes que participan en la danza y aquellos roles que se cumplieron en la hacienda durante la Colonia en la Costa Chica; así el Diablo Mayor bien puede representar las funciones del capataz, y la cuadrilla de diablos es paralela a la cuadrilla de vaqueros.<sup>46</sup>

Nombres de los sones:

- 1.- *Hurra cachuca*
- 2.- *Pica perico*
- 3.- *Los enanos*
- 4.- *Son de reculada*

<sup>46</sup> Alejandra Aidé Espinoza Vázquez. “La Danza de los Diablos: historia de un movimiento”, en revista *Fandango*, No. 13. Oaxaca. México. 2006.

- 5.- *Son apareado*
- 6.- *El Palomo*
- 7.- *Ya se van los diablos*
- 8.- *Son de la Minga*

En algunas ocasiones el Son de Pica perico es cantado, la letra es la siguiente:

Señora su periquito  
me quiere llevar al río  
y yo le digo que no  
porque me muerdo de frío.

Señora su periquito  
me quiere llevar al pozo  
y yo le digo que no  
porque me muerde el endoco.<sup>47</sup>

Esta danza tiene la intención de representar y ridiculizar las acciones llevadas a cabo por los españoles hacia los esclavos negros en tiempos de la Colonia. El Pancho asume el papel de capataz quien, siendo hermano de raza, ha logrado la confianza del amo para erigirse como su protegido.



Arcuza, bote o tigrera.

<sup>47</sup>Rolando Guzman, músico de la danza de "Los diablos" de La Boquilla de Chicometpec.

do, hecho que le da la oportunidad de imitar a su dueño. Usa la binza o “cuarta” como símbolo de poder, para reprimir a sus compañeros.

La Minga es la mujer del Pancho, siempre lleva a su hija en brazos, es alegre y coqueta, aprovecha cualquier oportunidad para insinuarse a los danzantes o al público, quien al final de cuentas cae en su trampa, al elegido le ofrece su hija para que la cargue o la bese, si éste se rehúsa, llama de inmediato al Pancho para acusarlo de despreciar a su hija; si acepta, el Pancho llega inmediatamente para reprenderlo por “tener algo que ver con su mujer”. En ambos casos, el castigo es bailar con la Minga o aportar una cooperación “para la leche de la niña”, por supuesto que estos castigos son “aceptados” ante el temor de recibir los cuartazos del Pancho.

### La danza de “La tortuga”

Existen variaciones entre la danza de “La tortuga” que se baila en el corredor de la llanada y la que se ejecuta en José María Morelos, pues en el primer caso no hay una coreografía en sí; la tortuga, siempre erguida, va de un lado a otro, mientras que en Morelos, la disposición de las filas y los pasos son muy similares a la danza de “Los diablos”. La tortuga (cuyo caparazón se construye con bejuco de *pedro* y se recubre con manta pintada a semejanza del animal) camina al ras del suelo, por lo que el danzante siempre es un niño y en ocasiones se yergue para bailar al parejo con los danzantes, una fila es de hombres y otra de “mujeres” (hombres vestidos de mujer). Cuando el danzante o el público se descuida, con la cabeza de la tortuga le “chuchan” la cola.

Vicente Echeverría, presidente del Comité de Cultura de la Casa del Pueblo de José María Morelos, nos cuenta que esta danza tenía más de 30 años de no bailarse, y que platicando con un grupo de jóvenes sintieron la necesidad de volverla a bailar para alegrar al pueblo, así que desde 1991 no sólo se rescató sino que es una de las danzas que más se conoce, presentándose en los festivales regionales, estatales e internacionales.<sup>48</sup>

También en la zona indígena, en el área mixteca se baila la danza de “La tortuga”, y aunque algunos de los sones son parecidos, la forma de bailar es totalmente diferente, pues en los pueblos indígenas como San Juan Colorado, Pinotepa de Don Luis o Huazolotitlán es cadenciosa, suave, mientras que en José María Morelos se ejecuta con un zapateado fuerte.

