

Carlos Ruiz Rodríguez. *Versos, música y baile de artesa de la Costa Chica. San Nicolás, Guerrero, y El Ciruelo, Oaxaca*. Libro y dos discos compactos. México: El Colegio de México / FONCA, 2005; 91 pp.

Esta obra es el producto de una recopilación de campo sobre la performance del baile de artesa en las dos comunidades que menciona el título. Está formada por dos discos y un libro que contiene un comentario sobre el contexto, la ejecución actual del baile y la letra de las canciones. El son de artesa, conocido también como “baile de canoa” y como “fandango de artesa”, es una expresión musical de la Mixteca de la Costa, zona afroamestiza que ha sido poco estudiada.

De hecho, hace algunas décadas, el son de artesa era muy popular en toda la Costa Chica, pero hoy se encuentra a punto de desaparecer. Como manifestación tradicional, solo se conserva, justamente, en los pueblos de San Nicolás y El Ciruelo. Su nombre proviene, nos dice Carlos Ruiz, de que el baile se ejecuta sobre una artesa, es decir, “un cajón de madera de una sola pieza y grandes dimensiones, que tiene labrado en sus extremos una figura animal”; “es utilizada para bailar y zapatear sobre ella en celebraciones comunitarias” (12) y además se integra, al ser percutida con los pies, como uno más de los instrumentos del conjunto musical.

El son de artesa es una variante de la canción tradicionalailable conocida como chilena. La chilena se está convirtiendo, al parecer, en el género más representativo de Oaxaca; se escucha prácticamente en todo el Estado y se canta, se baila y se compone en varias comunidades indígenas, mestizas y afroamestizas de la Mixteca. Es por ello que la chilena que se baila sobre la artesa se la conoce también como “chilena de artesa”.

La chilena proviene de la *cueca* de Chile – género de canción tradicional compuesto originalmente por seguidillas –, que marineros sudamericanos trajeron a costas mexicanas en su paso hacia Estados Unidos, a mediados del siglo XIX, durante el periodo de la conocida “fiebre de oro” debida al descubrimiento de yacimientos auríferos en California. La chilena se toca y se baila de varias maneras diferentes, según la región y el grupo étnico; por ejemplo, en general, la chilena indígena es solo instrumental y la de la costa, de carácter más festivo, es cantada con coplas pícaras. En la actualidad, el ritmo de la chilena tiene más parecido con el

son que con la cueca; en el baile de artesa, después de cantar la chilena, se zapatea sobre la artesa en la parte del son instrumental.

En el libro de Carlos Ruiz se habla de continuo sobre la dificultad para relacionar el son de artesa con la chilena; incluso los músicos no tienen la misma opinión al respecto. Así pasa en El Ciruelo, donde se suele “calificar a la mayoría de las piezas como *chilenas*, e, inclusive, hay quien asegura en El Ciruelo que son *sones achilenados*, o bien, que son ‘tipo *chilena* pero se les nombra *sones*’ ” (34).

En San Nicolás, pueblo de agricultores y ganaderos, los instrumentos que intervienen en el baile son “artesa, cajón, violín, charasca y una o dos voces” (17). Para ellos, la tarima o cajón se distingue de la artesa por contener, la primera, una membrana de piel de venado que altera el sonido. Aunque los músicos son solo varones –y pueden ser niños y ancianos–, las mujeres participan en el baile y en la declamación de estrofas sueltas. Respecto a la canción,

cada pieza se construye con dos o tres frases cortas básicas que el violín expone [...] al inicio de cada *son*; luego vienen estrofas cantadas sobre estas mismas frases musicales. La secuencia compuesta por la alternancia entre sección instrumental y sección cantada se repite, variando ligeramente las frases que componen cada parte (22).

En cuanto a El Ciruelo, las condiciones son similares. Las actividades económicas son, de manera predominante, la agricultura, seguida de la pesca y la ganadería. Los instrumentos musicales empleados son: artesa, violín, guitarra sexta y tambor (31). En este pueblo también se alternan la sección instrumental y la sección cantada de los sones, los cuales en general “tienen forma estrófica, es decir, dos o tres fórmulas melódicas base se repiten con texto diferente” (34).

Como mencioné al principio, en la parte final del libro encontramos los textos de las canciones contenidas en los discos, que Ruiz comenta desde una perspectiva social y cultural. Resulta muy interesante que varias de estas chilenas no se tocan necesariamente en otras partes de Oaxaca y Guerrero; la mayoría son evidentemente tradicionales, aunque hay algunas de autor, según señala Ruiz, como *La Manuelita*. Hay canciones, como *La cucaracha* y *La petenera*, que originalmente no eran

chilenas, pero que se “achilenaron”, en términos de Patricia López;¹ es decir, ahora se cantan con el ritmo característico de la chilena de la costa. He aquí la letra de la primera, según la versión de San Nicolás:

La cucaracha no vino
porque le hace falta un pie;
se lo quitó la gallina,
se metió adentro ‘e la red.

[Estribillo:]

*La cucaracha, la cucaracha
ya no puede caminar,
porque le falta, porque le falta
alitas para volar.*

Ya se va la cucaracha,
ya se va para la estancia,
porque no se quiso dar
al partido de Carranza.

