



Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional
El Pueblo, Presidente!

MINED
Un Ministerio en la Comunidad

DANZAS DE NICARAGUA

Bailes e Identidad



Baile de Negras Concepción Fonseca, Masaya

Índice

Breve Introducción.....	6
Masaya, Capital del Folclore Nicaragüense.....	8
El Baile de Negras.....	8
El Torovenado. Municipio de Masaya, Catarina y Masatepe.....	9
Torovenado de Catarina.....	10
Baile de Indias o inditas de Monimbó.....	10
Los Agüizotes, danza callejera.....	13
Baile de los Diablitos.....	14
Baile de los Chinegros.....	16
Baile de Fantasía.....	17
Baile del Pescado, Masatepe.....	18
Carazo y sus bailes legendarios.....	19
Danzas de Proyección.....	20
El Toro Huaco, único en su esplendor.....	21
Inditas Cantoras o de Huacal.....	23
Baile de Húngaras o “Aparecidos”.....	24
El Baile de los Viejos o El Viejo y La Vieja.....	25
Los Diablitos de Jinotepe.....	25
Comedia bailete Güegüense o Macho Ratón.....	27
La vaca de San Marcos.....	26
Teatro Danzario El Gigante.....	31
Granada, La Sultana del folclor.....	32
Cartel de Granada.....	32
Baile de Diablitos de Nandaime.....	33
Baile El Cartel de Nandaime y Torovenado de Diriá.....	34
Baile de la Yegüita de Diriá.....	34
Baile de Negras de Diriá.....	35
Rivas, La Ciudad Istmo.....	36
Baile de la Zompopera.....	36
El Baile de la Vaca, Managua.....	37
Boaco, la Ciudad de dos pisos.....	38
Danza teatral de los Moros y Cristianos en las fiestas patronales de Boaco.....	38
Los Enmascarados de la Libertad, Chontales.....	42
Polkas Y Mazurcas Segovianas.....	43
Herencia musical Afrocaribeña en Nicaragua.....	46
Las Danzas Tradicionales Garífunas.....	46
Baile de las Viejas Nalgonas de Bluefields.....	48
El Palo de Mayo, Festividad, bailes y unidad festiva, danza afrodescendiente.....	50
Danzas Teatrales Miskitas.....	52
Danzas indígenas Leonesas.....	56
La Gigantona y el Enano Cabezón.....	57
El Toro Guaco de Sutiava.....	59
Diablos de Nagarote.....	60
Los Mantudos de Chinandega.....	61
Centuriones de Santo Tomás del Norte.....	62
Baile de La Cuchara Panda.....	63
El mulato y la mulata en El Viejo- Chinandega.....	64
Danzas transculturas y obras teatrales extintas.....	67
A manera de conclusión.....	71
Galería fotográfica.....	72



4



Danzas de Nicaragua.

El Ministerio de Educación, MINED, pone a disposición de la comunidad educativa la cartilla Danzas de Nicaragua, cumpliendo con la política cultural del Gobierno de Reconciliación y Unidad Nacional, GRUN, de fortalecer la promoción, investigación, difusión y defensa de la identidad cultural nicaragüense manifestada en sus tradiciones y costumbres.

En nuestras danzas está vivo y latente el patrimonio cultural inmaterial de Nicaragua, todo su colorido, fascinación y esplendor recopilado en estas páginas, de todos nuestros pueblos; desde todos los costados del país, Norte, Sur, Este y Oeste. Las variedades de las danzas nos afirman como un país multiétnico y pluricultural. Aquí está nuestra danza nacional; recorriendo el baile de Las Inditas de Masaya y el baile local El Mulato y la Mulata de la ciudad de El Viejo, todas con una belleza étnica y mestiza; El Toro Huaco, El Gigante, Las Inditas de Huacal, El Viejo y la Vieja, Los aparecidos de Diriamba, los Diablos de Jinotepe, El baile del Pescado de Masatepe, El Toro Leonés, Los Mantudos, El Baile de los Zompopos de la isla de Ometepe, los bailes de negra, de indita, de diablillos y fantasía de Masaya, los bailes callejeros de Condega, los Torovenados de Masaya, Catarina y Masatepe. De las Regiones Autónomas del Caribe se destacan los bailes miskitos y el King Pulanka del Norte, las danzas garífunas y el Palo de Mayo del Sur.

¡Danzas únicas, orgullo de Nicaragua!, repletas de símbolos e historia, bailada con Marimba, con banda filarmónica, con guitarra, violín, acordeones y percusión.

La presente Cartilla de la Danza es el fruto del esfuerzo de revisión, rescate e investigación en el campo y en los documentos, de los compañeros Wilmor López promotor y folklorólogo de la cultura nacional y del maestro y coreógrafo Ronald Abud Vivas, Director Fundador del Ballet Folklórico Nicaragüense. Este trabajo aporta soporte cultural para las escuelas de Danza que se están formando en todo el territorio nacional. La Cultura es Educación Integral.

Ministerio de Educación.
Agosto 2019.

Breve Introducción.

Nicaragua cuenta con 130,373.47 km² de extensión territorial y de seis millones y medio de habitantes aproximadamente, es uno de los países más grandes y ricos en manifestaciones culturales populares, su calendario está repleto de fiestas patronales. Nicaragua está dividida en 15 departamentos y dos regiones autónomas, con un total de 153 municipios, un país donde viven en plena armonía mestizos, creoles, afrodescendientes, garífunas, mayagnas, miskitos, ulwas, panamakas y Ramas.