<sup>48</sup> Entrevista a Vicente Echeverría. José María Morelos, Oax. Diciembre de 2007.

San Andrés Huaxpaltepec, donde se baila la tortuga y de donde procede la versión de “La tortuga viajera”, está, por otro lado, a medio camino entre Santa María Nutío (pueblo indígena que tiene una versión parecida) y José María Morelos, estableciendo un paralelo demasiado coincidente. Seguramente la danza llega a Morelos como en un receptáculo ideal, por la importancia que la tortuga tenía y sigue teniendo para la gente que vive en los litorales.<sup>49</sup>

### “El toro de petate”

*En la hacienda más lucida  
me tocó ser caporal,  
virgen madre matutina  
líbrame de este animal,  
ya la vista se me inclina.  
Te he de servir sin desmayo  
con las riendas de mi caballo  
tumbo a este toro nomás  
Dios me ha de sacar con bien  
y el señor San Nicolás.<sup>50</sup>*

Esta danza hace referencia, según la versión collanteña, a un español de nombre Francisco Acho, que vivía en la ciudad de Oaxaca y a quien gran parte de la Costa Chica le pertenecía. Se dice que era dueño de 24 ranchos de ganado. Por esa época se dio una revuelta entre nativos y mestizos del lugar, por lo que don Pancho comenzó a perder ganado y se trasladó al Rancho Santísimo, en el que vivía su caporal de mayor confianza. Grande fue su sorpresa al darse cuenta de que ya no tenía ni una sola res y que sólo quedaba en sus corrales un toro muy bravo, que había escapado ya de varios dueños, como evidenciaban las distintas marcas que llevaba. Para atrapar al semental tuvo que llamar a sus 24 caporales.

Otra versión cuenta que con esta danza se recuerda el milagro que hizo San Nicolás al amansar a un toro salvaje regalado por un hacenda-

<sup>49</sup> José Francisco Ziga Gabriel. *La Danza de la Tortuga. Relaciones entre indios y negros de la costa chica de Oaxaca* en <http://francisco-ziga.blogspot.com/2007/02/la-danza-de-la-tortuga-relaciones-entre.html>

<sup>50</sup> Beda Mota Ramírez. “Historia y Memoria. Las relaciones a San Nicolás Tolentino. Regiones”. Suplemento de Antropología. Editado por *El Regional del Sur*. 13 de septiembre de 2005. México.

do a condición de que pudiera lazarlo. Se creía que hacerlo era imposible, pues el toro era muy bravo. Pero San Nicolás lo hizo fácilmente y todos se quedaron admirados.<sup>51</sup>

Los arreglos de los sones se adecuan a las “relaciones”, las cuales están compuestas en forma de versos. Al ritmo de la música los caporales se enfrentan al toro. El violento choque de las espadas de madera con el toro de carrizo es vistoso y estremecedor, y constituye el clímax y la culminación de la danza.

A continuación una parte del diálogo de esta danza:<sup>52</sup>

CAPORAL: (gritando) Vaquero de El Ciruelo

VAQUERO: Que tal mi señor Caporal.

CAPORAL: Que tal anda tu caballo

VAQUERO: Anda un poquito cansao.

CAPORAL: Dale descanso pue, no se vaya a morí, yo te mandé a llamá pa' que vayas a traer a ese toro, llévale una espuela tendida, la otra parada, no te vaya a malobrá, hay muchas muchachas bonitas que se queren divertí. Quieres bailá con don Pancho o con la Minga.

VAQUERO: Una chilanita con la Minga.

(Zapateando con la Minga se acerca al Toro, al que se le enfrenta diciendo...)

Soy vaquero de El Ciruelo

que vengo de Panamá,

vengo a torear a este toro

con cuidado nada más,

si el toro me llega a dá

no lo puedo dominá,

no tiene la culpa el toro

sino el que lo vino a torea.

