

# La danza de los enlistonados.

## Una visión general de la tradición oral de Ocozacoautla

Alejandro Burguete

### Origen

La danza y la música son importantes para cada pueblo, ya que giran en la preservación de costumbres y tradiciones que otorgan identidad propia a sus habitantes.

Desde el amanecer del hombre, éste ya creaba sonidos con su voz, y posteriormente con elementos naturales como piedras y palos entrechocándolos, además de imitar a la naturaleza y a los animales recreando un idioma que lo conectaba, a través de ritos y danzas, con sus dioses. En la época prehispánica, el hombre en América tenía formas musicales establecidas para cada ocasión, para exhortar plegarias a sus dioses, para ritos fúnebres, recibir y finiquitar el año calendárico ritual, solicitar buena cosecha, etcétera.

Nuestros ancestros zoques creyeron en diversos seres místicos, entre los más importantes, de los cuales podemos mencionar los siguientes: *kotome koja* (espíritu animador de toda las cosas), *naza kopak* (cabeza de la tierra, del mundo) que puede ser considerada una deidad muy antigua o “el patrón de la tierra”, *joko ijpstäjik* (el dios mayor del inframundo), *jata-jama'* (padre sol), *nana-poiya* (madre luna). Además de otros inferiores como: *möböt* (hombre rayo), *mönganan* (rayo viejo), *nātsan* (serpiente de agua), *xawatsan-xsahuatsan ó orchan* (serpiente de aire), *nastsan* (serpiente de tierra) y algunos animales como *kang* (jaguar), *tsawi* (mono), *mā'a* (venado) y los árboles, entre ellos el más importante, *quishina* (ceiba).

Las danzas más importantes se efectuaban en honor a la fertilidad de la tierra y realizaban una celebración previa a la temporada de siembra a la que llamaron

*chawite*. Hacían un ritual en el que se conglomeraban todos los habitantes de la comunidad con sus mejores granos de maíz, frijol, calabaza, entre otros, y enterraban una pequeña figurilla de barro (*ponsoki*) con la cual se realizaba el pacto con la deidad de la tierra *naza kopak*. Las semillas se insertaban dentro de morros y pumpos, a manera de sonajas, y danzaban todos alrededor del espacio que se sembraría, en forma circular, representando al sol y el movimiento del cosmos.

Con la llegada de la evangelización, los frailes españoles de la orden de los dominicos rediseñaron el sentido de estas ceremonias hacia el catolicismo, fusionando los conceptos estructurales religiosos y de la sociedad (tanto zoques como españoles) y heredando así una gran variedad de danzas y sones para Ocozocoautla; por ejemplo: moros y cristianos, *pashtu´* (San Sebastián), pastores y pastoras, *atsipãntowo´* (Santa Cruz) y la danza de los enlistonados o baile grande, *etzanguimã*.

Estos frailes con la doctrina sometieron a los pobladores de Ocozocoautla cambiando su antigua religión politeísta. No es de esperar que mucha de esa música zoque se fusionara con la propia española. En la actualidad, el fin es alegrar el alma con la flauta y el tambor, el sentir latir el corazón; es primordial que en el carnaval zoque coiteco interactuemos en la búsqueda de una nueva identidad para preservar las costumbres y tradiciones de sus raíces. Sin la música no existiría la alegría de vivir.

## La danza (*te etse´*)

La danza se organiza con ocho de los 22 cargos de cofradías en la actualidad, los cargueros representan el mando al llamárseles *kowina*, (cohuiná, jefe, cabeza principal), y su compromiso del mando es por tres años. Como persona principal el *kowina* organiza en conjunto su cofradía nombrando a un mayordomo o caporal que será su brazo derecho en esta celebración.

En el mes de noviembre, durante el día primero en la iglesia de la Santísima Trinidad, la cofradía de San Miguel Arcángel, en coordinación con las demás que intervienen en el carnaval, realizan un mausoleo simbólico dedicado al señor de Las Ánimas (*pawahoko*), que es el abogado de éstas, en la fiesta de Todos Santos. No obstante, este singular rito se realiza en la ermita de San Bernabé, bajo la tutela de la cofradía del mismo nombre, desconociéndose el porqué de su prescripción,

y con advocaciones de la Virgen de Dolores, la Virgen del Carmen y la Virgen de Santa Marta; la primera como expresión de luto, la segunda en alusión a la eterna salvación y el alivio y abreviación de las penas del purgatorio, la última como vencimiento del mal para liberar a las almas en pena.

