

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:

Festival Nacional de Música y Danza Autóctonas, varios autores, vol. 1,
1984, México: SEP, INBA, Cenidim [LP]

Festival Nacional de Música y Danza Autóctonas

Volumen I

Cara A

CHONTALES



1. UN SON DE LA ROSA
2. CHICHARRITA DE MAYO

Representación del estado de Tabasco en el Festival, el grupo de Tamborileros, originario de Tucta, poblado de 1500 habitantes, 25 km. al norte de Villahermosa, es dirigido por el notable flautista Fernando Hernández Isidro, uno de los pocos músicos indígenas que se sostienen del ingreso que les produce la música, ya que aparte de cumplir con los compromisos religiosos y profanos en su comunidad y en otras vecinas, se desplaza de lunes a viernes a impartir sus conocimientos a jóvenes en Villahermosa, patrocinado por el Gobierno Federal.

De las dos muestras polirrítmicas que aquí se presentan, el *Son de la Rosa* es una composición binaria repetida: A, moderato, B, allegretto. En *Chicharrita de Mayo*, son notables la gran habilidad del maestro Hernández Isi-

dro en la flauta y las interesantes variantes rítmicas de los tambores. Estos, bimembranófonos hechos de tronco de cedro ahuecado, con parches de piel de venado y percutidos con baquetas, se tocan colgados de los hombros, los grandes, y de la cintura los chicos.

Las dimensiones aproximadas de los tambores grandes son 30 cm. de diámetro por 50 cm. de altura; los menores son de 20 por 25 cm. Los parches están tensados por medio de cuerdas y cinchos de bejuco en forma de Y, lo que hace pensar en un remanente africano. Aunque en la grabación únicamente participaron dos tambores grandes y uno chico, en su comunidad es variable la dotación, que puede llegar a ser la de un grupo numeroso de percusionistas. En esta grabación los ejecutantes son Carlos Hernández Pérez y Eligio Román Hernández, tambores grandes, y Esteban Hernández Montero, tambor chico.

En cuanto a la flauta, de pico, es de carrizo y tiene el canal de insuflación ajustado con cera; cuenta con seis perforaciones para obtu-

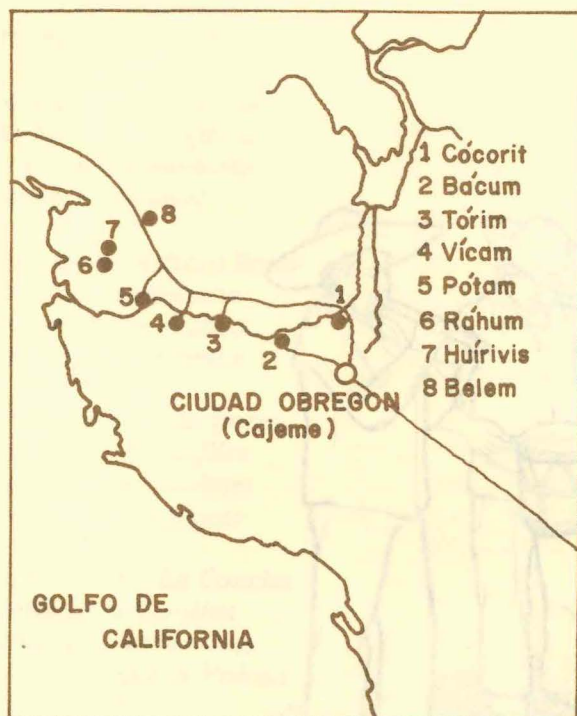
ración en la parte anterior y una en la posterior.

En su comunidad el flautista utiliza, además, otras flautas de diversos diámetros y longitudes, según la tesitura que requiera la melodía que se va a tocar. Una de ellas tiene como aeroducto un pequeño tubo de pluma o hueso de ave ajustado con cera; esta flauta (*pochó*) se toca acompañada exclusivamente por un *tunkul* (*teponaztli*), sin intervención de los tambores.

YAQUIS

Son ocho los pueblos que conforman la tribu yaqui: Bácum, Belem, Cócorit, Huírivis, Pótam, Ráhum, Torím y Vícam. Estas poblaciones están asentadas en el sur del estado de Sonora en las cercanías de Ciudad Obregón.





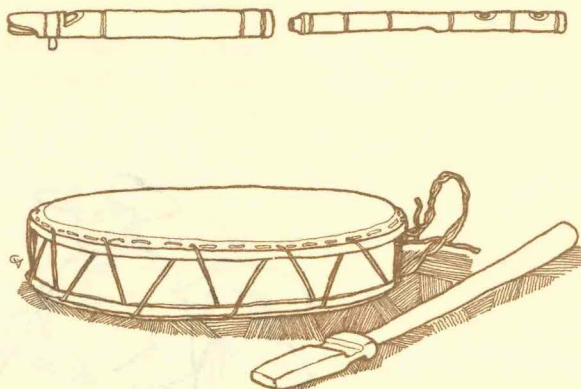
El grupo yaqui envió al Festival un contingente que primordialmente presentaría la *Danza del Venado*, con una parte mínima de sus implicaciones rituales que se encuentran dentro de una cosmología desconocida para personas fuera del contexto cultural yaqui. De su actuación fueron seleccionados algunos ejemplos que son apenas muestra de su vigorosa expresión artística.

3. EL ZENZONTLE

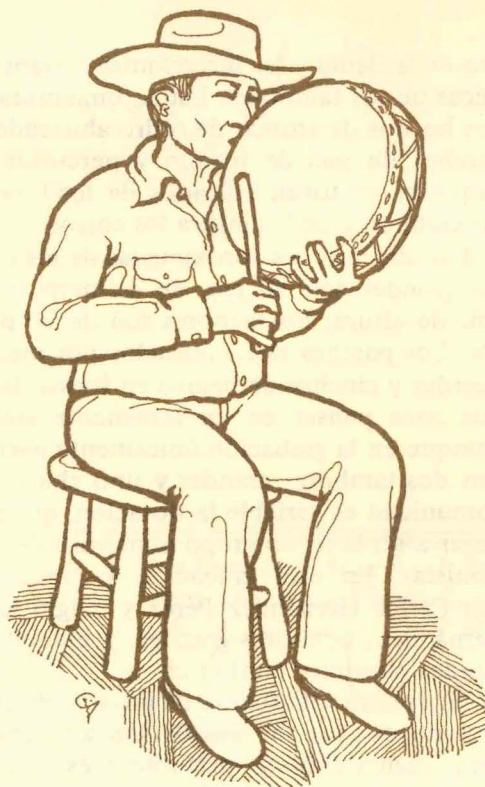
Esta pieza está tocada con flauta de carrizo y tambor, simultáneamente, por Matías Valenzuela, de 47 años.