[Estribillo]

Ya se va la cucaracha,
ya se va para La Viga,
porque no se quiso dar
al partido de Chundía.

[Estribillo]

Ya con esta me despido
de señoras y muchachas,
aquí se acaban los versos,
versos de *La cucaracha* (54).

¹ Patricia García López. “La estructura musical en coplas de la Mixteca de la Costa”. En Aurelio González, ed. *La copla en México*. México: El Colegio de México, 2007; 307.

De la misma canción, encontramos coplas diferentes en la versión de El Ciruelo:

Ayúdame, buen Jesús,
a pintar un ángel bello,
de la punta de los pies
hasta el último cabello.

[Estribillo]

Donde mandan aguilillas
no gobiernan gavilanes,
ni en las nahuas amarillas
aunque las surtan de holanes.

[Estribillo]

¡Ay, caramba!, mis frijoles
ya se me estaban quemando,
lo que me vale y me vale,
que apenas los estoy sembrando.

[Estribillo]

Ya me voy a despedir
de señoras y muchachas,
aquí se acaban cantando
versos de *La cucaracha* (74).

De las coplas anteriores, sólo el estribillo se encuentra registrado en el *Cancionero folklórico de México* (CFM: 3-5874);² pero, al parecer, varias coplas provienen de la época de la Revolución, como sucede con la segunda estrofa, donde se menciona a Venustiano Carranza.

En la recopilación también se rescatan otras canciones, como *Mariquita*, *María* (46-48, 80-82), que tampoco es considerada en principio

² *Cancionero folklórico de México*, coord. Margit Frenk. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985.

como chilena, a pesar de ser tradicional, como lo prueban algunas de sus coplas, que pertenecen a otras canciones enraizadas en México, así como su forma estrófica — de seguidilla —, entre otras características. La versión de San Nicolás dice:

Mariquita, María,
María del Carmen,
préstame tu peineta, — mira, pues, mi alma,
para peinarme.

(cf. CFM: 1-1252)

[Estribillo:]
*A la tirana, na,
a la tirana, na.*

Antes que el agua caiga
de la alta peña,
nunca podrá ser blanca, — mira, pues, mi alma,
la que es trigueña.

[Estribillo]

Cuántas pelonas son
las que van a misa,
y las de pelo largo, — mira, pues, mi alma,
se caen de risa.

[Estribillo]

Ventanas a la calle
son peligrosas
para el padre que tiene, — mira, pues, mi alma,
niñas hermosas.

(cf. CFM, 2-4577)

[Estribillo]

Anda, vete, anda, vete,
 febrero loco,
 el pito que tocaba – mira, pues, mi alma,
 ya no lo toco.

[Estribillo]

Con esta, y nomás esta,
 ya me despido,
 ramillete de flores – mira, pues, mi alma,
 jardín florido.

(cf. CFM, 2-7655)

[Estribillo]

En El Ciruelo se canta:

A la cirana, na,
a la cirana, na,
 préstame tu peineta, – mira, pues, mi alma,
 para peinarme.

Esa arenita azul,
 ¿de 'onde salió?
 anoche cayó l'agua – mira, pues, mi alma,
 y la destapó.

A la cirana, na,
a la cirana, na,
 préstame tu peineta, – mira, pues, mi alma,
 y la destapó.

Cuatro o cinco limones
 tenía una rama
 y amanecían cincuenta – mira, pues, mi alma,
 por la mañana.

De esta manera, la importancia del texto de Carlos Ruiz radica en ser una de las primeras recolecciones del son de artesa, hecha con rigor académico, y que además contribuye al rescate de este tipo de manifestaciones culturales del pueblo mixteco, tan ricas y tan variadas como la propia chilena. Al respecto, y aunque falte mucho por hacer en el estudio sobre la chilena, me parece que a partir de esta recopilación se podría iniciar un debate que tratara de contestar hasta dónde se puede considerar chilenas a estas canciones, dados los múltiples ritmos que las acompañan en la performance de las diferentes zonas de la Mixteca.

GRISSEL GÓMEZ ESTRADA

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Thomas Stanford. *Colección Puebla. Grabaciones de campo de música popular tradicional* (10 vols.). México: Dirección de Música-Secretaría de Cultura de Puebla / Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla / Start Pro Diseño y Producción, 2008.

En el contexto nacional ha aumentado el interés por la música mexicana. El *boom* jaranero, con todas las variables y extensiones que implica, combinado con el predominio de músicas con instrumentos eléctricos, estrepitosas, de excesivos decibeles, contribuye a que una parte de las sociedades mexicanas ponga sus oídos en las músicas tradicionales. Se busca el sentido en un mundo saturado de mensajes y símbolos. Los espacios de claridad son inherentes a los contextos tradicionales, que por definición son normados. Un creciente interés, prácticamente una moda, implica que aumenten los públicos; la respuesta positiva de las instituciones que difunden y dan su lugar a las manifestaciones musicales permite que esos públicos cuenten con más elementos para apreciar y aprehender la diversidad musical, y como consecuencia el público se va haciendo más exigente y crea un círculo para la producción discográfica centrada en las músicas mexicanas de las varias regiones.

En la Secretaría de Cultura de Puebla existe una Dirección de Música, encabezada actualmente por el compositor Helio Huesca, que ha hecho efectivo un proyecto de difusión de la música que incluye todos