... Échamelo torito.

(Al momento inicia el enfrentamiento entre el animal y El Vaquero, al terminar El Caporal dice:)

CAPORAL: Ta' bueno negro, mañana te caso con una boquilleña.

<sup>51</sup> Adrián A. Calderón Serrano. Mariana González Focke. Beda Mota Ramírez. *La Fiesta de San Nicolás Tolentino de Ometepepec, Guerrero*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Colección Culturas. México. 2005.

<sup>52</sup> Relaciones de la “Danza del toro”, de Río Viejo, Jamiltepec, Oax.

## 7. Las ferias anuales

Cada pueblo de la región costeña tiene su santo patrón y es orgullo de cada comunidad el realizar festividades en su honor con la mayor vistosidad posible, no importando si en ésta gastan los pocos o muchos recursos económicos con que cuentan, o si acaso también por celebrar y agradar a una joven, pueden hasta perder la vida en un jaripeo, en donde cada participante muestra su habilidad, valentía y el deseo de vencer al toro y así salir airoso. No menos peligrosas pueden resultar las carreras de caballo, en donde las apuestas corren al por mayor; las peleas de gallos por igual, es una práctica muy recurrente, por lo que es común ver a niños por la calle cargando su gallo de pelea y buscando con quién darle juego.

En las ferias de los pueblos, una actividad que no falta son las deportivas, ahora ya se incentivan con buenos premios, por eso, los torneos de fútbol, primordialmente, básquetbol y voleibol convocan a participantes de otros pueblos.



Sirviendo la barbacoa.

Las actividades mencionadas anteriormente son algunas de las formas tradicionales de celebrar la fiesta más importante del pueblo y de relacionarse entre las comunidades circunvecinas. Una banda de viento ameniza en la mayordomía; las chilenas, boleros y corridos costeños hacen bailar a los asistentes quienes disfrutan del acontecimiento después del trabajo realizado. Los mayordomos, procuran una buena fiesta y en virtud a sus recursos, ofrecen y reparten los alimentos. La gente del pueblo ayuda a hacer la ramada; las mujeres apoyan con las tortillas y la comida.

Las fechas de las ferias más importantes de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca, además de las celebraciones a la Virgen de Juquila y de Guadalupe, el 8 y 12 de diciembre, son las que se enlistarán a continuación.



Vara ensebada.

FECHA	CELEBRACIÓN	MUNICIPIO
6 de enero	Santos Reyes	Mártires de Tacubaya
11, 12 y 13 de enero	Santo Patrono	Santo Domingo Armenta
2 de febrero	Día de la Candelaria	Cerro de la Esperanza, Pinotepa Nacional
11 y 12 de febrero	Celebración a San Pio	El Potrero, Huazolotitlán
5 de febrero	San Felipe de Jesús	Cerro Blanco, Huazolotitlán
19 de marzo	Celebración al Señor San José, Patriarca de Varis	San José Estancia Grande
SEMANA SANTA		
	Quinto viernes	Santiago Llano Grande, La Banda
	Sexto viernes	San Juan Bautista Lo de Soto
3 de mayo	Día de la Santa Cruz	José María Morelos, Huazolotitlán
15 de mayo	San Isidro Labrador	Paso del Jiote, Huazolotitlán
24 de junio	Celebración a San Juan	San Juan Bautista Lo de Soto
25 de julio	Santiago Apóstol	Santiago Llano Grande, La Banda Santiago Tapextla
2 de agosto	Octava de la fiesta de Santiago Apóstol	Mártires de Tacubaya
Segundo domingo de octubre	Fiesta de la Virgen del Rosario	Santa María Cortijo
20 de noviembre		La Boquilla de Chicometepc, Huazolotitlán

## Bibliografía:

Abel Baños Delgado, Alejandro Arzate Baños. *Cerro del Chivo o Cerro de la Esperanza. Breve bosquejo histórico-social*. Pacmyc. CONACULTA. México. 2006.