La flauta está seccionada en dos partes, casi de la misma longitud, que embonan una en la otra. De estos dos cuerpos, el que está en el lado contrario a la embocadura tiene, cerca del extremo, dos orificios de obturación en el lado anterior y uno en el posterior; ambos cuerpos están reforzados por cinchos de finísimos hilos de nervio de res para darle al carrizo mayor resistencia. El tambor, bимembranófono, de marco —más o menos de 35 cm. de diámetro, con parches de cuero de chivo sujetos a arillos y tensados uno contra el otro, con una altura de 7 a 8 cm.—, es percutido con

una baqueta de madera que tiene unas estrías en el mango para acomodo de los dedos.



El maestro Valenzuela posee una técnica muy desarrollada tanto en la ejecución del tambor como en la flauta. En algunos pasajes de esta pieza emplea, para imitar el canto del ave, una articulación linguo-palatal que en conjunción con la complicada rítmica del tambor producen un complejo de muy difícil ejecución. Esta es música de tradición religiosa, sincrética, para el Sábado de Gloria, cuando termina *la gloria de los fariseos*, y acompaña a danzantes de Pascola.



4. LA CIGARRA

La Cigarra pertenece a un género inusitado para el oído urbano occidental, pues el ejecutante canta acercando su boca a una cavidad practicada en el marco de un tambor con las mismas características del utilizado en *El Zenzontle*, al mismo tiempo que lo percute con una baqueta de madera.

Esta pieza es especial, tanto por la manera en que se interpreta el canto como por la melodía, que básicamente utiliza tres sonidos —dos segundas mayores “no exactas”— diferentes entre sí, lo cual le da un carácter místico. Con esta música se acompaña la intervención de *Los Coyotes*, que forma parte del contexto de la *Danza del Venado*.

Los traductores de la Sala de Cultura Yaqui, en Bácum, manifestaron no poder proporcionar, por el momento, el significado de este canto en castellano, ya que el original está en un “yaqui muy antiguo”, que requiere un estudio más amplio.¹

En esta grabación el intérprete es Angel Valenzuela, de 68 años.

5. CHIQUILITE TIERNO

El título se refiere a una planta común en Sonora: la hierba mora. Esta pieza, interpretada en violín y arpa de 30 cuerdas, acompaña un pasaje de la *Danza de Pascola* —este vocablo, *pascola*, es de origen europeo, según Alfonso Fabila² y Andres Lionnet³—. Los danzantes bailan descalzos y se sujetan a los tobillos,

1. Esta explicación aparece en una carta, fechada el 5 de septiembre de 1984, enviada por la profesora Graciela Gastélum López, directora de la Sala de Cultura Yaqui, establecida en Bácum, Sonora, a la licenciada Patricia Gordillo S., jefe del Centro de Documentación del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos.

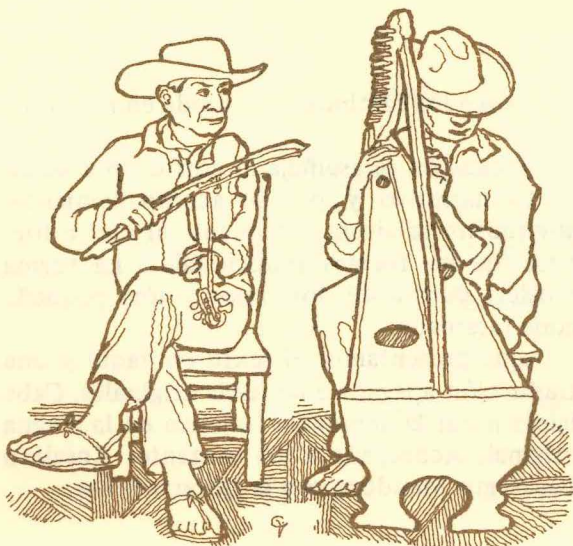
2. Fabila, Alfonso: “Pascola, cuyo nombre es posible origine en la pasqua. . .” *Los Indios Yaquis de Sonora*, Secretaría de Educación Pública, México, 1945, p. 71.

—“La Pascola, cuyo nombre es posible que se origine de la palabra La Pasqua”. *Las Tribus Yaquis de Sonora*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1978, pp. 215-216.

3. Lionnet, Andres: “Así encontramos pájko (del español “pasqua”).” *Los elementos de la Lengua Cahita*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1977, p. 9

—“Pájko (pájkwa, Esp. pasqua), fiesta. pájk’ola (pájk’ola), pascola, clase de danzante.” *Id.*, p. 66.

como ajorcas, unos *téneboim* (o *tenábaris*) —sonajas de capullos de mariposa—; en la cintura llevan una faja multicolor y un cinturón de cascabeles o pezuñas de venado y abajo de ella un sarape que ajustan a los muslos con cintas o cuerdas. En la nuca traen sujeta una máscara que sólo en determinadas ocasiones se colocan sobre la cara.



Así como en el vocablo, en la música, a diferencia de los dos ejemplos anteriores, se evidencia un matiz simbiótico, pues aunque vestimenta y simbolismo indican raíces prehispánicas, instrumentos, melodía y armonía tienen características mestizas. Es notable la destreza de los ejecutantes, Fausto Onamea, de 54 años, en el violín, y Antonio Bacasegua, de 40 años, en el arpa.

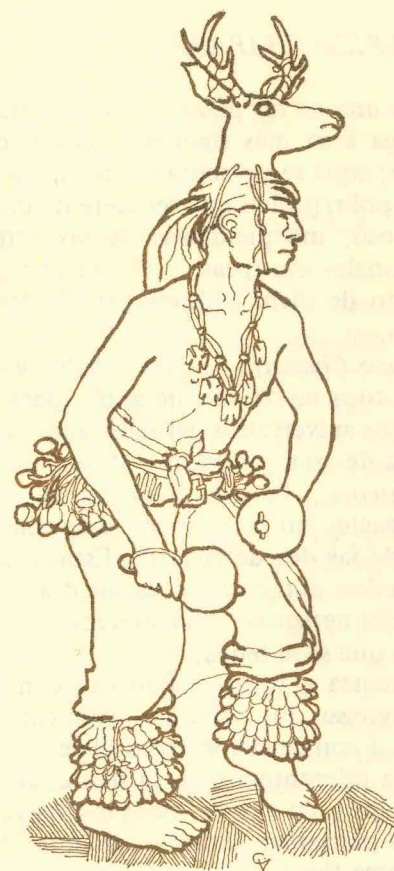
6. CODORNIZ DE LA SIERRA

Este canto ritual se utiliza como marco musical para la *Danza del Venado*, acompañado rítmicamente por dos *jiikúriam* y un *bisae*.

El *jiikúriam* es un palo rectangular estriado, de aproximadamente 50 cm. de longitud, que se frota con una vara sobre la caja de resonancia formada por una jícara invertida; el *bisae* consiste en una jícara invertida colocada sobre el agua contenida en un recipiente, sobre ella se percute con una baqueta forrada con hojas secas de maíz, lo que produce el efecto sonoro de un tambor.