A partir del tres de noviembre, después del postrimero día de Todos Santos, cada representante de los cohuiná visita a las personas que serán invitadas y tendrán una responsabilidad dentro del cohuiná, invitando de manera peculiar a los tamboreros y piteros, pues serán quienes den algazara al carnaval. No obstante, el representante del cohuiná de San Antonio Abad invita al pitero y tamboreros para ejecutar la música del baile grande durante los ensayos y el martes del carnaval, toda vez que éste tiene la potestad en dicha exultación.

Asimismo, se anima a la persona que será responsable de la investidura del personaje que representa a cada cohuiná, llamado caporal y mayordomo; además, al *mancowiná*, al *co-winakukú*, y al *yumiyumo* que son: el emprestado, el escribano, el secretario y el tesorero; también al *mayastumo*, *coponyomo*, *coponjaya*, *copones*, *nanaokó*, correlonas o *yomoyumi* y danzantes. La persona que servirá de caporal forma un séquito de coagentes y una cohorte de súbditos vaqueros que literalmente estarán bajo su precepto.

Normalmente cada representante del *kowina* tiene la responsabilidad de preparar a uno o más danzantes. Éstos se distribuyen de la siguiente manera:

- San Antonio Abad: tres danzantes
- Santo Domingo de Guzmán: un danzante y un caballo
- Virgen de Natividad: tres danzantes, Mahoma y dos coleros o soldados
- San Bernabé: un danzante y el David
- Virgen de Candelaria: cuatro danzantes, dos capitanes y dos subcapitanes o soldados

El cuadro de la danza es ejecutado únicamente por varones y está formado por dos líneas: la primera consta de los cristianos (el capitán, sobrecapitán, coleros) y el David, quienes se sitúan a la izquierda, frente al altar venerado; la segunda consta de los moros (capitán, sobrecapitán, coleros y el Mahoma de Natividad), situados a la derecha. El Mahoma de San Antonio Abad aparece al final de la línea de los cristianos y, en medio de las dos líneas, al final, aparece el caballo.

## La música y su clasificación

El son es un término occidental que clasifica la música de cada etnia. Es parte fundamental en la realización de la danza; regularmente es enseñada de manera generacional de padres a hijos, pero existen sus excepciones de maestro a pupilo o aprendiz.

### Los músicos (*wanewayj*)

En la realización del carnaval, los músicos son los primeros que invitan porque elevan peticiones a través de la música hacia los santos, que son las principales figuras religiosas. Al interpretar dichos sones en el atrio, tanto el domingo como el martes de carnaval, la petición principal de los músicos es que todo transcurra bien para el carnaval y no sucedan infortunios durante los primeros días de la festividad. Otro trabajo fundamental del músico tradicional es realizar el acarreo de los invitados que de antemano enviaron una aportación económica al *kowina*. Los músicos son pieza clave en el traslado de estas personas, porque con sus sones van ale-grando el trayecto hasta la casa del invitado con la ejecución de los pasacalles, que son piezas que diferencian a un personaje de otro; cada músico interpreta estas piezas hasta llegar a la casa del benefactor y se ejecuta una “diana”, que es un son de felicitación.

## Instrumentos musicales

### Pito (*kape sus'kuy*)

Instrumento aerófono de bisel. Existen dos tipos: de tres orificios (uno abajo y dos arriba) y de siete (uno abajo y seis arriba). Su construcción es algo personal, de modo que cada artesano tiene su propio método, aunque lo normal es que utilicen un tramo del carrizo (*arundo donax*) cortado entre dos nudos. La longitud del pito de tres hoyos oscila entre los 26 y 27 cm y su diámetro de 1.5 a 1.8 cm. En el pito de siete hoyos su longitud va de 35 a 36 cm y su diámetro es de 2.

Los agujeros se hacen con un instrumento punzocortante, ya sea una navaja o simplemente un punzón o punta de clavo al rojo vivo, haciendo las perforaciones a cierta medida; regularmente parten de la mitad del carrizo hacia el pie del instrumento, dejando a consideración de cada músico o artesano el tamaño de los

orificios; en uno de los extremos se hace un corte oblicuo donde la embocadura se cierra con cera negra, con excepción de la parte de la ranura o aeroducto por donde corta el aire. La afinación siempre depende de una buena construcción de los agujeros en el carrizo y de un buen manejo y colocación de la cera en la embocadura.