En la música de las fiestas patronales predomina el son de toros, con algunas excepciones. Convirtiéndose en característica particular de cada fiesta patronal, por ejemplo el son de “la #4” solo en las fiestas de Masaya lo ejecutan, mientras que en Boaco, el son “El guaro blanco” es el preferido de los promesantes. En El Viejo, Departamento de Chinandega el son “La Cuchara Panda” y el “San Pascual Bailón”, la celebración a San Roque con los Mantudos de Santo Tomás del Norte constituyen una tradición.

Hay que señalar que aunque en Masaya la marimba es patrimonio de los habitantes de la Meseta de los pueblos y gran parte del departamento de Carazo, la música que domina todo el escenario fiestero es la de las bandas filarmónicas o chicheros y la marimba de arco ocupa irónicamente el segundo lugar.

Los bailes folclóricos que representan la herencia teatral danzaria son los de Diriamba, Boaco, Nindirí y León. En Diriamba se aprecia el esplendor y el colorido de los caballeros elegantes del Toro Huaco, los que con máscaras coloridas son el refugio de la libertad, la burla del Güegüense, el drama del Gigante. En estas representaciones el indígena con su máscara recobra su libertad ante el opresor.

En Nindirí las escenas guerreras y populares de los Chinegros o Chinegritos, elevan su valor cultural ancestral. En Boaco no usan máscaras, la expresión es la comedia bailete de Moros y Cristianos con diálogos en español antiguo, cuya música indígena se perdió hace tiempo. Esta tradición la trajeron los españoles con su teatro religioso o de conquista y escenifican la lucha entre españoles y árabes.

El teatro religioso de extracción popular lo encontramos en León en la danza, baile y coplas de los mantudos, que se presentan en honor a la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre.

En Diriamba se celebra a San Sebastián y su teatro religioso principal es el Gigante. En Boaco dedicado a Santiago y allí están presente Los moros

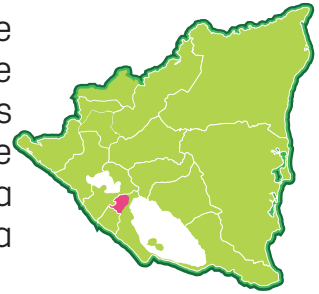
y cristianos. En Nindirí la advocación es para Santa Ana, sus Chingros danzan en su honor, aquí hace poco se perdió la música indígena con pito y tambor pequeño. Las posadas del Niño Dios es otra expresión del teatro popular religioso pero quizás el baile de mayor autenticidad y representación nacional sea el baile de inditas de Masaya, cuya tradición se extiende desde el barrio de Monimbó a todo el país. Este baile muestra nuevos elementos de la dualidad, en cuanto a los personajes: el varón representa al español, a la cultura dominante y la mujer representa la cultura aborígen y por consiguiente la sumisión de una cultura ante la otra.

Un viejo mito de origen colonial español nos había acostumbrado a la idea de que el mestizaje nicaragüense era el resultado de la mezcla del indio con el español, afirma el historiador Germán Romero Vargas. Verdad a medias. El mestizaje fenómeno social que está a la base de la nacionalidad nicaragüense, se inicia en el país en el siglo XVI y tiene tres componentes fundamentales: El indio, el europeo y el africano.

No hay que olvidar que la raza negra nos cubre y nos nombra, se nos metió en nuestra vida y hoy nos hace bailar al ritmo de los instrumentos africanos; tambores, marimba, güiro, claves, entre otros. Nicaragua recibió esta vertiente desde el Caribe (Jamaica); con el arribo de los esclavos africanos nos vino su cultura, sus rituales, sus lenguas (los esclavos provenían de etnias distintas). El inglés criollo fue producto del comercio de esclavos que efectuaban los ingleses, durante el siglo XVII, por necesidad de comunicarse con sus dueños adoptaron el idioma de sus amos (ingleses y franceses) asimilaron estas lenguas y las deformaron, no tuvieron maestro, las aprendieron de oído, por eso los defectos en la lingüística son notables. Hoy el inglés criollo y la lengua Garífuna deberían protegerse como lenguas patrimoniales de los afrodescendientes. En el caribe nicaragüense en mayo, agosto y noviembre el tambor africano suena, no está olvidado, palpita al ritmo de Palo de mayo en Bluefields, el Walagallo en Orinoco y sus danzas de puntas y parrandas. Así mismo las culturas indígenas miskitas, mayagnas y ramakies perduran en sus rituales ancestrales.

Masaya, Capital del Folclore Nicaragüense.

El departamento de Masaya es el más fiestero de Nicaragua, fue declarado por la Asamblea Nacional Capital del Folclore Nicaragüense en el año 2000 y anteriormente Masaya fue bautizada con nombres dedicados a su abundante cultura, como: Primera Ciudad Musical de Nicaragua, Ciudad de Arte y Cultura, Ciudad de las Flores, Cuna de la Insurrección Popular, y desde el año 2016 el departamento de Masaya es Patrimonio Cultural de la Nación.



8

Las danzas, los bailes, los torovenados, los diablitos, los agüizotes, su teatro callejero, expresiones vigentes a continuación:

El Baile de Negras.



El baile de negras es una manifestación artística por excelencia de la ciudad de Masaya y municipios de su entorno, representándose también en las fiestas de La Concepción y Nindirí. Consiste en un baile folclórico en honor al santo patrono San Jerónimo como medio de pago de promesa, donde al son de marimba, guitarra y guitarrilla suele bailar una pareja con trajes variados. Estos van de casa a casa para ejecutar su baile. Los que esperan y aceptan los bailes en sus casas ofrecen refrescos y bocadillos típicos, así cada

grupo de bailantes visita a decenas de familias en toda la ciudad de Masaya.

