



# Danzas de Carácter Africano entre los Garinagu

Alfonso Arrivillaga Cortés

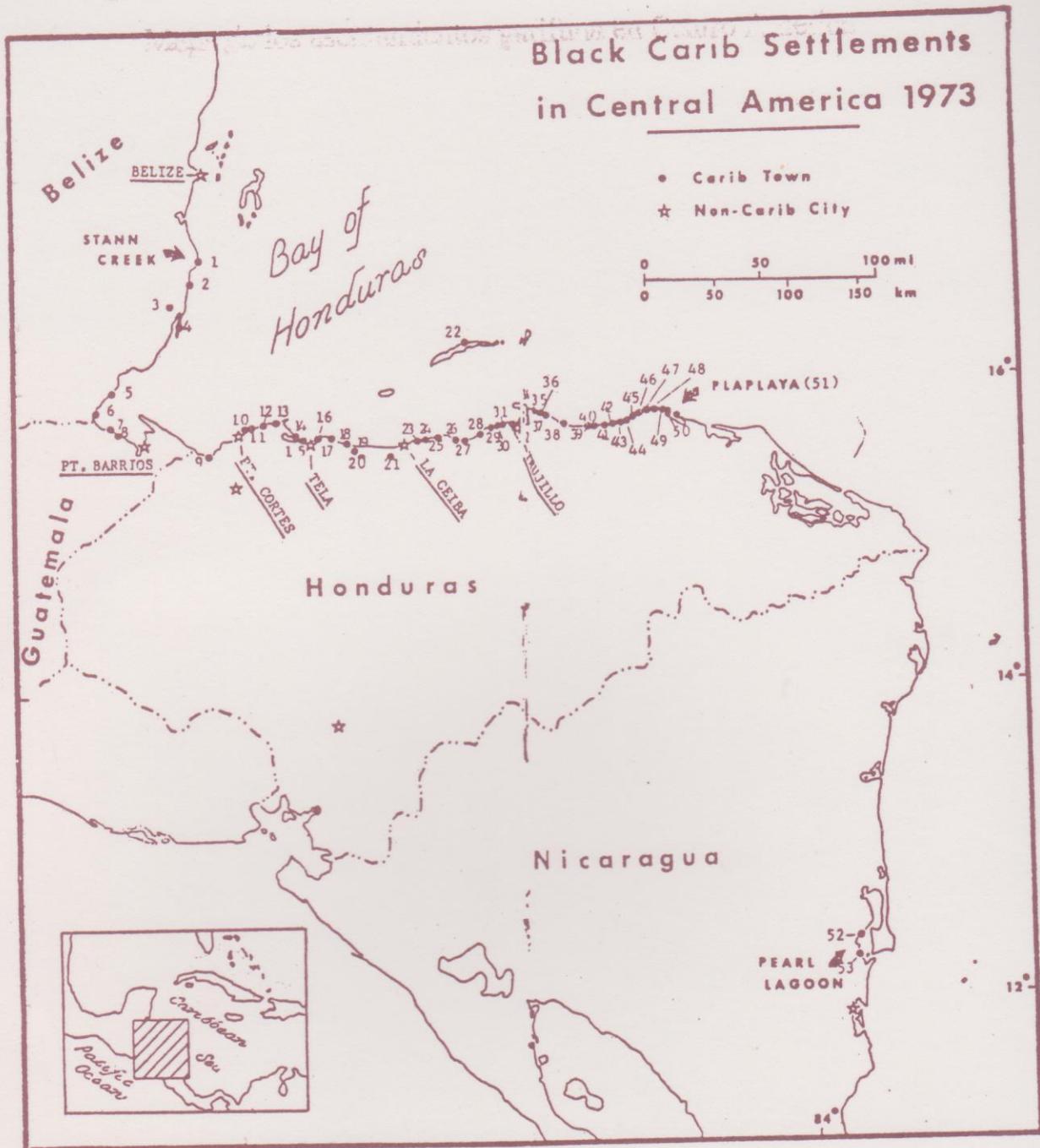
Boletín 124

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS**



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**

# Mapa de los asentamientos garífuna en Centro América



- |               |                       |                        |                         |
|---------------|-----------------------|------------------------|-------------------------|
| 1 Stann Creek | 14 Tornabé            | 27 Balfate             | 40 Cusuna               |
| 2 Hopkins     | 15 San Juan           | 28 Río Esteban         | 41 Ciriboya             |
| 3 Georgetown  | 16 La Ensenada        | 29 Guadalupe           | 42 Irión Viejo          |
| 4 Seine Bight | 17 Triunfo de la Cruz | 30 San Antonio         | 43 San José de la Punta |
| 5 Punta Corda | 18 Nuevo Go           | 31 Santa Fe            | 44 Irión                |
| 6 Barranco    | 19 Cayo Venado        | 32 Cristales           | 45 Sangrelaya           |
| 7 Quebesh     | 20 Rosita             | 33 Río Negro           | 46 Cocalito             |
| 8 Livingston  | 21 Monte Pobre        | 34 Barranco Blanco     | 47 Tocomacho            |
| 9 Masca       | 22 Punta Gorda        | 35 Barra de Chapagua   | 48 San Pedro            |
| 10 Travesía   | 23 Corozal            | 36 Barra de Aguán      | 49 Batalla              |
| 11 Baja Mar   | 24 Sambo Creek        | 37 Santa Rosa de Aguán | 50 Pueblo Nuevo         |
| 12 Soraguina  | 25 Nueva Armenia      | 38 Limón               | 51 Plaplaya             |
| 13 Río Tinto  | 26 Salado Lis-Lis     | 39 Punta de Piedra     | 52 Orinoco              |
|               |                       |                        | 53 La Fe                |

Tomado de William Davidson: "The Caribs (garífuna) of Central America. A map of their realm and a Bibliography of research. Belizean Studies", Vol, II No. 4, 1974. Birsra, St. John's College, Belize.

# Danzas de Carácter Africano entre los Garinagu

Alfonso Arrivillaga Cortés

## De caribes negros a garinagu Sobre la historia garífuna

La costa caribe centroamericana recibió el 17 de abril de 1797, un contingente de población llamada "caribes-negros"; los que fueron deportados por los ingleses de las islas de San Vicente. Las islas de las Antillas Menores: (San Vicente, Guadalupe, Martinica, Santa Lucía, Granada y las Grenadinas), desde finales del Siglo XVI, había recibido contingentes de negros africanos, náufragos de barcos de trata negrera, escapados de las plantaciones o de las casas del amo. Las islas, se encontraban habitadas por indígenas *caribes* y *arawakos*, que varios siglos antes las había ocupado, remontándolas desde el macizo de las Guayanas, y expandiéndose hasta las Antillas Mayores. La isla habitada por Caribes "**Kaliponan**" y *arawakos* "**iñeri**", mantenían una constante disputa por el control territorial y por el dominio de las relaciones comerciales; sin duda, la llegada de esta población negra causó, modificaciones en las relaciones internas de estos grupos. El asecho de las grandes potencias, especialmente inglesas y francesas, sobre el control de estas islas, obligo a establecer relaciones de alianzas con los nuevos visitantes, las que probablemente en un inicio fueron en disputa pero en el transcurso se

modificaron. De esta cuenta, para finales del siglo XVII, ya eran referidos en la literatura de los viajeros los "caribes-negros".<sup>1</sup> Durante este transcurso las alianzas crecieron a prestamos culturales, adopción de practicas y tecnologías, fusión de creencias, sobreposición de ideologías. De esta cuenta, este grupo consolido también un proyecto libertario alternativo. Los *caribes-negros*, al igual que los *bushesnegros* de Surinam, lograron la consolidación de experiencias cimarronas que obligaron en mas de una vez al hombre blanco sentarse a la mesa de negociaciones y reconocer su capacidad de beligerancia.