El significado del canto no es fácil de descifrar, pues forma parte de una manifestación muy reservada que acaso sólo los chamanes puedan explicar. Aun los especialistas en lengua yaqui afirman que: “son muy pocas las personas que saben realmente el contenido en sí de (la Danza de) El Venado”.⁴

Los ejecutantes son Pedro Piña Valencia, de 32 años, primer cantador y *jiikúriam*; Irineo Onamea, de 23 años, segundo cantador y *jiikúriam* e Hilario Butimea, de 46 años, tocando el *bisae*.



4. El comentario se encuentra en la carta del 5 de septiembre de 1984, citada anteriormente.

7. CARRIZO CHAPARRO

Esta es una de las piezas en que la música yaqui llega a su más vigorosa y complicada expresión; aquí se presenta un complejo polifónico y polirrítmico que requiere de un análisis minucioso, independiente de las estructuras tradicionales europeas, y de un mayor conocimiento de dicha cultura para poder ser explicado.

Carrizo Chaparro (Tesak subahí) es música que se toca en "Cabo de año" (para conmemorar los aniversarios del fallecimiento de una persona de gran jerarquía). Músicos y danzantes (*Pascolas, Venado y Coyotes*) inician su participación en la mañana, temprano, o alrededor de las dos de la tarde. Estas celebraciones pueden durar uno o varios días, según el rango del personaje desaparecido o la estimación en que se le tenga.

Comienza a tocar el flautista con tambor, se le agregan los *jiikúriam* (sin canto) y el *bisae* y a continuación entra el canto con una melodía diferente a la de la flauta; después de cierto lapso, en el que todos los instrumentos y voces participan simultáneamente, dejan de escucharse flauta y tambor y se concluye únicamente con el canto y los ritmos restantes.

Los intérpretes son Matías Valenzuela, flauta y tambor; Pedro Piña, canto y *jiikúriam*; Irineo Onamea, canto y *jiikúriam* e Hilario Buitimea, *tambulero* (tocador de *bisae*).

8. CANTO DE ARRULLO

9. CANTO DE ARRULLO

Como todos los cantos de arrullo tradicionales, estos dos presentan una gran sencillez en su construcción —uno emplea cuatro notas diferentes y el otro sólo tres, ambos en sentido descendente—. No obstante ello, los cantos no dejan de ser atractivos en su ritmo y su melodía.

Del primero se obtuvo una traducción al castellano casi literal.⁵

El segundo es un canto de arrullo muy antiguo,⁶ y, por lo mismo, es de gran dificultad el tratar de hacer una versión al castellano.

Cantó Tomasa León García, de 42 años.

5. Con la ayuda de intérpretes de la Sala de Cultura Yaqui.

6. Información proporcionada por elementos de la Sala de Cultura Yaqui y por la misma Tomasa León.

Lo, lo, ki lo, lo, ki San Camaleón
Lo, lo, ki lo, lo, ki San Camaleón
kate buanaka kokotche
en maala bae waitana sika
jíkuli, jíkuli, sewata nunusek
kate buanaka kokotche
Lo, lo, lo, lo.

10. LAS YAQUESITAS.

Esta es una canción meramente de esparcimiento, que nada tiene que ver con el universo mágico-religioso de los yaquis; se escucha en reuniones de amigos o familiares y representa una sátira dedicada a las jóvenes yaquis que al trabajar en las ciudades empiezan a adoptar las modas urbanas: zapatos de tacón, vestidos cortos, faldas angostas, uso de cosméticos en labios y mejillas, y hasta el contonearse al caminar.

Los intérpretes, Manuel Buitimea y su esposa, Tomasa León, expresaron que la pieza data de generaciones anteriores a la actual y su letra no es fija, sino que se va modificando de

UME ILI JIAKIM

Ume ili jiakim jita juni mamato (bis)
señoam juni mamatoka chachakula bobocham
(bis)
Laira lala lay laira laira lalala

Ume ili jiakim jita juni mamato (bis)
señoam juni mamatoka chachakula ku'arek
(bis)
Laira lala . . .

Ume ili jiakim jita juni mamato (bis)
señoam juni mamatoka teni tuni yoyoka
señoam juni mamatoka jopem juni yoyoka
Laira lala . . .

Ume ili jiakim jita juni mamato (bis)
señoam juni mamatoka chakukutireste (bis)
Laira lala . . .

Para las traducciones de los textos yaquis, además de los propios ejecutantes, se contó con la colaboración de los intérpretes de la Sala de Cultura Yaqui, establecida en Bâcum, a través de gestiones de la Lic. Patricia Gordillo S., jefe del Centro de Documentación del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos.

Duérmete, duérmete, San Camaleón
Duérmete, duérmete, San Camaleón
ya no llores, duérmete
tu madre se fue al otro lado
y de la enredadera su flor va a traerte
ya no llores, duérmete
Duerme, duerme.

acuerdo a los cambios de la moda en las ciudades.

La canción se asemeja al corrido por su aspecto narrativo y por su acompañamiento, aunque no se ajusta totalmente al metro literario de las formas tradicionales. La forma musical consta de dos frases y una pequeña coda tarareada.

Aquí presentamos el texto en yaqui y una traducción apegada a las ideas originales. Cabe hacer notar la agradable fonética en la lengua original. Acompaña a los cantantes Rosalino Bacasegua Mendoza con la guitarra sexta.

LAS YAQUESITAS

Las yaquesitas remedan a cualquiera
usan zapatos chuecos imitando a las catrinas

Laira lala lay laira laira lalala

Las yaquesitas remedan a cualquiera
usan vestidos angostos imitando a las catrinas

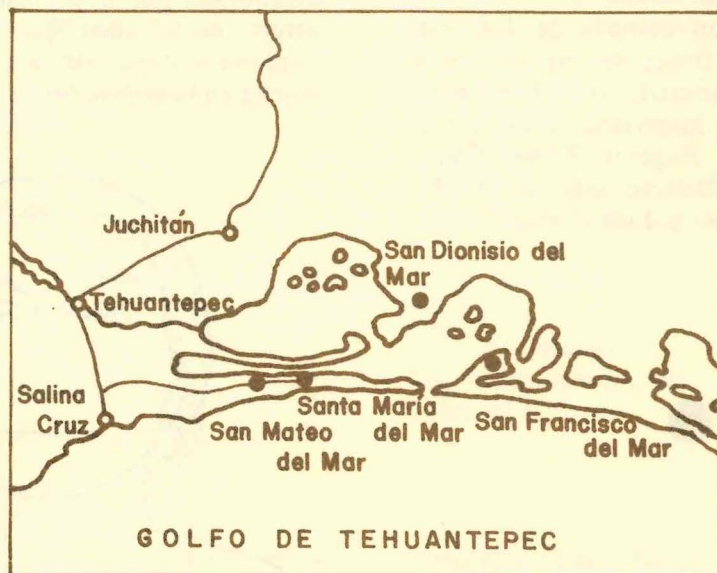
Laira lala . . .