Lo característico de este baile es que tradicionalmente la pareja está conformada por dos hombres, uno de los cuales se viste de mujer; aspecto que denota raíces prehispánicas.

Según la tradición popular, este baile tiene su origen como medio de expresión de burla de los indígenas ante los españoles en el marco de una celebración religiosa, donde el pueblo asumía diversas formas de expresión disfrazadas como medios de pago de promesas a un santo o santa. Se cuenta que en un tiempo las mujeres bailantes se revelaron porque el indio tomaba mucho licor decidiendo no llegar más a los ensayos de baile, por lo que los varones optaron por incluir en cada pareja a uno de ellos disfrazado de mujer. En esa época se vestían con trajes muy sencillos llamados sastres, máscaras negras de madera y abanicos sencillos. En pocas palabras el traje original del Baile de negras es el de sastre. En la actualidad en Masaya salen más de 20 grupos de negras, cada grupo está integrado por cuatro o cinco parejas, lucen trajes vistosos con diferentes motivos, siendo los principales de toreros españoles, húngaros, brasileños, gitanos, rusos, japonés, chinos,

egipcios, entre otros, así como cualquier traje de fantasía que proyecte lujo. Los trajes suelen llevar diferentes adornos como cintas doradas, lentejuelas, guantes y sombreros con plumas. La “dama” usa un abanico elegante y peluca, ambos bailantes usan zapatos de tacón.

Los bailantes usan máscaras pintadas de negro que representan rostros de la colonia, bailan al compás de la marimba de arco, guitarra y guitarrilla. Los bailes se realizan los domingos del mes de noviembre en el marco de las festividades de San Jerónimo. Cada baile tiene su salida y su entrada, su primer baile lo realizan en el atrio de la iglesia de San Jerónimo en honor al Patrono popular de Masaya.

El Torovenado. Municipio de Masaya, Catarina y Masatepe.

Es mérito destacar que el Torovenado denota el proceso sincrético del mestizaje cultural, integrador de las tradiciones indígenas y españolas donde cada cultura nutre de elementos propios a esta danza callejera de la dualidad entre el Toro de ascendencia europea-española y el Venado de origen americano es la fusión: Torovenado con gran participación popular. Existen también datos que rememoran la representación de este baile poco después de la guerra nacional teniendo como responsable en el año de 1857 a don Evaristo Gaitán Leal.

En Masaya vemos tres importantes representaciones del Torovenado; el Primero llamado Torovenado de Malinche o de Doña Carmen Toribio y el segundo el Gran Torovenado del pueblo: hermanos Elías e Israel Rodríguez y el tercero es el tradicionalista 30 de septiembre, solo sale ese día con mucha tradicionalidad.

Esta expresión de teatro callejero, sale a las calles el 30 de septiembre, el del pueblo el último domingo de octubre y en el tercer domingo de noviembre el de Doña Carmen Toribio. Los tres son distintos por que responden a mayordomos diferentes, se considera el más tradicional el Torovenado 30 de septiembre que era la fecha original de su salida en honor a San Jerónimo.



Vela del Torovenado 30 de septiembre.

El 29 de septiembre en casa del mayordomo se da la primera vela del Torovenado, que consiste en la aglomeración de promesantes en la casa del mayordomo donde disfrutan de comida y bebida típica, bailes de marimba y rezos.

Un grupo se puede conformar por ocho torovenados visten con ropas estafalarias y cada uno lleva una máscara de madera, de barro o de huacal de jícaro, algunos portan arco y flecha, un rifle de madera, un machete de madera o un pedazo de palo, entre los principales disfrazados está el tigre, el Torovenado y la María que es una joven, al son del pito y el tambor todos bailan alrededor del tigre, el tigre también baila y le gritan a la María, ¡uy que te coma el tigre!, ¡Virgen santísima ayúdame a matar a este tigre! esto es parte del teatro callejero antiguo que en la actualidad ha cambiado, su música de hoy es son de toros, interpretada por bandas filarmónicas. Sus disfrazados se burlan de situaciones y personajes, se puede afirmar que aún conserva su folclor como la más pura expresión del teatro folclórico musicocallejero un teatro tipo burlesco y ridiculizante, donde la máscara es centro de toda la danza y donde cualquier disfrazado es un Torovenado.



10

Torovenado de Catarina.

Este teatro callejero es tradicional, ya que se realiza en las fiestas en honor a San Silvestre Papa, constituyendo un Torovenado con reminiscencias indígenas, donde la sátira es enarbolada por sus protagonistas. Sale el 30 de Diciembre en la noche en el llamado Pase de San Silvestre y el primero de enero a las dos de la tarde en la primera fiesta del año en honor a San Silvestre Papa, todos bailan al son de las bandas filarmónicas, sus danzas son alegres, coloridas y provocativas. El número de torovenados es indeterminado.

Baile de Indias o inditas de Monimbó.

Danza de tiempos inmemoriales, representativa del folclore nicaragüense, se origina en la comunidad indígena de Monimbó, Masaya, manifestación danzaria que es utilizada como pago de promesas en las fiestas patronales en honor a San Jerónimo. Los bailes tradicionales de Inditas, se manifiestan el 30 de septiembre y el 7 de octubre. En Masaya existe un total de 30 grupos tradicionales que durante los domingos de octubre y noviembre, realizan sus recorridos de bailes en casas particulares y de amistades de los bailantes, por lo general en los recorridos visitan entre 30 a 40 casas durante el día, desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche aproximadamente.