### **Tambor (*kowa*´ )**

Es un instrumento membranófono de percusión de doble parche compuesto por un cilindro de madera (del árbol denominado tortugo o San Felipe) de hasta 55 cm de longitud, recubierto por ambos lados con aros de bejuco llamados “cepillos” y con parches de cuero de venado macho de 30 a 35 cm de diámetro previamente tratado (el cuero del animal se deja reposar en agua con cal, por lo menos durante tres días para desprender con facilidad el pelo de la piel; posteriormente se sumerge en masa de maíz con agua, como pozol agrio, para lograr que el cuero adquiera consistencia y buena resonancia al momento de tensarlo con cuerdas y tirantes de cuero). Colgado del brazo izquierdo, se toca con una baqueta en cada mano golpeando directamente en el parche.

## Protocolos de ejecución de sones

### *Pasacalles*

Son piezas que se ejecutan en el recorrido del carnaval, desde el *kowina* hasta la casa de los invitados y viceversa, también en una visita de un *kowina* a otro, para invitar, traer y llevar gente o ir por los mayordomos a sus casas. Se realizan durante todo el carnaval y a todas horas, ya que cada cargo tiene su pasacalles. Su función más importante radica en que pueda indentificarse su cargo al momento de ser tocado. Cuando se encuentran dos cargos en la calle, el pitero de uno cambia su son por el del contrario y viceversa. El simbolismo de modificar el son es señal de respeto al santo, personaje, *kowina*, caporal o mayordomo con el que se encuentran, esto como resultado de la unidad entre los diversos cargos y cuadros de danza.

### *Zapateados*

Son melodías que se utilizan para bailar y alegrar el ambiente de la fiesta, dentro y fuera del carnaval; en su mayoría son de origen coiteco, como “El *kowina*,” “El borrachito”, “El revienta caite”, “El tata Pedro”, “El monito moni”, “La gallinita” y “El pato voló”, entre otros.

### *Alabados*

Son sones especiales que se ejecutan para pedir permiso, tanto el domingo como el martes; uno es para que se realice el carnaval y el otro para que se pueda bailar y no sucedan infortunios. Se ejecutan 12 sones frente a la puerta de la iglesia, y al finalizar se trasladan hasta la casa del cargo para volver a tocar todo, explicando las bendiciones que la iglesia trae para el *kowina*.

### *Sones para la danza*

Son piezas estructuradas especialmente para realizar dos danzas: una es la de los enlistonados, en la que se ejecutan 24 sones, y en la otra, la del tigre, 12 sones en todo el baile.

### *Sones de felicitación*

Son melodías que se ejecutan al momento de llegar al *kowina*, para felicitar a la gente por algún recorrido concluido, o también se bailan en algún acontecimiento de alegría, por ejemplo un cumpleaños, con la Diana o las Mañanitas.

Los sones del baile grande se dividen en:

1. Sones de permiso (*wane*): es la música más mística y solemne que se ejecuta en el carnaval. El pitero y los tamboreros tienen la responsabilidad de ejecutar los 12 sones fuera del atrio o ermita, porque de ello depende que no sucedan adversidades; están dirigidos a los santos y constan de 12 piezas, como ya se dijo, algunas de las cuales representan a la Virgen de la Asunción, a la de la Natividad, al tigre y al mono.
2. Sones para las danzas (*etse wane*): son piezas para bailar el martes de carnaval, se ejecutan al mismo tiempo fuera de los atrios e iglesias: la impuesta por los españoles, danza del enlistonado o baile grande (*etsanguimã*) y la prehispánica, de origen zoque, del tigre (jaguar) o la del mono (*kang-tzawi etse*).
3. Sones de zapateado (*wane wane*): los sones que alegran la fiesta se llaman zapateados o sonecitos; se tocan al finalizar los ensayos de las danzas, en las visitas a los *kowinas* o cargos y en cada momento del carnaval. El compás más común para ellos es, en la mayoría, de 6/8. Algunos cambian a 2/4.
4. Sones de pasacalles (*yamin wane*): estos sones se ejecutan sólo en la calle, en el trayecto de un *kowina* a otro y en la visita cuando se ingresa o sale de un cargo. En ellos se identifica a cada personaje como el tigre, el mono, Mahoma, el caballo y el David.

5. Sonos de felicitación (*sāk wane*): son piezas que felicitan alguna acción, por ejemplo, la llegada al *kowina*, el término de una danza o al finalizar una visita.