Las yaquesitas remedan a cualquiera
gustan pintarse la boca imitando a las catrinas
se pintan las mejillas imitando a las catrinas
Laira lala . . .

Las yaquesitas remedan a cualquiera
caminan contoneándose imitando a las catrinas
Laira lala . . .

Cara B

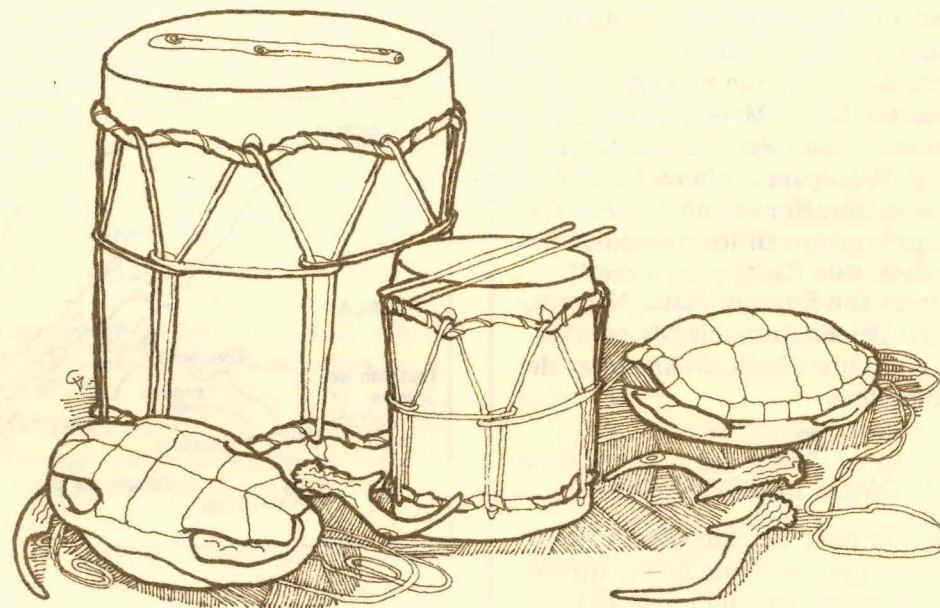
HUAVES



En el estado de Oaxaca, situados en tres penínsulas en la bahía ubicada al este de Tehuantepec, los *huaves* o *mareños* están distribuidos en tres municipios: San Mateo del Mar, San Dionisio del Mar y San Francisco del Mar, y una agencia municipal, Santa María del Mar. San Mateo y Santa María están adscritos a la jurisdicción de Tehuantepec y los otros dos a la de Juchitán.

Tanto su origen como su filiación lingüística no han sido totalmente definidos, aunque se asevera,⁷ que migraron de Centro o Sudamérica por vía marítima, costeando, hasta asentarse en la región de Tehuantepec, siendo desplazados de ahí a su actual residencia por los zapotecas.

El grupo participante proviene de San Mateo del Mar, de donde son originarios todos sus integrantes, y está formado por un flautista, dos carapacheros (percusionistas de concha de tortuga) y dos cajeros (ejecutantes de tambor). En su creación musical existen raíces de diversa procedencia: flautas y carapachos tienen origen prehispánico, los tambores son afroides y su música está basada, primordialmente, en las tonalidades tradicionales europeas.



7. Burgoa, Francisco, *Geográfica descripción*, México, 1674. Rohrsheim, Ludwig. *Mexican Folkways*. Vol. 4, México, 1928.

1. TERCER SON DE LA TORTUGA

Para este ejemplo se utilizó una flauta de carrizo de siete agujeros para digitación, seis en la parte anterior y uno en la posterior, con el canal de insuflación conformado con cera. De los seis orificios en fila, el que se ubica en el extremo contrario a la embocadura casi no se usa, —“sólo cuando se busca una nota especial”, nos dice don Eugenio Platas, director del conjunto—. En este son acompañan al flautista únicamente los carapacheros, quienes para tocar se cuelgan del cuello la concha de tortuga invertida y percuten con cuernos de venado sus extremos (pecho y cola del animal), que por tener diferente grosor producen dos notas de distinta altura. Lo notable es que ambos tocan la misma figuración rítmica con gran precisión.

El tercer son está estructurado en dos frases muy similares y cada una de éstas se divide en dos semifrases idénticas.

Los *sones de la tortuga* (*mipampóh*, en huave) se escuchan únicamente la noche del Jueves de Corpus. No se bailan, se tocan por las calles en una procesión en la que la gente del

pueblo acompaña a los músicos hasta la casa del *Mayordomo*, que es donde terminará la fiesta. El cargo de *Mayordomo* se le da a la persona que organiza, inclusive con su aportación económica, esta celebración de tipo religioso, lo cual le da un prestigio que con el tiempo se puede extender hasta el ámbito político.

Los ejecutantes son Eugenio Platas Negrete, de 58 años, flauta; Apolinar Figueroa Avendaño, de 51 años, y Delfino Avila Roldán, de 52 años, carapachos.

2. SEGUNDO SON DE LAS VELAS

Aquí fue usada una flauta de carrizo con dos orificios de obturación en la parte anterior y uno en la posterior, acompañada por un tambor grande y uno de menor tamaño, siendo ambos bímembranófonos y elaborados de una sola pieza de madera de huanacaztle con los parches de piel de borrego.

La línea melódica tiene una tonalidad mayor bien establecida y en su transcurso se van alternando un compás de 12/8 y uno de 6/8, claramente definidos, sobre todo en el tambor grave. Su estructura está compuesta de dos frases, la primera terminando en la mediantes y la segunda concluyendo en tónica.

Los *sones de Las Velas* son numerosos y se tocan en las fiestas de San Mateo, La Candelaria (2 de febrero) y también el 21 de febrero "para hacer *Las Velas* para el Miércoles de Ceniza". En estas celebraciones "no hay *Pez Espada* ni *Tortuga*", informan los músicos, "no entran carapachos, sólo flauta y tambores".

Los intérpretes son Eugenio Platas Negrete, flauta; Casimiro Baloés Ampudia, de 64 años, tambor grave, y Luis Clavijero Arrazola, de 65 años; tambor chico.

3. SEGUNDO SON DE EL PEZ ESPADA

Esta danza se compone de cinco sones, tocados por el mismo tipo de flauta que se utilizó en *Las Velas*, carapachos y tambores. Se baila frente a la iglesia por dos hombres que imitan los movimientos del animal, cabeceando con un armazón de cartón colocada sobre la cabeza de la que sobresale al frente la espada del pez. La presentan únicamente el Jueves de Corpus y es una tradición que data de generaciones atrás de los músicos actuales. Los sones son:

- 1o. La Reverencia de la mañana.
- 2o. Para llevar la gente a casa del Mayordomo.
- 3o. Para entregar las velas.
- 4o. Para llevar la gente otra vez a casa del Mayordomo.
- 5o. La Reverencia de la tarde.