Su vestuario es igual al de los modelos mencionados anteriormente y mantiene el uso de la manta como una característica propia. Tanto la falda como la blusa o Güipil (Escote Cuadrado)

van enjaretadas. Completa el atavío un rebozo negro. Se recoge la punta del lado derecho de la falda y se prensa en la cintura dejando ver el fustán. Aunque ahora también los usan de colores, es el blanco el que predomina para la elección de la India Bonita del Barrio y para las representaciones oficiales de esta algunas veces las adornan con trencillas.



En todas estas variantes, la mujer usa fustán blanco adornado con encajes o tira bordada, cintas o trencillas. En sus trenzas no faltan las cintas de colores, las peinetas y las flores de sacuanjoche o reseda; las trenzas normalmente se usan enrolladas alrededor de la cabeza, aunque también se usan sobre los hombros. En el cuello se usan collares de cuentas, pulseras en los brazos y chapas o aretes en las orejas. Puede ir descalza o con caites.

El manto o rebozo.

El rebozo (convertido en necesidad) servía para taparse la cabeza en la iglesia, para abrigarse o para protegerse del sol, para cubrir y cargar a los niños, como rollete o yagual para cargar algo en la cabeza, para adornar la cintura y para bailar.

Todos estos usos se fueron perdiendo y actualmente el rebozo es utilizado solo para la danza. Quizás nos encontremos con alguna que otra campesina de edad avanzada, que aún lo usa.

Indumentaria del Varón.

Para acompañar cualquiera de estos trajes el varón viste pantalón azul o blanco un poco corto (El que llamamos Brincacharcos) anteriormente era costumbre amarrarse los rudos del pantalón a los tobillos con un mecate llamado burillo de plátano. En Monimbó los hombres mantienen esta costumbre.

La cotona es un poco floja y larga hasta debajo de la cintura. La manga "tres cuartos" llega un poco más debajo del codo, un poco floja, el cuello es tipo chino con 3 o 4 botones y lleva un corte en el pecho un tanto recogido adelante y atrás. Existe una variación en los colores de acuerdo al gusto y circunstancias.

El sombrero es liso, de palma, grande y de alas un tanto anchas. El bailarín suele llevar al cuello un pañuelo de color, el que era utilizado para secarse el sudor de la cara y manos. Puede ir con caites o descalzo. Antes los varones, con cualquiera de estos trajes, usaban una toalla que se ponían sobre la espalda y se cambiaba de posición conforme iba avanzado el baile.

La Toalla.

12

Elemento de uso cotidiano, pasó a formar parte importante en la representación danzaria del varón en determinados momentos. Como muchos otros de los elementos que hoy complementan o adornan el atuendo danzario, la toalla no solamente servía para adornar la danza o enfatizar su ritmo sino que, principalmente formaba parte de un atuendo muy importante para el promesante durante la fiesta patronal, pues tenía utilidades similares a las del rebozo y convertida en un elemento con múltiples usos, se volvió indispensable en la ejecución de la danza.

Desarrollo de la danza.

La danza se inicia con un son de marimba, dando la pauta para el desarrollo de la presentación. El viejo es quien invita a bailar a la india, con reverencia y elegancia. La india acepta poniéndose de pie tomando la enagua con la mano izquierda y con la derecha tensa el rebozo y espera que el viejo realice la reverencia con el sombrero para el acompañamiento en el baile.

El varón algunas veces utilizando la toalla delante del pecho o cruzada al cuello, se aproxima a la india a ofrecerle calor e intimidad, apasionadamente la corteja, desarrollándose la danza con los diferentes pasos y movimientos propios del Son de Marimba. La india baila modestamente, moviéndose en círculo la pareja y en el zapateado, el acoplamiento se presta al cortejo. Al finalizar la pieza musical, el viejo traslada a la india al lugar que ocupaba al inicio de la danza.

Acompañamiento Musical.

El grupo musical de acompañamiento de la danza está constituido por el guitarrista y el ejecutante de la guitarrilla y el marimbista que ejecuta la antigua marimba de arco. Los sones de marimba son totalmente folclóricos y por lo tanto tradicionalmente anónimos, el baile de inditas es considerado la danza nacional.

Los Agüizotes, danza callejera.

Municipio de Masaya, barrio Monimbó.



13

Manifestación y Leyendas del teatro popular.

De la lengua náhuatl *ahuizotl* (perro de agua), hace referencia a cualquier criatura mítica o espíritu propia de las profundas creencias que en lo sobrenatural manifestaban nuestros indígenas prehispánicos. Durante el proceso de mestizaje ocurrido en la época colonial, estas creencias se mezclaron con las cristianas hasta perpetuarse en la actualidad.

La representación de los agüizotes reviste un carácter carnavalesco donde se integran y representan las diversas expresiones populares de las leyendas orales o cuentos de caminos del nicaragüense, como la Chancha Bruja, la Carreta Nahua, la Mokuana, La Quirina, el viejo del monte, el cadejo negro, la vieja del monte, la huesuda, la Cegua, el fantasma del coronel Arrechavala, el padre sin cabeza, el mono brujo, la taconuda, el punche de oro, los duendes, entre otros.

Esta manifestación celebrada en el contexto de los días anteriores al de los difuntos (2 de noviembre), refuerza las creencias en las cosas sobrenaturales y expresa una relación directa con esta, en especial la representación de espantos tradicionales, que suelen tener su espacio de adaptación durante toda la noche, como una alusión directa al mundo sobrenatural temido por la población en general.

La manifestación es organizada por un comitécofradía. Que la integran treinta personas aproximadamente y se reúnen durante todo el año. El comité está formado por una estructura compuesta por mayordomo, alcalde mayor, alcalde de vara, titantes y el consejo de ancianos, este último formado en su mayoría por los más longevos, que son los que guían a los demás miembros de la cofradía, es organizado por el Gran Torovenado del Pueblo.