Existen 24 sonos que se ejecutan el día martes de carnaval:

1. son previo: levanta baile
2. primer son: entrada del baile y pasacalle 1
3. segundo: trompezón
4. tercero: pasacalle de la danza 1
5. cuarto: quiebra plato
6. quinto: pasacalle de la danza 1
7. sexto: quita sueño
8. séptimo: pasacalle de la danza 1
9. octavo: picadito
10. noveno: pasacalle de la danza 1
11. décimo: anuncio de pleito del David con Mahoma Goliat
12. décimo primero: son del pleito de David con Mahoma
13. décimo segundo: muerte de Goliat
14. décimo tercero: son del caballo (*nakapitú*)
15. décimo cuarto: tata-ita
16. décimo quinto: quiebra máscara
17. décimo sexto: pasacalle de la danza 2
18. décimo séptimo: marcha
19. décimo octavo: pasacalle de la danza 2
20. décimo noveno: anuncio del pleito entre el caballo y el Mahoma Goliat
21. vigésimo: pleito entre el caballo y el Mahoma Goliat
22. vigésimo primero: persigno
23. vigésimo segundo: son pasacalle de salida\*
24. vigésimo tercero: toque de repartida (*tizkota zambui*)
25. vigésimo cuarto: diana

## Cómo hacer una flauta de carrizo

### a1) Para un instrumento de 3 agujeros (pito)

Primeramente conseguir el carrizo (*arundo donax*), cuyo corte es recomendable hacer en luna llena porque es más viable entonces; de preferencia que sea tubular y recto, que sean largos los canutos y que tenga manchas cafés a manera de piel

de jaguar (moteada). El secado del carrizo debe hacerse en la sombra debajo de las tejas o láminas, poco a poco, aproximadamente durante tres meses; no se debe de hacer con carrizo recién cortado o verde, pues así no producirá buen sonido. Las mejores flautas son de tapanco (popularmente en la región zoque éste lo usaban para cubrir por debajo del techo de teja; el carrizo lo cortaban al ancho de la casa y amarraban sus canutos con ixtle y tejiéndolos muy juntos a manera de marimba, encima de las vigas, y después le embarraban barro o lodo revuelto con zacate). Los mejores días para hacer las flautas son martes y jueves.

En el lado de la embocadura se realiza un corte de forma diagonal o perpendicular a 45 grados de ángulo y, en el pie del instrumento, un corte vertical. Si no se consigue el carrizo, podemos sustituirlo con un genérico de material pvc de un cuarto de pulgada, que se utiliza comúnmente para las instalaciones eléctricas y que en cualquier ferretería puede conseguirse, aunque hay que decir que el color del sonido es muy brillante y se pierden algunos armónicos con este material.

Existen diversas medidas de acuerdo con cada maestro pitero; por ejemplo:

1. de 29 a 30 cm de largo es la versión del tío Primi Manga
2. de 26, 27 y 28 cm de largo es la versión del tío Chave Manga
3. de 23 a 26 cm de largo es la versión de Celso y rey manga, Jesús Alegría
4. de 20 a 23 cm de largo es la versión de tío Oviliado Galdámez

### **a2) Para un instrumento de siete agujeros**

Si la versión es de seis agujeros arriba y uno abajo, a manera de obturador, se corta a 38 o 40 cm de largo.

### **b) La embocadura: el bisel**

Para hacer el bisel perforamos con una navaja un rectángulo de 1.5 cm de largo y 1 cm de ancho, en el caso del pito; en el de la flauta, 1.75 cm de largo por 1 cm de ancho, dejando un espacio de la boca superior de 2 cm de distancia para el pito y de 2.5 cm para la flauta.

### **c) Medidas de los orificios de digitación**

1. Para el pito medimos 7 cm y 3.5 cm y situamos una marca con la navaja por el largo en dirección del pie hacia la embocadura, perforamos un orificio y lo vamos agrandando con un taquito de lija. La distancia del primer orificio es de 7 cm y el siguiente de 3.5 cm; tendremos sujetado con una mano el pvc y con la otra lo vamos girando a realizar un círculo de 0.5 cm de diámetro en los dos orificios de frente.



2. Para la flauta medimos: 20 cm para el primer orificio, 16 cm para el segundo, 13.5 para el tercero, 9.5 para el cuarto, 6 para el quinto y 2.75 cm para el sexto agujero de arriba; para el obturador, debajo del primer orificio, en una vertical, va a los 20 cm. El octavador se coloca abajo del primer orificio. Se sigue el mismo proceso tomando como referencia el primer orificio a los 7 cm.