El segundo son, en compás de 4/4, está constituido por tres frases de cuatro compases, en la última de las cuales la melodía reposa en la tónica. Aquí intervienen todos los integrantes del grupo: Eugenio Platas, flauta; Apolinar Figueroa y Delfino Avila, carapacheros, y Casimiro Baloés y Luis Clavijero, tambores.

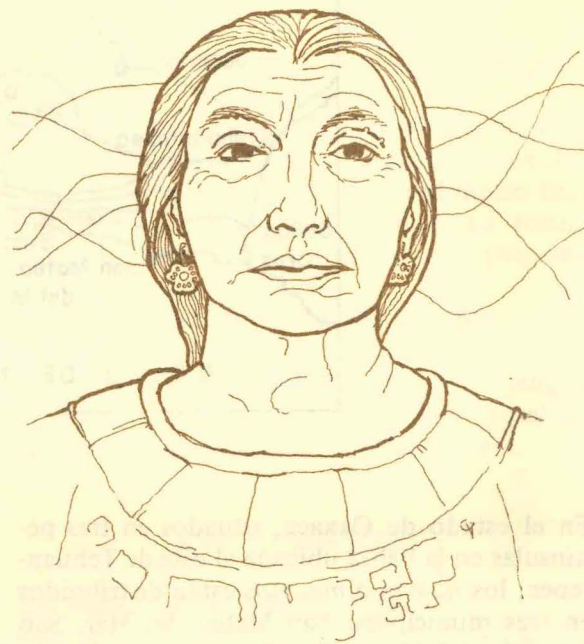
CANCIONES MAZATECAS



El grupo étnico *mazateco* se encuentra asentado en varias poblaciones ubicadas en la región norte del estado de Oaxaca, limítrofe con los estados de Puebla y Veracruz.

En una investigación de campo en Huautla de Jiménez, en 1982, se recopilaron las cuatro canciones tradicionales mazatecas: *Flor de*

Naranja, *Flor de Tochaco*, *Flor de Piña* y *El Anillo de Oro*. La conocida chamana María Sabina (1894) dijo haberlas escuchado en su niñez, lo que hace datar las canciones, por lo menos, del siglo pasado. Esta información fue corroborada por la profesora Gonzala Pineda Carrera, de 62 años, que las aprendió a edad temprana y cuya voz, a *capella*, es la que se escucha en la grabación.



Gonzala Pineda Carrera

4. FLOR DE NARANJO

Conocida entre la población como *Flor de Naranja*, se toca, junto con las otras tres, en las fiestas principales, como la de Muertos (2 de noviembre), las de los Patronos de cada localidad y en las bodas. Las canciones se tocan en el orden en que han sido mencionadas.

A continuación se presenta la letra en mazateco, una traducción literal en castellano y otra libre, interpretada con la ayuda de informantes mazatecos. La versión original fue "castellanizada" fonéticamente, por ser el mazateco una lengua tonal en la que la vocal final de cada sílaba puede tener cuatro tonos diferentes, lo que determina el significado de las palabras; por ejemplo: *tspe* (1), faisán; *tspe* (2), flojo; *tspe* (3), membrana, y *tspe*

(4), propiedad (de él).⁸ Las consonantes también encierran gran dificultad, pues hay algunas cuyo sonido —que se produce en una sola

NAXO LOXA
(Mazateco)

Sette, Setzao
naxo loxa
Sette setzaondi
naxo loxa
Tzoabijno tzoancha
naxo loxa
(Repite)
Cuisene cuisefe
naxo loxa
tzoabijno tzoancha
naxo loxa

5. FLOR DE TOCHACOA

La variedad de títulos con que esta canción se conoce en español hizo necesaria una búsqueda relacionada con la flor a la cual hace referencia. Gonzala Pineda y gran parte de la población de Huautla la conocen actualmente como *Flor de Lis*. En una traducción al español la profesora Elva Cerqueda García,¹⁰ también natural de Huautla, la llama *Flor de Orquídea*. Por otra parte, Gutierre Tibón nos dice: “. . . Se cantan [aparte de *Flor de Naranja*] dos canciones más, en Huautla, éstas sí, del México antiguo, de siempre: *Flor de hule* y *Flor de piña*.”¹¹

En el mercado de Jamaica, de la ciudad de México, la señora Sofía Moreno, propietaria de un puesto de venta de flores, explicó que algunos clientes suyos reconocen a la azucena como la flor de lis.

Un hecho fortuito empezó a aclarar la situación. Tanto en el puesto de la Sra. Moreno, como en uno vecino, se encuentran varios empleados mazatecos que proporcionaron valiosa información.

A.M.,¹² de 32 años, de San Felipe, dijo: “Yo la conozco como *tutuchácoa*, es un ar-

emisión de voz no existe en el español: *cj, chj, nj, (jn), tj, tsj, tsp*. Hay que hacer resaltar el finísimo oído de los mazatecos, que les permi-

FLOR DE NARANJO
(Literal)

Se cae, está tirada
la flor de naranjo
se cae, está esparcida
la flor de naranjo
Ríe, habla dulcemente
la flor de naranjo

Se pisa, zapateando
la flor de naranjo
Ríe, habla dulcemente
la flor de naranjo

busto que da una flor pequeñita. . . se da en la sierra, en Agua de Cerro”.

M.J., de 48 años, de Barranca Seca: “Por Huautla sí se da la azucena, cultivada, y la orquídea, silvestre; pero la *tochácoa* es otra, da una frutita que algunos comen pero no es muy sabrosa, es un poco agria. Se da en los montes.”

¿Por qué se dedicó una canción a una flor que no tiene atractivo como motivo de ornato, cuyo fruto no es muy agradable y, que, además, sólo se encuentra en los montes?, y ¿por qué se hace aparecer como orquídea, lis o hule?

Un comunicante de Mazatlán, C.C., de 34 años, da la respuesta, a través de varias entrevistas:

“Ahora en Mazatlán ya no cantan canciones, sólo las tocan; sólo los viejos de 80 ó 90 años se saben canción [la letra de las canciones mazatecas].

”La *tochácoa* florea en junio. En mayo, cuando empieza a llover, sale hoja, luego sale el florcito, es blanco; después queda botón, sigue creciendo y cuando deja de estar verde, que oscurece, se puede comer y es poco agrio y dulce. El sabor de hojas es dulce, se parece al té limón. Las hojas se toman como té; poco, te alivia dolor, tomando medio jarro como si fuera taza. Si tomas todo el jarro ya hablas solo.

”Al tomar *tochácoa* ves sueño, pero noso-

te tener un *idioma silbado*⁹ con el cual pueden sostener diálogos a distancias considerables.