El recorrido se realiza el último viernes del mes de octubre saliendo a las siete de la noche de la plaza María Magdalena en Monimbó. Sube al cementerio, luego sale en línea recta al norte del colegio Salesiano y pasa por el mercado municipal, la estación, la iglesia de San Jerónimo y el parque central para terminar en Monimbó después de la media noche, es el mismo recorrido del Torovenado del Pueblo.

El vestuario generalmente es de color negro o representativo de cada mito o leyenda que se representa. Este baile suele presentarse en varios municipios de Masaya y en los últimos años ha hecho presencia en diferentes fiestas patronales de las localidades del pacífico de Nicaragua.

Baile de los Diablitos.



Es un baile realizado en honor a San Jerónimo donde participan niños representando a los personajes del diablo y los animales y las niñas representan a las diablasas. El baile está conformado por los personajes siguientes: el Diablo Mayor, el Diablo Negro, el Diablo Rojo, el León, el Burro, el Oso, la Muerte, el Domador, las Diablasas y el Diablo Verde, que fue incluido posteriormente debido a la demanda de niños por participar en el baile.

La presentación de animales en el baile es una característica del teatro prehispánico. De los cuatro bailes de Diablos que hay en Nicaragua, Diablos de Nagarote, Diablos de Nandaime, Diablos de Jinotepe y Diablitos de Masaya, solo en este último se presentan más animales como personajes, porque en el resto no existen. Este baile se manifiesta en las festividades de San Jerónimo, como medio de pago de promesa por favores recibidos, durante el segundo

y tercer domingo de Noviembre. La música utilizada durante la presentación de los Diablitos es de Viento y cuerdas, con su propia melodía.

La música de los diablitos según el historiador y musicólogo Miguel Bolaños Garay.

El vistoso baile de los Diablitos que en noviembre sale en Masaya, tiene su origen en esa ciudad y se remonta al siglo antepasado. Contrario a lo que podría creerse, el baile al inicio era en honor a la Virgen de la Asunción y los primeros diablitos salían en su procesión todo los 15 de agosto. Luego el baile trasladó su fecha de salida al último domingo de noviembre, llamado “Domingo de Apante”.

Allá por 1875 había en Masaya una terminal de diligencias llamada “El Tiangue”, cerca de la actual Cruz Roja. Junto a ella había unos billares en donde se reunían muchos jóvenes. Ahí se presentó un día el doctor Rosalío Cortés Sanchez, médico recién graduado en Europa, con una revista española con crónicas sobre la ópera de Madrid la cual arrancaba con una obra que el doctor Cortés había visto allá en España: El “Fausto” de Goethe. Cortés propuso a sus amigos que en el futuro no se disfrazaran de Torovenados, sino de diablos. Allí nació el baile de los Diablitos, parece que el personaje de Mefistófeles causó gran impresión en él y tuvo la idea de hacerlo baile o comparsa.



La música para el baile fue tomada de una opereta para la cual había compuesto la partitura original don Hernán Zúñiga, gran músico masayense, por encargo de Don Alejandro Bolaños Cuadra. Listos disfraces y música se lanzaron a las calles.

Junto al doctor Cortés iban también: Leopoldo Osorno, Hernán Cortés, Pedro A. Solano, Julio César, Teófilo Duarte y otros jóvenes más. La música era ejecutada por violines, guitarras y mandolinas. En el baile se recitaban coplas y esto es algo que ya casi no se mira, salvo algunos casos en Managua. El baile de los Diablitos se extendió pronto a otras ciudades.

El conjunto lo integran alrededor de una docena de personajes. Fausto (El Diablo Mayor) que es el personaje principal; el león, el oso, el macho ratón o burro, el tigre, una diablo negro; un diablo rojo; la muerte junto con cuatro o seis diablasas y se colocan de la siguiente forma: el león va detrás del Fausto y circulan el oso, el tigre y el burro. Adelante va la muerte con el diablo negro y el rojo y las diablasas se ubican a los lados del conjunto.

Los integrantes bailan en círculos al compás de la música con ritmo a ratos lentos y a ratos intensos. Hacen un ligero meneo de cabeza y lo mismo con el cuerpo, partiendo de la cintura a las piernas y estas se entrecruzan guardando siempre el ritmo. Durante el baile hay un pleito entre el tigre y el burro, es el oso quien se encarga de separarlos. Las diablasas van delante cargando sus guitarras y bailando al compás del diablo mayor o Fausto, quien lleva un juco y sonaja (pandereta).

Baile de los Chingros.

Municipios de Nindirí y San Juan de Oriente.



Las primeras menciones escritas del Baile de los Chingros datan de la primera mitad del siglo XIX en la ciudad de Masaya. Hoy día se realiza durante las festividades de Santiago y Santa Ana en Nindirí el 26 de julio. El grupo es integrado por diez bailantes estructurados en el Capitán, seis negros, el caballero (Que maneja la Yegüita) y dos músicos, el que suena el Tantún o tambor y el pajaritero, que es un personaje que suele llevar una marioneta, ya sea un pajarito o muñeco, ensartado en una cuerda amarrada a una caña.

Los Chingros de Nindirí salen en la procesión el 26 de julio en honor a Santa Ana, los Chingros de San Juan de Oriente salen el 23, 24 y 25 de junio en honor a San Juan Bautista, estos últimos ya no salen pintados de negro como en antaño, hoy salen vestidos de civil y acompañados por su vince de toro (coyunda) y por la yegüita de San Juan. Actualmente un comité de tradicionalistas está trabajando por el rescate de su música indígena para volver a escuchar sus seis sones folclóricos.