#### **d) El tapón**

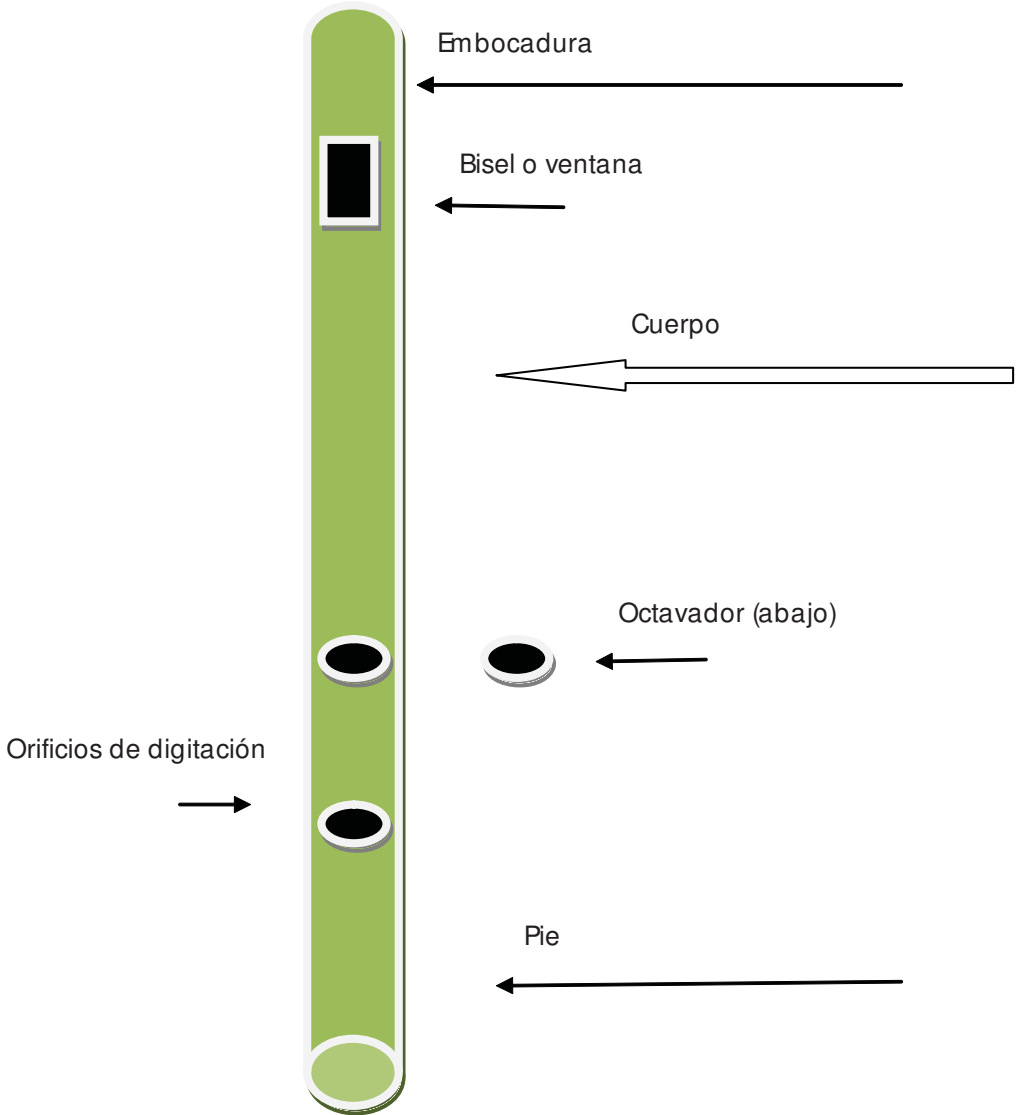
Para hacer un tapón se amasa con los dedos la cera en forma de una pelotita de acuerdo con el tamaño que vamos a necesitar, después se hace un cilindro y se incrusta la cera con un pedacito de carrizo para crear un canal en la parte de arriba del cilindro. Si no se encuentra cera, se elabora un tapón de madera, o puede ser también la cera de abeja amarilla, obstruyendo la embocadura y dejando un canal en medio por dentro del tubo, lo que permitirá circular el aire tanto hacia dentro del instrumento como a la ventana prevista anteriormente.