Adrián A. Calderón Serrano. Mariana González Focke. Beda Mota Ramírez. *La Fiesta de San Nicolás Tolentino de Ometepepec, Guerrero*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Colección Culturas. México. 2005.

Alejandra Aidé Espinoza Vázquez. "La Danza de los Diablos: historia de un movimiento". Revista *Fandango*, No. 13. Oaxaca, México. 2006.

Amado del Valle, 1887, *Vélorio Costeño*. Recopilación de Alfonso Moar Prudente. 1970, 2ª. Edición. 1995.

Amado del Valle, 1891. *El quedamento*. Recopilación. Alfonso Moar Prudente. 1988.

Baltazar Antonino Velasco García. "Un son mexicano llamado chilena", en Revista *Fandango*, No. 3. Oaxaca, México.

Beda Mota Ramírez. "Historia y Memoria. Las relaciones a San Nicolás Tolentino. Regiones". Suplemento de Antropología. Editado por *El Regional del Sur*. 13 de septiembre de 2005. México.

Carlos Ruiz Rodríguez. *Versos, música y baile de Artesa de la Costa Chica: San Nicolás Tolentino, Guerrero y El Ciruelo, Oaxaca*. México. D.F. Ed. El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Seminario de Tradiciones Culturales. 2004.

Claudia Suárez Blanch. "La reconstrucción de la identidad de los grupos negros de México: un recorrido histórico". <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx>

Daniela Stek Baños. *Jamiltepec y sus alrededores. Historia, geografía y cultura regional*. Ed. Palabra en vuelo. México. 2004.

Eduardo Anorve Zapata. *Monografía de Cuaji*. Ed. Artesa. México. 1998.

Eduardo Añorve Zapata. "Los Diablos de Cerro de las Tablas". Revista *Fandango*, No. 13. Oaxaca. México. 2006.

Efrén Mayrén Santos. "De cómo rescatamos los sones de Artesa en El Ciruelo". Revista *Fandango*, No. 3. Oaxaca. México.

Fonograma Atención pongan señores. El corrido afromexicano de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca. CONACULTA. México. 2002.

Francisco Camero Rodríguez. *Canto a la Costa Chica. El mundo poético de Álvaro Carillo*. Ed. Universidad Autónoma de Chapingo. México. 2006.

Gloria Lara Millán. Tesis. "Raíces de color. Afromexicanos en la construcción ciudadana, costa chica oaxaqueña". Universidad Autónoma Metropolitana. México. 2003.

Gonzalo Aguirre Beltrán. "Baile de negros". En revista *Desacatos, revista de antropología social*. Otoño. No. 07. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México. 2001.

--. *Cuijla*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México. 1958.

Isaías Alanís. *La música de Guerrero. Del surco a la guitarra, conjuro y memorial*. Ed. Hojas de Amate. México. 2005.

Israel Reyes Larrea. "Las danzas afromestizas de la costa oaxaqueña". En revista *Huaxyácac. Revista de Educación. IEEPO*. Año 5, No. 15. Oaxaca. México. 1998.

--. "Artesa: Fandango de negros". En revista *Fandango*. No. 10. Oaxaca. México. 2005.

--. *Ébano. Versos Costeños y Poesía Regional Afromestiza*. Programa de Desarrollo Cultural Municipal. Oaxaca. México. 2006.

José Francisco Ziga Gabriel. "La Danza de la Tortuga. Relaciones entre indios y negros de la costa chica de Oaxaca" en <http://francisco-ziga.blogspot.com/2007/02/la-danza-de-la-tortuga-relaciones-entre.html>

José María Bradomín. *Oaxaca en la tradición*. Cuarta edición. Oaxaca, México. 1991.

Lucía Ortiz Domínguez. *Las bodas en Huehuetán: Fiestas para el pueblo en regiones*. Suplemento de antropología social. Publicación mensual editada por El Regional del Sur y por el Colectivo Antropólogos en Fuga y Cía. Año 1, número 10.