El capitán es el que dirige al grupo, bailan al ritmo de la música de pito y tambor los sones del “ensartado”, “las cañas” y “la contienda” como música característica y de origen indígena, en las calles solo se baila el paso doble, van pintados de contil y usan un traje corriente de saco negro y pantalón, todos ellos iban descalzos, hoy van calzados.

En sus cabezas usan gorros cubiertos de flores de malinche y sandiegos, con un par de cintas de tela floreada que cuelgan por detrás. En el pecho se cruzan unas cintas simulando a los antiguos soldados españoles con los que los imagineros representaban al Apóstol Santiago. En sus manos portan unas reglas llamadas rajas que miden aproximadamente

una vara de largo y tres pulgadas de ancho y de madera de “chaperno”.

El baile es una contienda entre dos bandos, los que son pacificados (mediados) por la Yegüita. Durante el desarrollo del baile, los participantes se dan golpes con las rajadas en muestra de las contiendas existentes entre ellos. Al final del baile llegan a un entendimiento gracias a la pacificadora Yegüita que es un armazón de Madera que semeja una Yegua llevada por un bailante. Actualmente ya no hay pajaritero ni música indígena.

Baile de Fantasía, Masaya.

Los bailes de fantasía tienen mucha similitud con los de los bailantes de negras, nace como producto del reflejo de suntuosidad de las clases más pudientes de la sociedad y en ella se distinguen aspectos tales como: lujo en su traje y diseño. Lo bailan generalmente jóvenes, desde temprana edad aprenden el arte de las danzas por herencia o escuela. Encontrando diferencias sustanciales como el hecho de que en esta danza bailan mujeres y varones además de no llevar máscara los de fantasía, las danzas que ejecutan son piezas de marimba y su recorrido casa por casa es por invitación.



El baile de fantasía se proyecta en la ciudad de Masaya los domingos de octubre y de noviembre, en honor a las fiestas patronales dedicadas a San Jerónimo. Se desarrollan en las calles principales de Masaya y participan todos los pobladores de una u otra manera en la preparación de los festejos.

Baile del Pescado, Masatepe.

La ciudad de Masatepe tiene varios bailes folclóricos y se pueden ver en todo su esplendor durante el tope de San Juan y San Pedro de Nandasmo, también en la festividad de la Santísima Trinidad y en la fiesta patronal de San Jerónimo el 30 de octubre. Entre estos bailes populares están los de inditas juveniles, infantiles, Torovenado de San Jerónimo y el Baile del Pescado constituyendo ser único en su categoría.



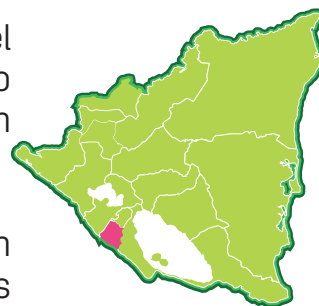
Hay que agregar que las imágenes o santos han tenido por emblema o compañía un animal, ofreciendo este motivo un verdadero atractivo para los indígenas, se logró crear un politeísmo de zoolatría, por ejemplo Santiago sale montado en un caballo blanco, en Masaya y en León la imagen de San Jerónimo sale con un León, lo mismo que en San Marcos, la imagen de San Lázaro en Masaya, Santo Domingo en Managua y San Roque en El Viejo sale en compañía de un perro y el Arcángel San Rafael sale con un pescado en la mano, San Jorge con un dragón dominado a sus pies, la Virgen María con una serpiente a sus pies. Hace mucho tiempo en Masatepe, durante las festividades de San Juan en la iglesia de Veracruz salía un promesante con un pescado bailándolo y jugando con una cuerda halada de su boca. Ha desaparecido en San Juan pero ha reaparecido en el Torovenado del último domingo de octubre, tradición que revivió el promesante Rodolfo Matute, y que mantuvo hasta su muerte en el año 2015. Hoy otro feligrés ha retomado esta danza del pescado, se supone que el feligrés es un pescador porque va vestido con todos esos elementos y que el pescado lo sacó de la Laguna de Venecia, entonces hay una pugna entre el pescado y el pescador que tiran y encogen de un lado a otro lado, al son de las bandas filarmónicas. Hoy día la danza del pescado también se ha visto representado en los Torovenado de Masaya y Catarina.

El pescado mide tres metros de largo por medio metro de ancho y es cargado por otro promesante, su apariencia es de color gris guapote, elaborado con un esqueleto de madera y forrado con telas, está pintado, notándose las escamas y agallas. Por su boca sale la cuerda que hala el pescador danzante.

Carazo y sus bailes legendarios.

Lujo y tradición.

El siguiente aporte a la cartilla de las danzas nicaragüenses es del Coreógrafo Ronald Abud Vivas, Director y Fundador del Ballet Folclórico Nicaragüense, aunque nació en Managua ha vivido todos sus años en su Carazo maravilloso.



El folklore, como ciencia se ocupa, de muchas disciplinas, pero en nuestro caso, nos ocuparemos del arte, porque aun en el arte, nos ocuparemos en otros semis, que es la danza. El folklore, ciencia que es arte y se ocupa para el estudio del hombre, sus quehaceres. Se divide en artística y científica.

Como todo fenómeno que estudia el actuar del ser humano, la danza constituye una expresión, natural y cultural, desde el principio de la humanidad, el hombre en sus inicios danzó siempre; para la guerra, para asegurar el éxito, para pedir por la cosecha, por la fertilidad, por la muerte de un ser extraordinario, en fin todo hecho de trascendencia el hombre lo manifiesta en una expresión danzaría, lo que la convierte, en un contenido no cotidiano si no de hecho, el Diccionario de la Real Academia define a la danza, como anhelo de vivir, y no se equivoca, esto porque el hombre en su anhelo de vivir, danza para celebrar efemérides, para conquistar a su compañera.