La superioridad numérica, tecnológica y estratégica de los ingleses permitió el sometimiento final de los *caribes-negros*, no sin antes, estos hubiesen hecho estremecer el mismo poder ingles, sobre todo en los alzamientos que corrieron durante la llamada "**guerra caribe**" (1795-1796), y otras revueltas posteriores impulsadas con gran vigor por el eco de las ideas republicanas de "*libertad, igualdad y fraternidad*". Tras lograr su reducción durante un cruento periodo de guerra,

1. Desde los cronistas de indios Labat (1970), a Bretón (1665), pasando por jefes políticos como Young (1764), advirtieron sobre este grupo; sus escritos son básicos para comprender su evolución, su etnogenesis.

los ingleses decidieron deportarlos a las costas del caribe centroamericano, cercano al área de litigio con los ingleses, la costa de la mosquitia. Tras dejarlos abandonados en Roatan, los caribes negros pronto se trasladaron a territorio continental, donde fueron recibidos por las autoridades de la colonia española en el puerto de Trujillo. Contrario a los planes de los ingleses, que pensaban conservarlos a favor de sus intereses y contra los españoles; estos se aliaron con la corona y pasaron a ser defensores de la deshabitada costa hondureña.<sup>2</sup>

Su tradición de navegantes y comerciantes, así como la dinámica de sobrevivencia en un nuevo escenario, los llevo a su dispersión por la costa, ubicándose en "*puntas*" (pequeñas penínsulas) a las orillas de los ríos y

2. En Centro América la información sobre estos es más esporádica, no por ello pasan desapercibidos en fuentes oficiales como la Gaceta de Guatemala, y en algunos documentos de carácter oficial. También los viajeros de finales del Siglo XVIII y principios del XIX, hacen interesantes referencias. Las fuentes coloniales, documentos de carácter oficial y de índole religioso, se encuentran información sobre pobladores negros que definimos como "*negros coloniales*", y cuyos roles y destinos corrieron por otros derroteros. De igual manera otros documentos refieren "*negros franceses*", que ocupan la costa hondureña y que procedían de la isla de Santo Domingo.



"criques" (pequeños ranchuelos), en referencia a los puntos estuarinos de mayor posibilidad para el aprovechamiento pesquero, o bien en relación a ciudades portuarias importantes. La dispersión fue en dos vías, hacia la frontera con el territorio *miskito*, y hacia el protectorado inglés de Belice al Norte. A juzgar por la información la dispersión fue rápida, ya que para 1799 se les refería en río Tinto en la mosquitia, y para 1802 hasta la altura de Indian Town (mas tarde llamado Stann Creek) en Belice y en "labuga", que daría mas tarde lugar al puerto de Livingston en Guatemala. Es indiscutible que liberales y conservadores, muchas veces utilizaron a la población nativa como carne de cañón;<sup>3</sup> quienes al mismo tiempo se sumaron como trabajadores en los cortes de madera, y en las actividades de contrabando. Cada una de estas actividades repercutió en las dinámicas del grupo en mención y consolido o hizo desaparecer asentamientos, pero sobre todo permitió la construcción de su presencia a lo largo, de la costa Centroamérica.

A partir de la segunda mitad del Siglo XIX, los "caribes",<sup>4</sup> son una realidad desde Stann Creek (que tras la independencia Beliceña, se le llamo como *Dangriga*, como un homenaje a los garinagu), en la parte central del Belice, y otros pequeños asentamientos hacia el Sur, en la frontera con Guatemala, *Punta Gorda* y *Barranco*, los otros son *Hopkins*, *Saint Beith*, y

3. Durante este período salieron otros contingentes de población de Honduras y de Guatemala a consolidar y fundar nuevos poblados en Belice, el caso de Hopkins.

4. A lo largo de su historia la definición de este grupo a ido variando en los reportes; en su etapa previa y durante su traslado a centroamérica, caribes-negros, así como en sus primeros años de vida centroamericana, a partir de mediados del siglo XIX, se les conocía también solo que el apelativo de "caribes"; y más adelante durante el siglo XX, muchas veces se les donomino "morenos", al igual que a su idioma. El término evoluciono (su autoidentificación, se modifico y fue reconocido por los estudiosos, en las últimas décadas de este siglo cada vez más frecuentemente como *garifuna* o *garinagu*.

*Georgetown*. En territorio Guatemalteco, había consolidado el lugar conocido como "labuga", y que daría lugar al puerto de Livingston y mas adelante fueron claves en la construcción de Puerto Barrios. A lo largo de la costa hondureña, la ocupación fue significativa, tras los antiguos asentamientos de *Trujillo*, San Antonio, Guadalupe, Omoa, nacieron otros como Triunfo la Cruz, Corozal, Cortés, Santa Rosa, La Lima y mas adelante, Sambo Creek, La Ceiba, Masca, entre otros. Esta dispersión había ido mas allá, al saltar el territorio de control misquito, para ir al ubicarse en *Laguna de Perlas* en Nicaragua un pequeño núcleo de pobladores "garifonas", en los lugares conocidos como "Orinoco" y "Santa fe". Para finales del siglo XIX, los "caribes", son actores claves en las dinámicas mercantes de la costa centroamericana, y han permitido la consolidación de nuevos asentamientos, por sus capacidades de comerciantes y navegantes son conocidos hasta puerto *Limón* en Costa Rica, y en Colón en Panamá, donde se les conoce como "Trujillanos". A partir del Siglo XX, se convierten en actores determinantes para impulsar los enclaves bananeros, pero además inician un proceso de migración que adquiere características de recurrente hacia los Estados Unidos de Norte América; lo que hace que finalmente en este lugar se encuentren ubicados mas de 100,000 "caribes". Fue hasta mediados de siglo, cuando este grupo recibió la atención de los antropólogos;<sup>5</sup> y a partir de aquí fueron ubicado su autoidentificación como **Garífuna**,<sup>6</sup> para el idioma y la persona en singular, **Garinagu**, se usa para referirse a un pueblo, a la colectividad. En las décadas posteriores, ese letargo

5. En 1949, Douglas Taylor realizó su tesis doctoral sobre el pueblo de Hopkins en Belice, y Ruy Galvahal Cohelo en Trujillo Honduras. Poco tiempo después Nancien González, hizo sus tesis doctoral sobre los caribes de Livengston, Guatemala. A partir de ese entonces, sobre todo la antropología norteamericana ha realizado investigación sobre este grupo (Arrivillaga y Shaw: 1998).

6. Terminó que también debió de haber evolucionado de "kaliponan" a "kalibi", *karib*, "garifuna".

al que habían sido confinados se fue rompiendo por las dinámicas intensas que se vivían en el caribe, y en las que los países centroamericanos podían acercarse a través de sus extrajerezados pobladores de la costa caribe; el área fue impactada directamente, el mejor ejemplo lo constituye el nacimiento de Belice, la nación mas joven del continente en donde los garinagu jugaron un papel determinante en la conformación nacional.