FLOR DE NARANJO
(Libre)

Se desprende y esparce
la flor de naranjo
Habla con tal alegría,
habla tan melodiosamente,
que incita a bailar
la flor de naranjo

tros nada más tomamos para enfermedad, o para saber algo, o para cosas de religión. Todo es con respeto.”

Con esta declaración se establecen las características de la *Flor de Tochácoa*, sin embargo, en la canción se menciona también la *Flor de la Virgen*, ¿se trata de una misma planta. . . o de dos distintas, asociadas por alguna relación mágico-religiosa?

Cuando al mismo C.C. se le presentaron ilustraciones de libro *Plantas de los Dioses*,¹³ en las que las flores están identificadas con sus nombres científicos, sin titubear señaló a *Salvia divinorum* como *Pastora* y aclaró:

“Mira, *pastora* es una, *tochácoa* es otra, y *semilla de Virgen* es otra. Son tres plantas distintas.

”La *pastora* es como calabaza, se extiende en el suelo. . . La *semilla de la Virgen* se sube en árboles o en cercas. . . La *tochácoa*. . . es un arbolito del tamaño de un hombre alto; las tres te hacen ver sueño.”

Finalmente se detuvo en *Turbina corymbosa* y señaló:

“Esta parece ser *semilla de Virgen*, pero *tochácoa* no está.”

La *Turbina corymbosa* o *Rivea corymbosa*,

8. *Tspe*, ejemplo ilustrado por el informante mazateco Fortino Cortés Carrera.

10. *Canciones Mazatecas*, SEP-ILV, México, 1972.

11. Tibón, Gutierre, *La ciudad de los hongos alucinantes*, Ed. Panorama, México, 1983, p. 61.

12. Se han utilizado únicamente las iniciales de los informantes por haberlo acordado así con los mismos.

9. Cowan, George M, “El idioma silbado entre los mazatecos”, *Tlatoani*, Vol. 1, México, 1952.

13. Evans Schultes, Richard; Hoffman, Albert. *Plantas de los Dioses*, FCE, México, 1982.

es el famoso *Ololiuhqui*¹⁴ que ya menciona fray Bernardino de Sahagún (ca. 1500-1590) en su *Historia General de las Cosas de Nueva España*.¹⁵

Todo lo anterior indica que el canto está dedicado a una planta enteógena,¹⁶ que tiene

NAXO TOCHACOA
(Mazateco)

Naxo Tochacoa
naxo tochacoa
naxo le natao
titzin tze an
naxo le natao
titzin le an
(repite dos veces
con variantes ligerísimas)

6. *FLOR DE PIÑA*

De las cuatro canciones, ésta parece ser la de menor trascendencia en su contenido. Entre los mazatecos se tiene la idea de que proviene de Jalapa de Díaz, por ser tierra baja en la que hay producción de esta fruta.

NAXO NACONTZE
(Mazateco)

Ndi naxo nacontze
ndi naxo nacontze
tijna ta xingui
yajin xcatzanga
yajin xcatzanga
yajin xcatzanga
yajin xcatzanga

14. "Cuando Gordon Wasson me anunció el sorprendente descubrimiento del LSD 25 en el *ololiuhqui*, añadió una frase que me parece digna de reproducir: "Debemos un tributo de admiración a los indios de Mesoamérica, que conocieron el poder alucinógeno de esta sustancia mucho tiempo antes que el hombre blanco". Tibón, Gutierrez, *op. cit.*, p. 146.

15. Sahagún, Fr. Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Libro undécimo, Cap. VII, Ed. Porrúa, México, 1979.

16. Enteógenos ("Dios dentro de nosotros"): sustancias vegetales que al ingerirse proporcionan una experiencia divina; en el pasado solían ser denominadas "alucinógenos" "psiquedélicos", "psicotomiméticos", etc., términos que pueden ser objetados seriamente. Gordon Wasson, R; Hoffman, Albert; Ruck, Carl A.P., *El camino a Eleusis*, FCE, México, 1980, p. 8.

una extraordinaria importancia en los procesos mágico-religiosos, adivinatorios y medicinales de los mazatecos, cuyo uso se mantiene con gran reserva y que se suma al conjunto de plantas sagradas de las culturas amerígenas, aunque, aparentemente, no aparece registrada

FLOR DE TOCHACOA
(Literal)

Flor de Tochácoa
Flor de Tochácoa
Flor de la Virgen
me parece (creo que es)
Flor de la Virgen
le digo yo

FLOR DE PIÑA
(Literal)

La florecita de piña
La florecita de piña
esta plantada en una lomita
entre el algodoncillo
entre el algodoncillo
entre el algodoncillo
entre el algodoncillo

17. Se consultó también, entre otros, el monumental *Catálogo de Nombres Vulgares y Científicos de Plantas Mexicanas* del Profr. Maximino Martínez, FCE, México, 1970.

en los libros de botánica.¹⁷ De ahí se desprende su relación con la *semilla de la Virgen* mencionada también en la canción.

El no encontrar su equivalente en castellano nos obligó a respetar el nombre original mazateco.

FLOR DE TOCHACOA
(libre)

La flor de Tochácoa
siento que es como
la Flor de la Virgen
y la Flor de la Virgen
la nombro yo

FLOR DE PIÑA
(Libre)

La florecita de piña
está planta en una lomita
entre las hojas del algodoncillo

7. *ANILLO DE ORO*

Un gran porcentaje de los jóvenes mazatecos emigran a estudiar o en busca de trabajo, y muchos de ellos no regresan a sus lugares de origen. Ello motiva que exista una tasa de población femenina superior a la del sexo opuesto; por eso no es raro que un hombre esté relacionado con dos o tres mujeres y esta canción se refiere a tales uniones. Es considerada la canción de los amantes.

TANGU TAONSINE
(Mazateco)

Tangu taonsine xi catzuale ji
pañõ seda xi catzuale ji
tunjoaxo nixin ca
coenjcule coa
tunjoaxo nixin ca
coenjcule coa
tucoava tucoafaona
tzo vania a
(repite)

Es notorio que no existe coherencia entre los dos primeros versos y los restantes.

Leobardo Martínez, radicado en Huautla, opina: "Hay versiones diferentes de nuestras canciones tradicionales y no se sabe cuáles son las auténticas; por ejemplo, se cree que *Flor de Naranja* es de Huautla pero no es cierto, hay unos relatos antiguos que dicen que viene de San José Tenango y *Anillo de Oro* viene de Jalapa de Díaz".

Es posible que falten alguna estrofa o versos de la versión original que se han perdido en el transcurso del tiempo.

En cuanto a la música, es mestiza. Las cuatro canciones tienen una tonalidad establecida y terminan en la tónica, según los parámetros tradicionales europeos; sin embargo, hay que señalar que en las cuatro canciones la nota más grave es el séptimo grado; la nota más aguda es el sexto grado (con excepción de una sola nota, tónica a la octava, que aparece en *Flor de Naranja*), y la sensible nunca va a la tónica.