Luciano Mendoza Cruz. Compilador. 2°. *Festival Costeño de la Danza. Danzas y bailes de la costa oaxaqueña*. Instituto Oaxaqueño de las Culturas. Oaxaca. México. 1995.

María Cristina Díaz Pérez. "La música popular de la costa chica". En revista *Fandango*, No. 2. Oaxaca. México. 2004.

--. *Matrifocalidad, queridato y crianza entre los afro-mestizos de la costa chica*. CONACULTA. México, 2003.

Marielle Pepin-Lehalleur "¿Existe el regionalismo popular? Reflexiones a partir de una región pluri-étnica (la costa chica de Oaxaca)". En J. Preciado, H. Rivière d'Arc, L. Ramírez, M. Pepin-Lehalleur (Coords). *Territorios, actores y poder: Regionalismos emergentes en México*. Universidad de Guadalajara-Universidad Autónoma de Yucatán. 2003.

Natalia Gabayet. *Diablos afromestizos. Aproximaciones al ritual de los muertos*. Costa Chica de Oaxaca y Guerrero. 2007.

Rosa Claudia Lora. Tesis. "Los Diablos juguetones: Un acercamiento al aspecto lúdico de la danza de los diablos en una comunidad de la costa chica de Guerrero". Escuela Nacional de Antropología e Historia. México. 2005.

*Soy el negro de la Costa. Música y poesía afromestiza de la Costa Chica*. Folleto explicativo que acompaña al fonograma. INAH, CNCA. Textos de Gabriel Moedano Navarro.

#### ENTREVISTAS:

Entrevista a Álvaro Arvea Peláez realizada por Isyan Reyes Torres, en Collantes, Pinotepa Nacional, 28 de diciembre de 2007.

Entrevista a Rolando Guzmán, músico de la Danza de los Diablos de La Boquilla de Chicometepec.