### Su etnicidad

Los garinagu, son un grupo afrocentroamericano, que a pesar de su preeminencia fenotípica "negra", hablan un idioma amerindio, *de filiación lingüística caribe-arawak*, producto de su nacimiento como pueblo. En efecto, la cultura *garífuna*, cuenta con un gran remanente de la cultura caribe-arawak, producto de su larga estadía y de las relaciones establecidas con estos grupos en las Antillas Menores. De esta cuenta, el cultivo de la yuca y el complejo cultural para su procesamiento y la elaboración del cazabe, algunas técnicas de construcción de canoas y de navegación, sistemas de orientación, el uso de el achiote "*bixa orellana*", así como probablemente en algunos rasgos de sus estructuras de parentesco y de los sistemas religiosos (en menor dimensión y poco estudiados) se caracterizaron por la presencia de rasgos amerindios. Su africanidad, fue el rango determinante como pueblo; los acervos de literatura oral, la culinaria, la música y la danza, pero sobre todo, las estructuras de parentesco, los sistemas de practicas y creencias religiosas, y el culto a los ancestros, se constituyeron en certeras expresiones de africanidad. En menor grado, lo europeo también fue producto de asimilación, desde muy temprana época (en el periodo de San Vicente), se manifestó el uso de una "*lingua franca*" europea, que fue el Francés, aunque el Inglés también fue parte de su dominio; de estos idiomas recibieron contribuciones que enriquecieron su léxico. También estas relaciones, los acercaron a su mundo material, y en algunas maneras al mundo de sus ideas, la apropiación de el



pensamiento libertario de la revolución francesa es uno de los mejores ejemplos. En su vida centroamericana, sumaron al uso del "castellano" y terminaron por readaptar las estructuras legales impuestas por los españoles. En este período se terminó de fusionar sus prácticas judeo cristianas que traían desde las Antillas Menores. En los últimos años, dada la realidad de un grandes contingente habitando en Estados Unidos, el universo imaginario de "una vida mejor" para este pueblo es sinónimo de migración al Norte. Es claro que nos encontramos frente a una sociedad cuyo rasgo principal es su capacidad de adaptación a situaciones nuevas, pero en donde, su sentido de tradición a pesar de parecer frágil, pervive.

### La música y la danza

Al igual que cualquier grupo afroamericano, o africano, referirse a la danza y su música resulta una tarea titánica, estas expresiones alcanzan complicados niveles de expresión y complejidad, por lo que la descripción e interpretación de estas resulta una ardua labor. Los garinagu no escapan de esta realidad,<sup>7</sup> que han

mantenido con fuerza y vigor estas expresiones, de las que han hecho epicentro de su etnicidad, fuente de cohesión social y de construcción identificadora. En la música y la danza, la referida a los contextos rituales, encontramos una clara conexión africana, una pervivencia recreada la luz de sus nuevos escenarios.<sup>8</sup> Los garinagu, como sociedad neotérica, se ha encontrado abiertos a diversas formas de influencia, que han abarcado el fenómeno musical y danzario, lo que ha traído consigo nuevas e interesantes reinterpretaciones,<sup>9</sup> algunas de ellas fenómenos de raíz, reelaborandos como el caso de la llamada "punta rock".<sup>10</sup> En este trabajo centraremos nuestra atención, en la música de tambor,

sonajas y canto, forma musical de carácter africano y cuya vigencia cubre diferentes ámbitos de la cotidianidad de este pueblo y de su mundo sagrado.<sup>11</sup>

### El conjunto instrumental (garaon, sisaras)

Es el conjunto de tambor, sonajas y canto, el que presenta los rasgos africanos mas preciosos; se encuentra formado por dos o tres tambores, "garaon", (en ocasiones pueden llegar hasta cuatro), un tocador de sonajas "sisiras"; así como uno o varios cantantes solistas, acompañados por un grupo que cantando en coro repite estribillos, en respuesta al solista. Los tambores se dividen en **primera**, o **macho**, y es el que lleva los repiques, es la vos mas alta (aguda) y es el de menores dimensiones. El otro, se le denomina **segunda** o **hembra**, es de mayores

tradición dancística; así como por el uso de instrumental occidental.

10. Algunos cantores garífuna, han fusionado el ritmo tradicional de la punta, con instrumentos electrónicos de la base del conjunto de Rock, tipo musical que se le agregado, logrando una fusión interesante. Esta

expresión es de gran identificación y pervive en ella un sentido de raíz. Contrario a ello otros conjuntos musicales del mundo "blanco", han apropiado estas expresiones (el caso de la canción conocida como "sopa de caracol", dada a conocer por la Banda Blanca), para llevarlas a sus formas musicales intentando una punta degenerada que a sido vista con ojos críticos por los garinagu.

11. Entre los estudios específicos sobre la música y la danza, están los de Hadel (1973, 1974 y 1975), de sobre todo en lo referente a los textos de las canciones; Dirks, Kerns (1975), y Guillick (1976); que ampliaron sobre las danzas de influencia europea y otras ya extintas (pia manadi). Los trabajos propiamente de carácter etnomusicológico, es el estudio de Whipple (1976), sobre los garífuna de Belice; Carol y Travis Jenkins (1982), también al Sur de Belice, donde aplican el método de Lomax (1976), sobre el



Conjunto de tambor primera y segunda acompañados por un niño que ejecuta la trompeta de caracol. (Corozal, Honduras).

7. Una lectura más detenida del fenómeno musical y danzario de este pueblo nos permite comprender que estas expresiones se encuentran inmersas en muchas facetas de su cotidianidad, de esta cuenta existe música para los niños lactantes (arrullos), luego para años de la infancia, la que tiene sentido mnemotécnico y motiva a la psicomotricidad, y para los jóvenes y adultos esta terminada por ampliarse a infinidad de formas musicales. Los cantos religiosos "wuyanú", garinagu y los de inspiración cristiana, ambos géneros muchas veces a cápelas; la música de "parranda" (de influencia hispánica), acompañada con guitarra, percusiones y vos, o las bandas de vientos y percusión, así como las bandas procesionales; y finalmente los grupos de música electrónica, constituyen algunos de los ejemplos sobresalientes de lo variado de este universo. Para una descripción más amplia de ese panorama, véase Arrivillaga, (1988).

8. Para una comprensión global de esta dimensión "musical africana", confróntese Aretz (1982) y León (1969). Estos autores nos presentan un amplio panorama de las expresiones musicales de raíz africana en América, desde el análisis de su traslado y recreación, sus sistemas de resistencia, roles y contextos, tipo de instrumentos, fenómeno musical y textos de las canciones. Ambos coinciden en señalar como rasgos característicos, tambores, polirritmia, cantor solista y coro que repite estribillo, participación del público, danza.

9. Algunos bailes de enmascarados y comparsas como la de *John Canoe*, tienen una clara influencia de tipo europeo, aunque el grado de apropiación es significativo. Otros bailes como el *Squar Dance* "Baile de Cuadrillas", y el "Baile de los siete pares de Francia", también llamado, "palo de mayor", también se han hecho presentes en su



proporciones, y realiza los ritmos base, la voz mas baja (grave).<sup>12</sup> Los músicos al tocar forma parte de un semicírculo o completan un círculo, a donde los bailarines, en su mayoría mujeres, se suman a escuchar, se turnan para entrar al círculo, en el que bailan dirigiéndose a los tambores, logrando con el tamboreo, en ciertos momentos, una relación responsorial. Esta relación danzante-tamborero es mas acentuada en ciertas danzas. El conjunto de tambores también puede ejecutarse en movimiento, desplazándose de un lugar a otro como en el caso de los contextos profesionales.