Tratándose de canciones de diferentes regiones y autores, su convergencia en los puntos anteriores puede ser motivo de un análisis melódico-armónico más profundo.

Queremos hacer patente nuestro agradecimiento al señor Fortino Cortés Carrera, de 52 años, de Huautla, y a la propia Gonzala Pineda Carrera, quienes colaboraron de manera fundamental, al trabajo de traducción.

ANILLO DE ORO
(Literal)

Anillo de oro que regalé a tí
rebozo de seda que regalé a tí
no llegará el día
voy a estar conforme
no llegará el día
voy a estar conforme
estoy triste, estoy entristecido
ando yo

ANILLO DE ORO
(Libre)

Un anillo de oro te regalé
y un rebozo de seda te había obsequiado
Jamás llegará el día
en que vuelva a estar tranquilo
Estoy triste
y una gran pena me acompaña

ALABANZA CON TOCHACATL



La Semana Santa o Mayor es una manifestación religiosa importante en México por efectuarse en varias de sus culturas a lo largo de su territorio. En términos generales, se puede situar su origen en los cánones hispanos inculcados desde tiempos de la Conquista, unidos a aspectos ajenos a dicha tradición, que aunque de manera complementaria, juegan un papel relevante. Este fenómeno obliga a considerar otro u otros orígenes que por diversas razones se han venido amalgamando al hispano. Una razón es el paralelismo que puede existir entre culturas de diferentes lugares y tiempos, por ceñir sus vidas a ciclos naturales como el astronómico o el agrícola. Otra, unida a ésta,

son las tácticas de resistencia cultural que adoptaron las culturas mesoamericanas en la Conquista para disfrazar sus ritos y creencias con ropajes católicos; esta última fue reforzada, a su vez, por la aplicación que hicieron los misioneros católicos de elementos precortesianos a su doctrina, como un recurso para ganar adeptos.

Ejemplos de lo anterior son la música y los instrumentos musicales que sirven de marco, y en momentos, de centro de atención a la celebración de la Semana Santa en algunas culturas indígenas o de cercana ascendencia. Suelen encontrarse componentes no-hispanos, que van desde la raíz de dicha música o de los instrumentos musicales, hasta el tipo de aplicación o interpretación que se hace de estructuras o instrumentos musicales de Occidente.

Tal es el caso de un tipo de corneta diseminado en varias regiones de México y usado sólo para esta celebración. Su principal peculiaridad está en la ejecución, la que, al contrario de la mayoría de los aerófonos, se hace por succión.

Dicho instrumento tiene mayor vigencia y variedad en el valle ubicado entre los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl y la Malinche en los estados de Puebla y Tlaxcala, con variantes en la región lacustre de Michoacán y en la Sierra de Guerrero. Sus denominaciones más populares son *tochácatl*, *toxácatl* y *cuerno de la pasión* y los hay manufacturados en distintos materiales y formas.



No hay mucha información respecto al origen del *tochácatl* y su inclusión en las actividades de la Semana Santa; sin embargo, es posible remitir su surgimiento a tiempos precortesianos, dado que la etimología del nombre parece tener estrecha relación con las celebraciones del *Tóxcatl*, cuyas características formales y calendáricas estaban cercanas a la Semana Santa, lo que pudo coadyuvar a su fusión con el rito católico.

Hoy en día el *tochácatl* se acompaña de dos maneras diferentes: una, en alternancia con una flauta de carrizo ejecutada por el mismo músico; y otra, acompañado por un redoblante convencional.

En los dos casos esta música se alterna con un coro de feligreses entre estrofa y estrofa. Se inician los "toques" los viernes de Cuaresma, en los cuales el coro canta dentro de la iglesia y el *tochácatl* contesta fuera y concluyen los "días santos", en que se unen en procesión por las calles del pueblo.

Aunque el sonido del *tochácatl* es producido por la vibración de los labios en acción de trompetilla, el hecho de que sea por succión, en un tubillo introducido en una comisura de los labios, condiciona su ejecución a sonidos ligados y melancólicos.



Por último, es importante agregar que los ejecutantes del *tochácatl* se jactan de lograr sensibilizar con sus toques a los concurrentes al grado de hacerlos llorar.

8. VENID PECADORES San Luis Coyotzingo, Puebla.

Las alabanzas constan casi siempre de una introducción de una estrofa que se va intercalando con otras diferentes a modo de estribillo. Unos solistas inician el canto, al cual el pueblo contesta de manera responsorial. Aunque el canto a dos voces es característico de la alabanza en México, es frecuente la adición de la octava en cualquiera de sus extremos, lo que da la sensación de una mayor riqueza armónica.

Venid Pecadores está difundido en varias regiones del país por estar impreso en cuadernillos de cantos religiosos de amplia circulación. La particularidad de esta versión está en la intervención del *tochácatl*. Los intérpretes son Ascensión Hignorosa Hernández, *tochácatl*; Gregorio Medeles Sorio, redoblante, y Luz Cuba Flores y Alicia León Domínguez, voces.

VENID PECADORES

*Venid pecadores
venid con la cruz
y adorad la sangre
del dulce Jesús*

*A los cuatro días
de su nacimiento
derramó su sangre
en su santo templo*

Venid pecadores. . .

*Hincado en el huerto
haciendo oración
sudó mucha sangre
nuestro redentor*

Venid pecadores. . .

PABLO RAMIREZ CERON

En determinados momentos del proceso histórico de la música universal, han desempeñado un papel trascendental "los juglares", personajes que en su inquietud por deambular, llevaban y traían noticias en reseñas que interpretaban musicalmente en cortes, plazas y calles. El surgimiento y la proliferación de estos personajes respondieron en un principio a la avidez de información en las comunidades, en ese entonces tan aisladas. Poco a poco los juglares fueron constituyéndose en una costumbre independiente al mero hecho noticioso, de tal manera que aunque hoy día existen amplios mecanismos de información masiva, es vigente la juglaría en varias partes del mundo.

En México, desde el siglo pasado, los acontecimientos históricos como el Movimiento de Independencia, la Revolución, la Guerra de los Cristeros y las intervenciones extranjeras, propiciaron el brote y multiplicación de estos músicos errantes, los cuales han sido nombrados de varias maneras (trovadores, troveros, cantadores, corridistas) de acuerdo a particularidades regionales. Estos músicos han perfilado diversos estilos de narrativa popular musical de acuerdo a las influencias asumidas en su continuo trashumar.

Tal ha sido el impacto de estos músicos en la opinión pública, que en momentos críticos de la historia de México algunos fueron utilizados por tendencias políticas como difusores

partidistas. Sin embargo, este hecho, aunque significativo, no fue general; la mayoría de estos trovadores ha surgido de manera auténtica como protagonistas del proceso consolidatorio de nuestro país, describiendo acontecimientos de diversa índole que reflejan el interés de la comunidad, desde rebeliones, robos y asesinatos hasta la llegada de la energía eléctrica o el agua potable a una población.