El folclore lo define el arqueólogo inglés William Jhon Thoms (1846), como un conjunto de saberes populares, creencias tradiciones y hechos folclóricos, asociados a danzas.

El folclor artístico danzaría tal como lo vemos hoy, tiene su origen en el patio del barrio indígena, en el patio de la casa hacienda, en el atrio de una iglesia, en un punto de concentración de una comunidad o núcleo. Expresando con su lenguaje corporal su sentir por la música popular.

Las danzas folclóricas tienen un carácter de identidad propia que evolucionaron con el tiempo, llegando a popularizarse gracias a una razón de penitencia (pago a una promesa al santo patrono) Santo Domingo en Managua, San Jerónimo en Masaya o San Sebastián en Diriamba.

Existen otras danzas en Nicaragua que no se asocian al pago de la promesa tales como las mazurcas, polkas, palo de mayo, así mismo como en León con su gigantona, enano cabezón, el paje, no se involucran directamente al carácter religioso pero algunas veces si de forma indirecta, como en el caso de la Gritería en León, la tradición de la Gigantona vino de Cataluña, España, inicialmente conocida como Gigantes y Cabezudos. Sus mentores no las asociaron con los aspectos religiosos, sino con las fiestas paganas.

Danzas de Proyección.

20



Cuando las manifestaciones salen de los patios, de los atrios de las iglesias o de las calles para ser admiradas por un público ya sea en un teatro o en otro lugar se convierten en danzas de proyección folclóricas, es decir que sufren una transformación porque los directores artísticos hacen una transformación ajustándolas a un público que las ve de frente, que espera ver al bailarín. Por eso el bailarín danza erguido, obedece a las direcciones del escenario etc. A diferencia que el bailante tradicional baila para sí mismo, cumpliendo el pago de su promesa. Esta definición es importante para no confundir lo que es danza de proyección con danza tradicional. Nicaragua tiene el privilegio de contar con numerosos grupos artísticos de recreación y proyección de nuestros bailes folclóricos, que incluyen en su repertorio danzas de distintos lugares y épocas de nuestra historia.

En las danzas el vestuario no siempre se usa trajes originales, porque son diseños creativos de los directores sustentados en los originales. Destacando que el honor en trajes originales le pertenece a Masaya, esto no sucede en el norte del país con las mazurcas, polkas y valeses.

Musicalmente Nicaragua a diferencia de nuestros países vecinos, es rica en compositores e intérpretes que ha engrandecido con sus composiciones el acervo musical típico regional que sumada a la música folclórica hacen de nuestra cultura un tesoro que nutre a todos los bailantes populares y danzantes profesionales.

Nuestro folclore nacional en su manifestación danzaria ha sido muy admirado y tímidamente estudiado, es hasta ahora con el esfuerzo del Ministerio de Educación y el apoyo del

GRUN iniciamos el estudio y recopilación para que quede plasmado como testimonio de conocimiento y como fuente de información a las nuevas generaciones y registro vivo.

Diriamba en sus diferentes manifestaciones es junto a Masaya una de las regiones más ricas en bailes folclóricos, dentro de los cuales están:

- Baile de las inditas cantoras o de huacal.
- Baile de las húngaras o aparecidos.
- Bailes de los viejos o El viejo y la vieja.
- El Güegüense o Macho ratón.
- Teatro danzarío El gigante y El Toro Huaco.

El Toro Huaco, único en su esplendor.



Según el Doctor Leopoldo Serrano Gutiérrez, estudioso del folclor de la ciudad de Diriamba, nuestro folclor ha sido muy admirado más no estudiado en la profundidad.

Según el doctor Uriel Mendieta entusiasta, investigador y escritor de este baile, escribió que desde 1710 narran los pobladores de Diriamba, de oficios sabaneros y agricultores, la tradición popular que existía un lugar en nuestra costa conocido como el "sitio del plumaje", donde según la leyenda el cacaste de una vaca muerta cobraba vida para embestir a los pobladores del lugar produciendo la fantasmal aparición un gran terror, entonces surge la

danza como un rito para implorar a la deidad su protección para ellos enfrentar el peligro de lo fantasmagórico, pero con la seguridad del éxito. Entonces el aborigen en su pericia y astucia, no pide evitar su encuentro con el peligro sino su éxito, entonces ahí surge, como una preparación al combate, simbolizada en el desarrollo de un mito indígena.

Este ritual indígena se llevaba a cabo a la luz de la luna con la magia y característica que surge como símbolo de guerra, el secreteo que los danzantes se dicen al oído no es más que un símbolo de la contraseña para guerra, hoy día cuando bailan el Toro huaco los danzantes en su mano portan una sonaja o chischil que podemos interpretar como un instrumento para ahuyentar los malos espíritus, también evoca a la serpiente emplumada, Quetzalcóatl que los indígenas tenían como protectora del inframundo, por el carácter mágico de la danza, por eso la danza se asocia por su carácter de ritual mágico y figura ondulante por sus movimientos que forman los bailantes con sus plumajes verde tornasol. Entonces esta danza mística que surge en las montañas de Diriamba sufre una transculturización cuando aparece la fe católica, ya que se sustituye a la deidad indígena por la imagen de San Sebastián como patrono protector de los pobladores, el aborigen cambia el hechizo (ritual mágico) por la promesa al santo patrono.