Los tamboreros ejecutan para un grupo de mujeres el ritmo de la punta en la comunidad de Corozal, Honduras.

cantométrico (*cantometris*); Cosenza (1987) y Arrivillaga (1992) para Guatemala, el primero sobre la fenomenología de la música y el segundo, sobre la antropología de la música; Suco (1987), para Nicaragua, sobre la música del Gualagayo.

12. El tambor, "garaon", se elabora de madera de San Juan y algunas ocasiones de caoba. Estos son los del tipo de tronco excavado (con ayuda de quemado), Aretz (1982), los identifica del tipo luango del Congo. Son tambores de un solo parche, de piel de venado, cuentan muchas veces con cuerdas de pescar o de guitarra, sobre el parche que hace las funciones de una forlonera. Son tensados por el sistema de red, gracias a cuerdas que salen del aro que ajusta el parche, al interior del tambor, en su parte inferior. Su auxillian de un sistema de torniquetes para su tensión. Las dimensiones comunes para una tambor segunda (el más grande) son de: 60 x 70 cm., y para el primer

En algunas ocasiones al conocido conjunto de garaon y sisiras, se suma una trompeta de caracol marino, Weinwitu (*strombus gigas*),<sup>13</sup> la que es ejecutada en algunos momentos de la interpretación rítmica sobre todo en los toques de punta. De igual manera a los toques de punta se le suman baterías de caparazón de tortuga, que son golpeadas para percudir.<sup>14</sup>

#### Los ritmos y sus contextos

Los ritmos reportados para el conjunto de tambores y sonajas acompañados de canto, son variados y

dependen de contextos específicos, que van desde los rituales funerarios, la cotidianidad y los ciclos festivos y sagrados. Tres son los fundamentales y los más frecuentes con contextos específicos; la punta, el hüngühügü y el yankunu. Otras danzas como la Chumba, el Sambay y el Gunchei que son menos comunes, y suelen acompañar los contextos festivos donde aparece la punta; aquí éstos se usan como descanso, un respiro a las largas jornadas de ejecución de toques de punta. También se dan algunas formas combinadas de los diferentes ritmos.<sup>15</sup>

#### La Punta

Una característica de los rasgos africanos son los rituales funerarios, "las despedidas de las almas", en estos, la música y la danza, así como la literatura oral son parte importante. La punta es la danza mas frecuente para estos rituales conocidos como *novenarios*, que durante los cuales sucede lo mismo de otros ejemplos ritmicos. Esta danza tiene una connotación de fertilidad, dada la creencia, que dicho ritual solo significa el paso de un estado a otro; el concepto de vida como tal continua. "La Punta" es el ritmo más popular entre los garinagu centroamericanos; dicha popularidad sin duda se debe a ser una expresión dancística (que han trascendido de sus contextos tradicionales para bailarse en contexto

(el más pequeño), 50 x 60 cm. Las sonajas, llamadas sisira, tiene tanto un antecedente africano como amerindio. Las usadas por los garinagu, son de mayores dimensiones (7mc. Radio del fruto, aproximadamente y un mango de 20 cm., de largo), a las usadas por los mayas mesoamericanos, muchas de estas de hojalata (sobre todo las referidas a danzas).

13. Esta trompeta de origen universal también tiene un antecedente mesoamericano, por lo que los amerindios vecinos de los garinagu, mayas y misquitos también la usan como instrumento musical; igual que otros grupos americanos, europeos, asiáticos y por su puesto africanos.

14. Otro instrumento musical con antecedente mesoamericano.



Mujeres bailan "la Punta" frente a los tamboreros como marca la tradición

15. En garífuna el término música como tal no existe, y su uso más bien esta reservado a la referencia del instrumental de tipo occidental. Jenkins (1982), divide los ritmos de la siguiente forma. Polirritmia rápida; wanaragua y punta; de tiempos moderados, gunjai, chumba y parranda; y de métrica triple, el hunguhugu.



festivo que no tiene un carácter sagrado. Este se baila afuera en las calles, en las discotecas y en contextos tradicionales, en el patio de una casa, muchas veces cerca de una fogata.

### Hüngühugü

Como hemos señalado uno de los rasgos característicos de lo africano, es el culto a los ancestros, caracterizado por los rituales de posesión.<sup>16</sup> En hüngühugü es el ritmo utilizado en estos rituales (culto a los ancestros), denominados por los garinagu "Dügü" (el de mayor jerarquía, practicado aun en Belice y Honduras), y el Chügü (de menor jerarquía), que por ser mas accesible (menos costoso), es mas frecuente. En Nicaragua, estas expresiones solo se conservan en una parte del complejo ritual, los toques de "gualagayo". Los Dügü y los Chügü, se realizan en un lugar conocido como "dabuyaba" (casa de los ancestros). Durante el ritual se ofrece una comida a los ancestros; "gubidas", que son motivo de agrado y de consulta por parte



*Durante las caminatas de bienvenida a los diferentes clubes que asisten a la celebración del yurumein es frecuente encontrar a mujeres que realizan bailes tradicionales de manera espontánea durante estos recorridos.*

16. Las expresiones más comunes y difundidas son: en Brasil, el Candomble; en Cuba, la Santería, y en Haití, el Vudu.

de la línea familiar que organiza el evento. Estos (los gubidas), son invocados por la danza y el canto, durante el ritual.

El conjunto referido, ejecuta una base rítmica por largo período de tiempo donde los participantes, la mayoría mujeres se mueven y se balancean suavemente. En algún momento de la sesión, es propiciado el trance, que es conducido y orientado por el "buyei". Durante el trance "ritualístico, los repiques del tambor primero, son en correspondencia a los movimientos del danzante en trance. Las formas rítmicas ejecutadas por los tambores son mas cadenciosas que los otros ritmos referidos.

La otra forma del hüngühugü, es la procesional. Esta es, el ejecutada al encabezar procesiones de carácter cristiano, que se encuentran fusionadas con practicas sincréticas. También se ejecuta en los rituales del yurumein, que representan la llegada de los primeros garifunas a tierras centroamericanas. La ejecución del hüngühugü procesional es en movimiento, lo que se logra al suspender del cuello, los tambores por los ejecutantes. En estos contextos musicales se suele sumar una mezcla rítmica de punta con hüngühugü, conocida como "combinación."

### Yankunu o wanaragua

No se sabe si su origen es africano, o tiene una influencia cristiana, lo que ha sido discutido por varios autores (Dirks y Kerns: 1975, Whiple: 1976); pero en el caso de los garinagu, es obvio que esta tradición se fundió con otras tradiciones. Es un baile que se asocia a las fiestas navideñas y de año nuevo. En el área caribe, John Canoe, es un antiguo esclavo africano Jamaiquino probablemente de final de siglo XVII;<sup>17</sup> en otras islas es una conocida,

17. En 1687 Sir Hans Sloane (citado por Dirks y Kerns: 1975) noto que los esclavos celebraban la navidad, oportunidad en la que aprovechaban a bailar disfrazados de gran fantasía, con una cola de vaca atada al trasero de cada participante, el hecho fue descrito en los estudios del John Canoe de Brent (1861) y Scott (1895) (citado por Dirks y Kerns: 1975).