Un magnífico representante de esta juglaría es don Pablo Ramírez Cerón, originario de Atlixco, Puebla, nacido el 13 de febrero de 1905 en "Fábrica de Metepec", quien desde temprana edad se aficionó a la música, llegando a tocar la guitarra sexta, la guitarra séptima y el bajo quinto, este último, el de su especial predilección. El bajo quinto es una especie de guitarra de grandes dimensiones con cinco órdenes de cuerdas dobles (10 en total) de acero y latón, en una afinación por intervalos de 4a, que va de *La* índice 3 a la *Fa* índice 5.



Pablo Ramírez Cerón

Don Pablo ha participado con su bajo en un sinnúmero de danzas y conjuntos musicales, con instrumentos variados, entre los cuales él cita el banjo, la mandolina, el violín, el salterio, el clarinete y el cornetín. Don Pablo ha incursionado en diferentes regiones y géneros

musicales, con lo que ha obtenido un repertorio amplio en géneros como bolas, colombianas, saludos, corridos, danzas, polkas, y habaneras; géneros que interpreta cantando y acompañándose de su bajo. Cabría señalar que el bajo que toca hoy es el mismo instrumento que de niño vio tocar por primera vez a un soldado carrancista. Don Pablo, como muchos músicos del campo en nuestro país, ha colgado "un cascabel de víbora sin matar" en el interior de su bajo quinto como un recuerdo mágico-sonoro que le protege y le ayuda a proyectarse mejor.

9. EL MES DE MAYO

San Luis Coyotzingo, Puebla.

Este ejemplo combina en su composición elementos de la marcha, el pasodoble y el tango. Por consiguiente, es un ejemplo claro del proceso de transformación y surgimiento de géneros musicales a partir de variadas influencias culturales ejercidas desde el siglo pasado en México.

Don Pablo aprendió *El Mes de Mayo* en su juventud, en la región de tierra caliente, donde se juntan los estados de Puebla, Morelos y Guerrero.

EL MES DE MAYO

*El mes de mayo
los corazones
a los altares
llevan las flores*

*El mes de mayo
mes de María
el dulce nombre
todo mi amor*

*María
yo seré tu adorador
y yo a tus plantas postrado
siempre te amaré*

*Mi alma
se encuentra henchía (henchida) de amor
y yo te ofrezco humildemente
aquí este pobre corazón*

*María de mi alma
en el cielo estás
María de mi alma
y de todo mi ser*

*(Aquí) adornaré
aquí en tu altar
con mis canciones
que son un querer*

*María de mi alma
de linda faz
como él dedica (te ofrece)
Una oración*

*Aquí a tus plantas
aquí estaré
recibe una canción
del corazón*

10. ATLIXCO DE LAS FLORES

San Luis Coyotzingo, Puebla.

Este corrido fue compuesto por don Pablo, basándose en una estructura tradicional de su región. Consiste en la modulación de modo mayor a su relativo menor o viceversa, resaltando de esta forma el estribillo o una estrofa diferente de manera periódica. Este es un recurso para dar variedad a la amplia extensión que caracteriza estos géneros narrativos.

ATLIXCO DE LAS FLORES

*El sol viene alumbrando
es fresca la mañana
y el toque de campanas
un dulce despertar*

*Las aves se desprenden
de muy risueño arbusto
y todas en conjunto
le dan gracias a Dios*

*Me vino de la mente
formando aquí un recuerdo
perdón si yo te ofendo
Atlixco de mi amor*

*No puedo descifrarte
con pausas de mi lira
y por eso suspira
mi pobre corazón*

*Los ángeles te adoran
te forman una gloria
y yo en mi memoria
jamás te olvidaré.*

*Región de Atlixco lindo
Oh lindo panorama
te canta con el alma
te canta un servidor*

*Oh huerto de las flores
contorno de desfiles
igual que los jardines
orgullo de un placer*

*El Carmen y La Concha
también la Carolina
y siguen Los Molinos
lo mismo que el Volcán*

*Seguimos adelante
en carros pasajeros
que son de los obreros
de León y Metepec*

*Las ninfas atlixquenses
galantes como todas
vistiendo así sus modas
adorno del amor.*

*Aquí en tu panorama
se destaca un cerrito
de un San Miguelito
de acá de Tlahuacán*

*Al pie de ese cerrito
donde azuzé mis penas
con una madre tierra
de la Soledad*

*Si algún día me retiro
me llevo este recuerdo
lo llevo bien envuelto
aquí en mi corazón*

*Atlixco de las flores
eres el gran tesoro
tu nombre aquí yo imploro
en un corto renglón*

*La noche ya se acerca
el sol se va ocultando
se oye de cuando en cuando
el toque de oración.*

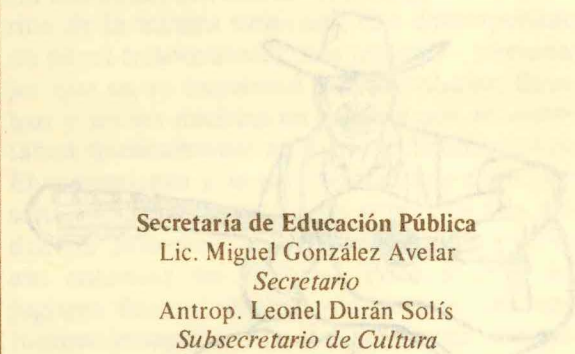
*Perdóname estas frases
porque no soy coplero
soy un humilde obrero
obrero de a jornal*

*Adiós Atlixco lindo
contorno de desfiles
dice Pablo Ramírez
adiós, te dice adiós.*

Las notas 1 a 10 de la Cara A, y de la 1 a 7, de la Cara B, fueron preparadas por Hiram Dordelly; las notas 8 a 10 de la Cara B, por Guillermo Contreras

Grabación: Ing. Raúl Pavón Sarrelangue, del 26 de abril al 2 de mayo de 1982.

Ilustraciones: Guillermo Contreras.



Secretaría de Educación Pública

Lic. Miguel González Avelar

Secretario

Antrop. Leonel Durán Solís

Subsecretario de Cultura

Instituto Nacional de Bellas Artes

Lic. Javier Barros Valero

Director General

Lic. Lorenzo Hernández

Subdirector General de

Administración y Difusión

Lic. Jaime Labastida

Subdirector General de

Educación e Investigación Artística

Mtro. Víctor Sandoval

Subdirector General de

Promoción Nacional

Lic. Esther de la Herrán

Directora de Investigación y

Documentación de las Artes

Lic. Adriana Salinas

Directora de Difusión y

Relaciones Públicas

Mtra. Leonora Saavedra

Directora del CENIDIM