#### **e) Sonoridad y afinación**

Se produce sonido al silbar de varias formas: picado, o sea, estacar la lengua en la embocadura; de un soplido, llenando los pulmones y el diafragma para controlar la inflexión del aire. Para afinar la flauta de carrizo tendremos que proporcionar una medida adecuada: introduciremos dos reglitas de carrizo u otro material de 1 cm de ancho y de largo unos 30 cm; una dentro del tubo sobre la parte superior, y otra por fuera en la ventila o ventana antes abierta. Habrá que hurgarle hasta que produzca sonido, y se tendrá que dejar un espacio que corte el aire entre el bisel y la abertura de la ventana. El sonido debe escucharse claro, con un color brillante, penetrante y vibrante. No oscuro, opaco o sordo.

La afinación no está temperada acorde a la nota La 440 hz que se toma como base fundamental en música occidental, pero se asemeja a registros semitonales y a micro tonalidades al usar posiciones completamente cerradas, a media abertura o a un cuarto de abertura para asemejar los tonos y semitonos; todo depende de la cantidad del aire que se use para su emisión. Existen otras condiciones, por ejemplo: el grosor del carrizo, el largo del instrumento, la abertura de los orificios de digitación, la postura de la cera, el lijado por dentro del instrumento, si el carrizo está seco y con color amarillo o tiene color café indicando muchos años de secado, que tenga manchas café, el día de su elaboración, así como la hora, el día, mes y fecha del corte, la estación del año, la fase lunar, entre otros factores.

### Partes de la flauta de carrizo



## El tambor zoque coiteco

Este instrumento es el acompañante de la flauta de carrizo y se clasifica como instrumento de percusión o también membranófono de doble parche. La caja acústica es elaborada en madera de “tortugo” o de San Felipe (*gyroarpus mocinnoi*) de forma cilíndrica. El largo del instrumento puede ser de 55 cm, está cubierto en ambos lados por parches de cuero de venado macho de 30 a 35 cm de diámetro y sujeto con aros de bejuco llamado coloquialmente cepillo (*combretum fruticosum*),

Para crear el cilindro:

El trozo de madera debe ser más largo y ancho de lo habitual para equilibrar simétricamente el cilindro. Se le quita la corteza y con el machete se le da forma cilíndrica, después se usa una broca gruesa sobre el centro del cilindro en los dos lados, enseguida se desgasta a martillazos desde el corazón hacia adentro con cinceles y formones hasta quedar completamente ahuecado (2 cm de espesor) y se lija por fuera. Se deja secar al sol.

La manera tradicional de curtir el cuero del venado es la siguiente:

1. Se deja reposar el cuero en agua con cal, de dos a tres días, para que se desprenda el pelo de la piel del animal.
2. Posteriormente, con la palma del machete se raspa de un lado a otro sobre un taburete o superficie plana.
3. Al haber soltado el pelo, éste se sumerge en agua de pozol blanco que se deja agriar para lograr que el cuero se ablande y se amolde en un aro de bejuco.
4. El primer aro se acomoda por dentro del cuero y se cose con mecate de ixtle o, modernamente, con plástico u alambre de acero. Cabe destacar que los zoques de Tuxtla Gutiérrez lo clavan con tachuelas alrededor del aro; éste se adecúa por fuera de la boca del cilindro, y posteriormente se utiliza un segundo aro que sirve para sujetar el otro extremo de parche, también con el mismo proceso.
5. Los aros son tensados por mecate de ixtle en forma de zig zag. El mejor lazo de ixtle es el fabricado en Berriozábal, pues es trenzado con cinco, seis o siete hilos. Actualmente se usa el de fábrica con diversas medidas, empleando el que tiene grosor de un dedo meñique aproximadamente; debe tener siete brazadas en su longitud y el sobrante se usa para crear la correa.
6. La correa se trenza de extremo a extremo para acomodarlo sobre el brazo izquierdo; y mientras una baqueta es empuñada por la mano derecha, la izquierda golpea el parche. Es percutido por un par de baquetas, bolillos o

- mazos de madera de hormiguillo, cinco negritos, palo de cera o chicozapote.
7. Se le amarran las templaderas de cuero crudo que sirven para tensar el lazo, logrando la afinación del tambor.
  8. En cada parche se le amarra un mecatillo de ixtle muy delgado que lo atraviesa de manera horizontal. Esta cuerda entorchada produce una vibración redoblante al momento de golpear con los bolillos, aunque algunos tamboreros actualmente usan hilo elástico.