"comparsa".<sup>18</sup> Las primeras menciones específicas de John Canoe aparecieron en 1774, en el trabajo del historiador jamaiquino Edward Long (1774, citado por Dirks y Kerns: 1975).<sup>19</sup>

Esta danza también es conocida con el termino Wanaragua, aunque ello mas pareciera referirse al ritmo. En algunos lugares los danzantes son tan afamados que deben bajar a realizar sus representaciones a otros lugares; en esta danza a diferencia de otras, los "danzantes"<sup>20</sup>, no tienen carácter espontáneo, y su participación se antecede por acuerdos verbales. Los danzantes de este baile corren por diferentes edades, que van desde los 6 u 8 años, hasta pasados los 80. Esta danza se caracteriza por ser itinerante; dado que tamboreros, cantantes, y bailadores, se mueven de casa en casa, o de comercio en comercio, donde serán patrocinados por el baile, y así realizan su presentación. Una vez finalizada la presentación, suelen enseñar al encargado del baile, el dinero que se obtuvo o el ron ofrecido, a los bailadores y al publico, como una manera de evidenciar lo generoso o tacaño del patrocinador. Las jornadas de estas representaciones pueden durar de 10 a 12 horas.

18. Así se define las representaciones escénicas que se manifiestan en los desfiles, sobre todo del carnaval, es en definitiva una forma teatral.

19. Lo describe así: "...varios altos y robustos jóvenes, vestidos con hábitos grotesco, gimiendo desde lo alto de una espantosa especie de viso, o máscara y más o menos por la boca es desgarrada terriblemente por un colmillo de cerdo. El enmascarado, cargando una espada de madera en su mano, es seguido por una multitud de mujeres emborrachadas, que los refrescan frecuentemente con una copa de agua, anisada, mientras baila en cada puerta gritando Jonh Cannul..." Traducción libre de Sylvia Shaw).

20. Usamos "danzante" para referimos aquel que pertenece a un "baile" en el que se requiere cierta preparación. "Bailador", más bien tiene un carácter espontáneo. El uso en la tradición del término "baile", para referirse a lo que nosotros llamamos "danza", es una variante que hay que tener presente.





En los recorridos del ritual del "Yurumein", los tambores son suspendidos por el ejecutante, a fin de poder movilizarlos y ejecutarlos

La versión popular que explica el baile del yankunu entre los garinagu de Livingston, es la siguiente. En el periodo de San Vicente, las mujeres garifuna eran constantemente asediadas por parte del hombre blanco, por lo que, la población masculina, decidió planear una venganza. Así, los hombres, tomaron los puestos de las mujeres, se suponían que ellas habían ido por fruta y alimentos; vestidos de mujeres, se cubrieron el rostro con una especie de máscaras; bailaron entonces una danza que mostraba gran movilidad en sus extremidades inferiores, con una mezcla de movimientos eróticos, seguidos de grandes brinco y patadas. Así atrajeron al blanco y luego de atraparlo en una falsa seducción, fue golpeado.<sup>21</sup> Esta danza es exclusiva del hombres, se baila con una máscara, que cuenta con un tocado coronado con un penacho de plumas, una tradición mesoamericana y circumcaribe. Los danzantes usan un traje tipo falda de tirantes de tela, suspendidos a la altura de sus rodillas, tienen atados cintas de caracoles (*donax Variabilis*), que suena por entre choque con los movimientos de la danza, por lo que deben ser constantes en ciertos movimientos para lograr sonoridad. Los danzantes de yankunu usan guantes

21. Esta es considerada como una danza guerrera, un caso similar presenta la "capoeira", en Brasil.

blancos.<sup>22</sup> Hoy día, los danzantes se han caracterizado por los tenis, ya que ayudan a realizar mejor los movimientos. Los bailadores se turnan, en ocasiones cuando las destrezas de estos son sobresalientes, el público suele brindar propinas como reconocimiento.

#### otras danzas

Chumba, Sambay y Gunchei

Estos tres ritmos son menos populares y suelen ejecutarse en situaciones de esparcimiento, sumado a los contextos festivos donde predomina la ejecución de Punta. Cada ritmo, al igual que la punta se diferencia de los demás de su base rítmica y melódica, así como por sus movimientos coreológicos. La chumba, refiere a través de su danza las labores cotidianas como la pesca, hacer leña, cazabe; o hacer movimientos de personas impedidas. El sambay indica más el esparcimiento propiamente mientras que el **gunchei** se encuentra asociado al cortejo. Estos bailes son menos comunes (el conocimiento es sobre todo referente a sus ritmos), y parecieran tender a su desaparición, a pesar de ser aun utilizados por grupos garinagu preocupados en el rescate de su cultura.

22. El manejo de las manos con los guantes y su relación con la máscara es otro efecto escénico bien logrado.

#### bailes desaparecidos

##### Pia Manadi

Whipple (1976), refiere junto al "John Canoe", las danzas "Pia Manadi", "Warini", y "Chakarini", cuatro variedades procesionales presentadas en las fiestas de Navidad en Belice por los garinagu. Todas tienen elementos en común, a excepción de *pia manadi*, especialmente la muerte y la resurrección de uno de los actores, que se conecta con su ancestro, quizá este sea el elemento que hace fundir esta tradición con la tradición judeocristiana de la navidad.

Es difícil decir cuanto tiempo se ha venido representado el *pia manadi*, las referencias publicadas al respecto son pocas y no son claras, Cohelo (1955:232), reporto que el *pia manadi*, era conocido en Trujillo, Honduras, ya que durante su estadía en 1947, lo escucho referir. Desafortunadamente no pudo precenciarlo, pero si observar máscaras similares con una sección de la muerte y la resurrección llamada "Karapatia". Taylor mencionó "*pia manadi*", pero no lo refiere como una obra o representación, sino como personajes separados en "John Canoe" (*wanaragua*), el cual vio en Hopkíns, Belice en 1949. Dice que el baile refiere a "Pia (un hombre) y manadi (un hombre vestido de mujer, con una máscara de manatí), dos figuras graciosas de este entretenimiento. Pia, cualquiera que sea su significado en el caribe-negro, es un héroe guiana del caribe, genio del bosque y uno de los gemelos del sol (Taylor:1951:7-8). Las descripciones sobre este baile tampoco concuerda entre las descripciones de otros autores, veamos al respecto.



Jóvenes gariguna durante el empajado de una casa realizan cantos tradicionales de trabajo con el ánimo de hacer más ameno estas acciones.