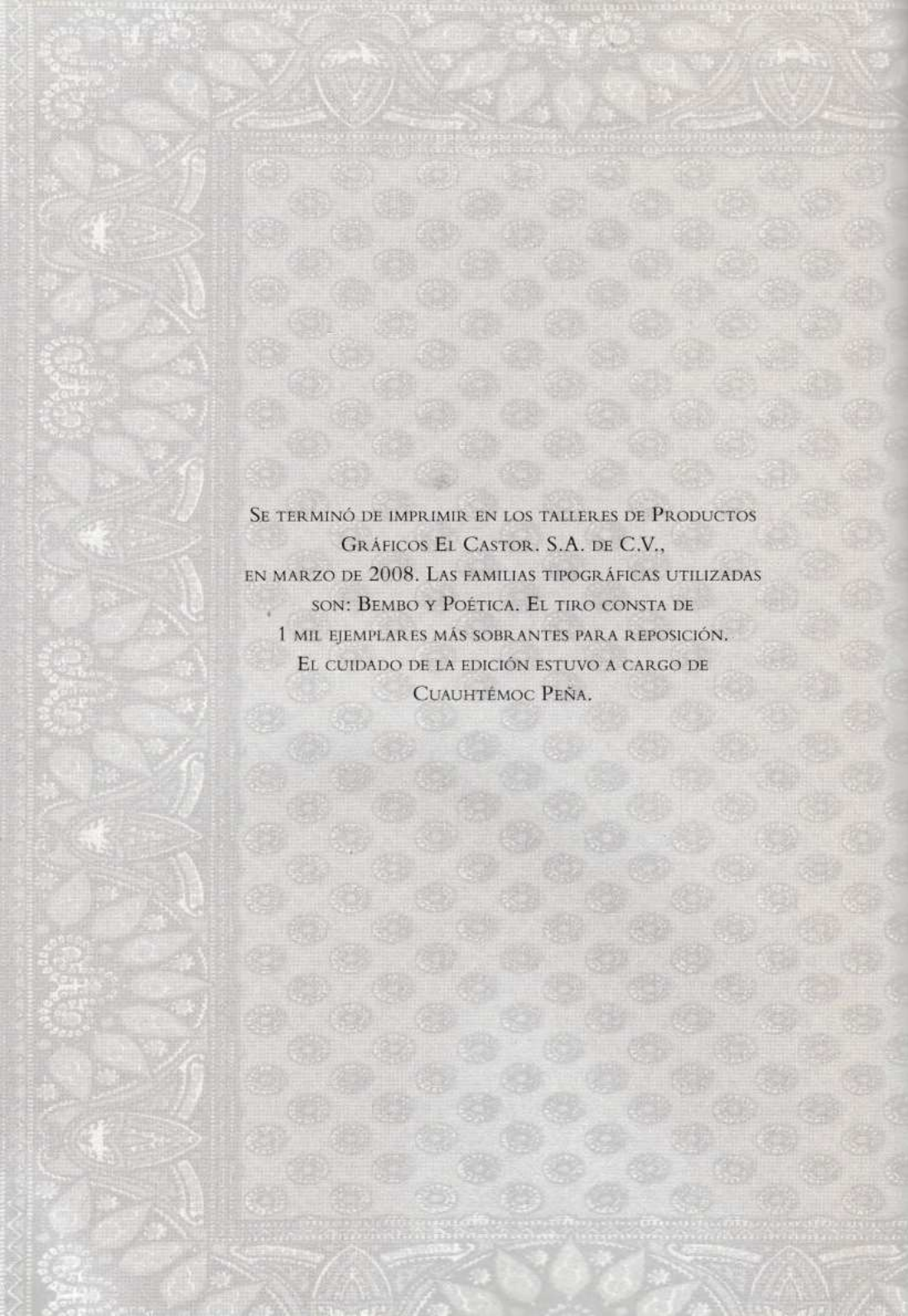
Entrevista a Vicente Echeverría, José María Morelos. Oax. Diciembre de 2007.

Entrevista con el Profr. Baltazar A. Velasco García. Pinotepa Nacional, Oax. Enero de 2008.

Entrevista con Gualberto "El Indio" Ibarra en la comunidad de El Potrero, Huaz., Oax. Diciembre de 2007.

Entrevista realizada al señor Aurelio Torres. Diciembre de 2007.

Entrevista realizada en el "Perdón" de Honorio López y María Acevedo. José María Morelos, Huaz., Jam., Oax. Enero de 2007.



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES DE PRODUCTOS  
GRÁFICOS EL CASTOR. S.A. DE C.V.,  
EN MARZO DE 2008. LAS FAMILIAS TIPOGRÁFICAS UTILIZADAS  
SON: BEMBO Y POÉTICA. EL TIRO CONSTA DE  
1 MIL EJEMPLARES MÁS SOBRANTES PARA REPOSICIÓN.  
EL CUIDADO DE LA EDICIÓN ESTUVO A CARGO DE  
CUAUHTÉMOC PEÑA.

## ISRAEL REYES LARREA.

PINOTEPA NACIONAL, OAXACA.

Docente de profesión. Radica desde 1986 en la comunidad afromexicana de José María Morelos, Huazolotitlán, Oaxaca. Incursiona en la promotoría cultural en 1991, difundiendo los valores de los pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca. Ha publicado *Alma Cimarrona* y *Ébano*, libros de versos y poesía afromestiza. Desde 1996 produce "Cimarrón. La Voz de los Afromestizos", programa de radio cultural que se transmite en Jamiltepec, Oaxaca. Ha organizado encuentros y foros en la región de la Costa con el propósito de difundir y lograr el pleno reconocimiento de la cultura negra en el estado. Actualmente es coordinador de la Asociación Civil AFRICA (Alianza para el Fortalecimiento de las Regiones Indígenas y Comunidades Afromexicanas).