Whipple (1976), agrega, el Pia manadi tiene raíces caribeñas, cuyos orígenes se han visto perdidos, a pesar de que la representación, esta llena de simbolismos, pia manadi no tiene un sentido simbólico, ni religioso para los participantes. Es una representación para el entretenimiento, para ganar algunos dólares, para traer suerte, así como las "mascaradas de Inglaterra" (Whipple:1976). Estas últimas se realizaba en forma de visita; los actores llegaban a la audiencia, varias presentaciones se hacía en una noche o en un día particular, durante los doce días de Navidad. Las acción del drama es representado en un escenario, circular improvisado, los actores eran solamente hombres, si la obra riquería papel femenino, era presentado por un hombre vestido de mujer, el vestuario era usado encima de la ropa del actor, Brody (1970, citado por Whipple:1976) cree que muchas de la vestimenta de esa época eran listones de papel, un tocado y algo que pretendía disfrazar la cara. Las representaciones variaban, pero dos eran comunes, la de un individuo que de alguna manera es ceremonialmente muerto, y la del doctor que lo hace volver a la vida; esta danza es catalogada por Brody dentro de las que denomina "El héroe del combate". Un drama parecido, el **buyei**, puede ver aun a finales de los 70 en Livingston, pero mas bien pareciera haber sido llevado a representación escénica. Es interesante que esta descripción, como sucesivas, plantean puntos de encuentro con el Yankunu, de ahí la confusión con esta danza.



Mujeres danzan la punta dentro del círculo tradicional que rodea los tambores en la comunidad de Corozal en Honduras.

### Pia Manadi en Punta Gorda

Según Whipple (1976), solo en Punta Gorda se representa el pia manadi actualmente una vez al año. Es considerado como la culminación de las actividades navideñas. Lo que es compartido por los danzantes que participan en el "warini" y en "Jonh Canoe". El pia manadi es desfrutado sobre todo por los niños que van de casa en casa. La preparación empieza varias semanas antes del evento. La representación, cuando Whipple (1976) realizó su trabajo, debía ser, presenciada por el anciano de 83 años Inocente Zuñiga, de Barranco, en ese entonces solo accesible por mar (ignoramos si aun vive). Debía ser notificado con anticipación, proveérsele pasaje, hospedaje, viáticos y pago de honorarios. Un tamborero y un bajista proveían cierto sentido europeo a la música invadida de ritmo, por la música de tambor.

El anciano, llamado el "fiftst" (probablemente de firsrt-primero-), al arribo, inicia las preparaciones. La fecha de ésta es usualmente el 26 de diciembre, o el 2 de enero, una vez establecida la fecha los actores son informados, hacen la promesa de preparar el vestuario y juntarse en lugar y hora establecido. El número de actores puede variar, y el numero de papeles puede ser duplicado, aunque éste es establecido por tradición; debe haber un diablo, un doctor y cualquier cantidad de jóvenes. En el Palo de Mayo, he visto estos personajes.<sup>23</sup>

23. La descripción de Whiple es más amplia, dado que se trata de una expresión ya perdida, nos permitimos presentar una traducción libre de ciertas notas que precisan el carácter del pia manadi, y la discusión que encierra sobre este. "La parte del demonio, es brillante, danzada por el mismo individuo durante



Bailarinas gafifuna vestidas de indígenas Q'eqchi' durante la fiesta de Guadalupe en la que se realiza el baile del pororó.

Continua Whipple (1976, refiriendo a Brody: 1970), diciendo que el "pia mandí", sigue la acción dramática de las obras inglesas. Arrancan con una introducción, con el propósito de anunciar, preparar el área de actuación. Sin embargo contrario de las obras inglesas, pia mandí es actuada totalmente en pantomima, ya que le es prohibido hablar, contrario a las

Obras inglesas. En el pia mandí los arreglos los hace el intermediario, y las partes del drama son señaladas con cambios del acompañamiento musical.

Mas adelante en su descripción sobre este. Whipple, nos dice que cuando, la música cambia al ritmo llamado pia manadi, marca el inicio del combate, casi siempre con espadas; luego una señal de la música y el doctor y el anciano se colocan fuera del círculo, y dejan a la mujer bailando sola. Luego el diablo escoge una de las mujeres, a la que toca el hombro, o la espalda; y cae al suelo. A pesar de que no hay combate, siempre resulta alguien herido o muerto, razón por la que el doctor entra en acción. Brody; dice que en las representaciones inglesas, el doctor es tratado con ridiculo, lo que también se manifiesta en el pia manadi; cuando una mujer cae al suelo, éste entra con una



bolsa, con venenos, purgantes y medicamentos incorrectos y el público aprueba o rechaza, ante los cuales el muerto reacciona con convulsiones, hasta que el médico simulando una geringa, ayudará al paciente. Aquí los motivos para la risa continua, ya que el doctor intentará vacunar una protuberancia como el pecho u otro lugar equivocado. Mientras el diablo observa al margen.

Finalizan con la acción que Brody denomina “**Quete**”, que se refiere a la colecta del dinero. Whipple (1976), agrega como una parte entretenida cuando es amarrado el diablo, luego que la víctima a sido resucitada, entonces este entra nuevamente al círculo con la intención de matarla; pero el anciano evita que esto suceda manteniéndolo a distancia con su caña. Luego lo persigue y el diablo intenta infructuosamente de escapar, entonces el anciano con la ayuda de otro, casi siempre la víctima, lo amarra a su brazo, luego es liberado, sacude sus flecos y se esfuma dentro de la multitud. Entonces los músicos repiten la pieza del tema, que es bailada por los actores, el doctor y la víctima se acoplan para bailar al estilo de salón; mientras ello sucede el anciano se dirige al dueño de la casa a despedirse de manera muy estilizada y a buscar recibir una compensación de dinero o ron.

### Otras notas sobre el Pia Manadi

Whipple (1976), señala, primero que el pia manadi, no es el único tipo de máscara navideña usada en el Caribe. En St. Kitts y Nevis, los grupos llamados “*mummies*”, son obras acompañadas del “*fife*” (tambor estilo europeo). Jonh Canoe se representó en todo el Caribe inglés, ahora tiene gran presencia entre los garinagu, este tiene gran influencia de máscaras, así como el “*warini*” y “*Chakanari*”. Long (1774, Kerns Dirks y 1975) creyó que el nombre de provenía de Jonh Conny, supuesto jefe estimado de una tribu de la costa guinea de África, en 1720, pero nunca se ha llegado a un consenso en este punto. Otras opiniones sostienen que refieren a esclavos transportados desde África, y otros (Cassidy:19761, citado por ellos), lo



Detalle del interior del tambor primera en donde se puede apreciar el sistema de trenzado.

relacionan con una palabra *ewe* que significa **brujo**, esta teoría tampoco ha sido aceptada.

Los datos recabados del pia manadi, por Guillik (1976), refieren a una ceremonia con fines curativos realizada en una choza. En ella se encontraba un altar con “*cazabe*” “*ouicou*” (bebida de **cazabe**) y las frutas de la temporada; además de mucho banquillos para los caribes que llegaban al evento. “*Por la noche el fuego de la casa y de los vecinos era apagado. El piache, entraba a la choza únicamente iluminado por un cigarrillo. A su entrada murmuraba, pateaba, fumaba el cigarrillo repetidas veces y restregaba el humo levantado. De pronto aparecía el espíritu, que meneaba la casa o hacia ruido, para levantado. De pronto aparecía el espíritu, que meneaba la casa o hacia ruido, para responder a las preguntas del piache sobre la salud del enfermo y si se curaría. Tocaba las partes enfermas con astillas de huesos, piedras o tornillos o bien subcionaba veneno de la sangre del paciente. En algunas partes de la ceremonia el paciente es sebadado con jugo de enebro* (Guillik:1976, traducción libre Sylvia Shaw)”. La ceremonia es cerrada ofreciendo la comida a los espíritus en el altar, algo muy parecido a lo que

sucede con los rituales del Dügü y el Chügü.

### Las canciones<sup>24</sup>

La tradición oral de los Garinagu de hoy se manifiesta en diferentes formas, el texto de las canciones “**oremu**”; es una entre tantas manifestaciones. Las canciones tradicionales de carácter religioso, “*Wayanu*”, cantadas por la señoras se conocen como “*abaimahani*”;<sup>25</sup> estas expresiones que suelen ser interpretadas en las fases iniciales de los cultos a los ancestros<sup>26</sup> “*Chügü*”, son de carácter invocador, y no se acompañan de tambores, se caracterizan por cantar tomadas de las manos, en un balanceo casi corporal. Estos textos cantados por las “*gayusas*” (las mujeres cantantes), son considerados sagrados. También hay textos apuntados para la construcción de una casa “*habüdürühaei*”, o bien para lanzar una canoa al mar, o para la elaboración del cazabe “*ereba*”. Estas canciones implican fórmulas rítmicas que motivan la acción. También existen canciones acompañadas de guitarra, conocidas como “*berusu*”, y cuyo ritmo más popular es la parranda. Los cantos usados para los toques de tambor, responden a los diferentes ritmos; estos son encabezados por un solista, y seguidos por un coro que repite un estribillo, y recurren a repertorios, tradicionales y de creación reciente; los mismos usados en contextos donde lo tradicional es central. Los textos del ritmo del punta, son de fecundidad, los de la Chumba y el Sambay son para el

24. Un interesante análisis sobre el texto de las canciones, además de el de Hadel (1974), se encuentra el de Cayetano (sf), que profundiza en el análisis de sus contenidos.

25. Las de los hombres *arumahani*, hoy día menos comunes.

26. Estas expresiones cuentan con varios elementos amerindios, el mismo canto a cápela, la voz nasalizada, la métrica irregular, todos ellos recuerdan el canto del “*piache*”, el que se acompaña solo de una sonaja. La serie de cantos *wyanu*, suelen girar en el rango de una octava y suelen terminar colapsando con un glissado.





Máximo González constructor del gargaon garífuna realiza los agujeros que serán usados para apoyar el trenzado del parche.

cortejo mientras que los de "wanaragua" o Yankunu, rememoran combates y heroes cotidianos. Los toques de hunguhugu se utilizan en los rituales; estos se acompañan de textos que refieren, en ocasiones situaciones anecdóticas, así como personajes relevantes de su historia, que refieren a los "ginados", lo que se ajusta al sentido ritual del culto a los ancestros. Los cuentos tradicionales Uruga, cuentan con un carácter africano, en ellos anansi, el tigre, el mono y otros animales, son los motivos recurrentes. Los contadores de cuentos, son grandes narradores ubicados a lo largo de la costa centroamericana, quienes en sus relatos además de hacer gala de sus habilidades gestuales hacen uso del canto, por lo que esta expresión también se encuentra inmersa dentro de la literatura oral propiamente.

### Recopilación etnomusicológica

Apesar de que el panorama de la música afroamericana es amplio, los garingau tampoco han pasado desapercibido para los especialistas de la música, por lo que esta atención es significativa. La antropología y la etnomusicología norteamericana tiene desarrollos cercanos, y por ende han sido influenciadas; un ejemplo de ello, es que la obra clásica de Merriam (1964), se encuentra dedicada a Melville Herskovits, principal promotor de los estudios afroamericanos. **The Black Caribs of Honduras**, es el nombre que el Long Play, editado por *Ethnic*

*Folkways Library* en 1953. Esta interesante y temprana edición, cuenta con ejemplos musicales vocales y los toques tradicionales de tambores, predominado los toques de punta y yankunu, todas expresiones grabadas desde Trujillo a

Travesía. El disco se hace acompañar por un cuadernillo con notas de Doris Stone, conocida arqueóloga del área mesoamericana. En 1982, aparecen discos mas sobre los garinagu: *Tradicional Music of the Garifuna (Black Carib) of Belize and Dabuyabarugu: inside the temple*, ambos editados por *Ethnic Foldways* y *Gabad* y producido por Carol and Travis Jenkins.<sup>27</sup> Los autores, en los cadernillos que acompañan los discos, nos explican que las grabaciones fueron realizadas con una grabadora Nagra, equipo de American Folklife Center, de la Librería del Congreso y con el apoyo de la Universidad del Estado de Illinois. El primero contó con la ayuda además de Sally Diego y editado con la asistencia de Don White, quien igual participa en la edición del segundo en donde dan su gratitud de Sara Gongez. En 1987, *El Centro para la Cultura Populares y Tradicionales de Venezuela*, edito el Volumen I, música de Guatemala. En este trabajo, realizado por Arrivillaga

27. Como referimos en la nota sobre los estudios sobre la música garífuna, Jenkins (1982), forma parte de este grupo, su estudio, nos brindan un interesante análisis de la música garífuna del Sur de Belice, en el que usan el método de Lomax (1976), "cantometrics" (cantométrico). Este sistema ofrece un panorama de la música mundial, basado en el análisis de más de 4000 canciones procedentes de 40 sociedades diferentes, entre los que se analiza; ritmo, melodía, orquestación cohesividad vocal, ornamentación, energía y volumen y tensión de este, organización coral, así organización del texto (párrafos).

incluyo dos "toques", tradicionales para gargaon, punta y yankunu. En 1990, edito el mismo autor para INGUAT, un álbum de dos LP, de música exclusivamente dedicada a la cultura garífuna.

### Sobre el fenómeno sonoro

Ya en la nota anterior hemos advertido sobre las características nasalizadas de la música amerindia, Jenkins (1982), agrega sobre la música garífuna, basado en el análisis de Lomax, las siguientes apreciaciones. La ornamentación, el factor de la composición y el estilo vocal, incluido el glotal, glisasado, melisma y tremolo, le dan embellecimiento. El volumen de la música garífuna, es considerado de rango medio, como suele suceder en África y América.

Arrivillaga y Consenza (1992), sobre los toques de tambor en lo referente al fenómeno sonoro, nos dece lo siguiente. La forma musical esta estructurada por medio de la imitación de un motivo y variantes del mismo, manteniendo siempre la idea de periodos simétricos que aparecen frecuentemente como forma reiterativa lo que le proporciona a las canciones una estructura de carácter compuesto. En el canto se manifiestan dos formas o tipos responsoriales. El primero, se trata de las frases de pregunta y respuesta



Tambor segundo encargado de los ritmos base.



inmediata que se repiten y reiteran. En el segundo, se presentan preguntas y respuestas sin repetición; las partes secundarias de las canciones son por lo general cantadas por el coro. Por la métrica exacta de las canciones, en este contexto, al solista no le queda lugar a improvisaciones.

### Bibliografía

**Aretz, Isabel.** *Música y Danza*  
1982 *en África en América Latina.*  
UNESCO

**Arrivillaga Cortes, Alfonso.** *Los toques de tambor entre los garifuna*  
1992 *en Latin American Music Review*  
University of Texas Austin.

----- "Cantos Garifuna"  
1998 *en Revista La Jicara*, No 9.  
San Cristóbal de las Casas, México

**Breton, Pére Raymond**  
1665 *Dictionnaire Caraibe-Francois.* Auxerre, France.

**Cayetano, Roy.**  
sf *Garifuna Songs of Mourning*  
*en Belicean Studies* (ft. sin información editorial)

**Cosenza, Antonio.**  
1987 *Die Traditionelle Musik aus Liviengston, Izabal fur Garaon (Tromnel), Chichira (Rassel) und Gesang.*  
Tesis, Hamburgo, Alemania

**Dirks, Robert y Kerns, Virginia.**  
1975 "Jonh Canoe" *en Belicean Studies* Vol. 3 (4) (1-15pp)

**Gonzales, Nancie.**  
1979 *La estructura del grupo Familiar entre las Caribes Negros.*  
Seminario de Integración Economica y Social Guatemala

**Guillick, C.J.M.R.**  
1976 "Playe y Pia Manadi" *en Belicean Studies* en *Belicean Studies* Vol. 4 (6) (7-12pp)

**Hadel Richard. S.J.**  
1972 "Carib Folk song and carib culture"  
Univesity of Texas Austin Phd. Dissertation

-----  
1974 "Word of some carib songs" *en Belicean Studies* Vol.2 No.3 (26-30pp).



Benito Alvarez elabora sisiras que usará durante la fiesta de San Isidro y otras serán vendidas a los turistas.



1979 "Carib Dance Music and Dance" en Belicean Studies Vol.I (6) (4-11pp)

**Labat, J.**

1970 *The memoirs of Pere Labat, 1693-1705.* Trans. and abridged by John Eaden. London: Frank Cass.

**León, Argelis.**

1969 *Música popular de origen africano en América Latina.* en América



Mujeres danzan la punta dentro del círculo tradicional que rodea



Detalle del proceso de trenzado del tambor garífuna por Máximo González.

Indígena. Vo. XXIX, No. 3 Julio.

**Lomax, Alan.**

1976 *Cantometrics: An Approach to the Anthropology of Music.* Berkery University.

**Merrian, Alan.**

1964 *The Anthropoloy of Music.* Evanston.

**Jenkins, Caron and Travis.**

1982 *Garifuna Musical Style And Culture History.* en Belicean Studies. Vol 10 No. 3.

**Succo Campor, Idelberto.**

1987 *La música en el complejo cultural del Gualagayo.* Premio Casa de las Américas. Nicaragua

**Taylor, Douglas MacRea.**

1951 *The Black Caribs of Britsh Honduras.* Viking Fund Publications in Anthopology No. 17 New York.

**Young, William.**

1764 *Considerations Wich May Tend to Promote the Settlement of Our New West-India Colonies* by *Encouraging*



*Individuals to Embark in the Undertalkin.*  
London: James Robson.

**Whipple, Emory C.**

1971 *"The Music of the Black Caribs of Briths Honduras"* M.A. thesis, University of Texas Austin.

-----  
1976 *"Pia Manadi"* en *Belicean Studies* Vol.4 (4)

**Discografía**

**The Black Caribs of Honduras**

*Ethnic Folkways Library* Album No FE-4435 Copyright. Fokways Records and Service Corp. NYC USA. 1953. Notas de Doris Stone.

**"Tradicional Music of the Garifuna (Black Caribs) of Belize"** *Ethnic Folkways*. FE 4031, Grabado y producido por Caron and Travis Jenkins.

**Dabuyabarugu: inside the temple.**

1982 Sacred music of the garifuna of Belize *Folkways Records* No. FE 4032. Grabado y producido por Carol and Travis Jenkins 1982.

**"Música Tradicional de Guatemala".**

*Centro Para las Culturas Populares y Tradicionales*. Caracas Venezuela. 1987 (grabaciones y notas de Alfonso Arrivillaga Cortés).

**"Primer Encuentro de Músicos de la Tradición Garífuna".** *Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT)*. Guatemala 1992, (grabaciones y notas de Alfonso Arrivillaga Cortés).

**"Lita a Liram".** Música Garifuna de Honduras. Cd. 1995.



*Danza garifuna en su contexto tradicional*



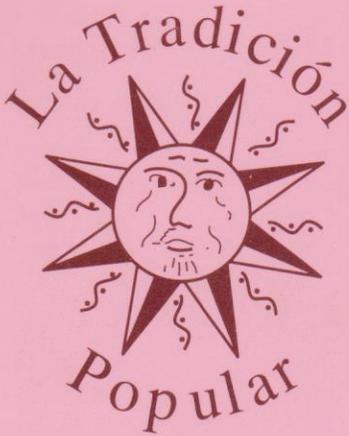
**Danzas garífuna  
en su contexto tradicional**



**Caminata garífuna  
que representa el ritual  
del Yurumein. Los caminantes  
van ataviados con plantas**

**Mujeres bailan “La Punta”  
frente a los tamboreros  
como lo marca la tradición.**





**Boletín No. 124/1999**

**Director:**

Celso A. Lara Figueroa.

**Investigadores titulares:**

Celso A. Lara Figueroa.  
Ofelia Columba Déleon Meléndez.  
Alfonso Arrivillaga Cortés.  
Carlos René García Escobar.

**Investigador musicólogo:**

Enrique Anleu Díaz.

**Investigadora pretitular:**

Aracely Esquivel Vásquez.

**Investigadores interinos:**

Mirna Annabella Barrios Figueroa.  
Julio Taracena Enríquez.

**Area de fotografía:**

Jairo Gamaliel Cholutío Corea.

**Revisión de estilo y asistencia editorial:**

Guillermo Alfredo Vásquez González.

**Diagramación de interiores:**

Enrique Rodas Reyes.

**Diseño de cubiertas:**

Jaime Homero Solares Rodríguez.

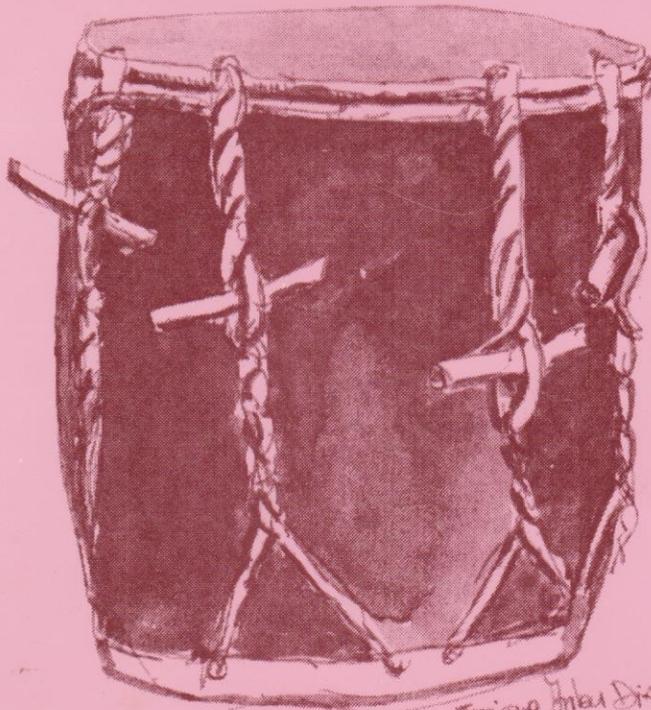
**Ilustraciones de cubierta y contracubierta:**

Dibujos acuarelados de Enrique Anleu Díaz.

**Fotografías de interiores:**

Alfonso Arrivillaga Cortés.

**Centro de Estudios Folklóricos  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Avenida La Reforma 0-09, zona 10  
Tel/fax: 331-9171 - 361-9260**



*Enrique Anleu Díaz  
1999*