En la actualidad esta danza se conserva por su carácter de pago de penitencia al Santo Patrono San Sebastián, es uno de los bailes de mayor colorido y solemnidad por el número de sus bailantes o intérpretes. La danza se compone de un mandador que guía dos solemnes filas indias, donde danzan al son de un pito de carrizo y un pequeño tambor de un diámetro de diez pulgadas, es curioso que a pesar de la pureza indígena del instrumento predomina el colorido de cintas de seda de origen español, tiene un personaje principal que lleva un cacaste o esqueleto muerto de una vaca, que esta embiste al son de la música a los bailantes y espectadores. Es admirable que, a pesar de todo el ambiente español, parafernalia que expresan las máscaras de madera con rostros españoles, la música está muy lejana a ser española, pues es indígena, la coreografía es muy movida y originalmente contaba con nueve sones, pero en la realidad se bailan siete o seis, las más usadas son el paseado, la vaca, el zapateado, el ensartado, la rosa, el bejuco, el paseado final o paso de calle.

Vestuario:

Los bailantes cubren sus rostros con máscaras coloridas, con rostros simulando al español, llevan en su cabeza un sombrero de copa alta con hermosas plumas de pavo real, llevan calzado, pantalón y camisa manga larga, en sus brazos, antebrazos y costados llevan pañuelos, al igual llevan una capa muy lujosa sobre la cual descansa una cabellera de colochos que juntan con una hermosa flor, en su pecho llevan una banda cruzada y en la cintura llevan otra banda, en sus botas portan una cinta adornada que hace juego con los cinturones.

Inditas Cantoras o de Huacal

Otra manifestación propia de Diriamba que la difiere de otros bailes de inditas es el baile de las Inditas Cantoras o de Huacal. Este baile tiene un carácter de alabanza a la imagen del santo por el canto de sus coplas, es interpretado por parejas de varón y mujer, separados apenas por la anchura de la marimba de arco, consta de una capitana y su galán que inician la fila, van a la marimba y bailando un paso mecido acercándose al marimbero cantan una copla y terminada ésta baila un son de marimba al azar. Esto va sucediendo de mayor a menor, cada pareja participa.



23

De sus coplas originales se logró recordar cuatro.

- San Sebastián y Santiago son humildes compañeros que pelearon en la guerra el propio veinte de enero. Que pelearon en la guerra el propio veinte de enero.
- Que es aquello que diviso en aquella calle real, San Sebastián y Santiago que se acaban de encontrar. Se repite dos veces.
- Qué bonita que graciosa que baila la capitana, y toditas las inditas lo bailan de buena gana. Y toditas las inditas lo bailan de buena gana.
- Esos tus ojitos bellos, se parecen dos luceros que en el cielo se perdieron.

Su indumentaria:

Ambos danzantes llevan sombreros de palma, adornados con flores y cintas multicolores y espejos que nos recuerdan el trueque del oro por la fantasía.

La india tiene un huipil (blusa sin mangas), recargado de múltiples collares de fantasía, un fustán de seda fina, cubierto con un paño de tela, llamado mampaneado o envoltura atado a su cintura, los sostiene con un pañuelo en forma de pico, que remata con un nudo. Ella lleva en su mano izquierda un huacal cubierto con un pañuelo, en el depositan todos los obsequios de dulcerías que les dan en las ramadas durante los días festivos.

El varón llamado también el galán, luce un sombrero de múltiples cintas de colores a diferencia del de la mujer solo el ala frontal está volteada hacia arriba y cubierta de flores. Usan calzado, pantalón fino de gabardina o casimir y camisa manga larga de fina y alta seda, un moño en el cuello que combina con un fajón de obispo en la cintura. En su espalda se coloca un lujoso pañuelón de seda en forma de picos sobre los hombros, se adornan

con una gabardina o bufanda alargada llamada toalla sobre los hombros con la que se apoyan para llevar el ritmo de su danza. Estos promesantes concurren todos los domingos del mes en el atrio de la iglesia para realizar sus prácticas.

Baile de Húngaras o “Aparecidos”.

Este baile tuvo su último y destacado intérprete-mentor a catoisequinze, era su apodo popular, fue el último que lo sacó como grupo de promesantes tradicionales, actualmente salen unos jóvenes espontáneamente pero ya no son tradicionales.

24



De su origen sabemos que, por nuestras tierras pasaron gitanos que embaucaban a los ingenuos habitantes con su cartomancia y quiromancia, seguramente a los primeros bailantes le llamó la atención de su indumentaria por el bello colorido, quedando a nuestros días de la siguiente manera:

Volada enagua, (falda con vuelos) y ricos adornos, su

blusa a diferencia del huipil tiene mangas $\frac{3}{4}$ con vuelos circulares en los bordes, en su cabeza portan un pañuelón anudado al estilo gitano cargado de monedas, portan en su mano una pandereta adornada de múltiples cintas. Ambos llevan calzado.

El varón luce fino pantalón de gabardina oscuro, colorida camisa abombada, un chaleco cargado de adornos monedas, un sombrero fino, no de palma, de corte andaluz. En su mano porta una fusta que esta echa del miembro viril del toro. En la espalda lucen una balanza cruzada, con lo que se supone pesaban la compra-venta del oro, níquel, bronce. Su rostro es tapado por una barba de pelo postiza, y emerge de su boca una Paipa. En un tiempo este baile fue llamado también el barbudo.

Este baile de las húngaras es conocido como el baile de los aparecidos, no porque sean fantasmas que emergen del más allá, ya que a diferencia de las inditas no concurren a ensayar durante ningún día del año, apareciéndose el día de la festividad a San Sebastián el 19 y 20 de enero.

Como todo baile procesional bailan en dos filas, con su marimba indígena de arco a la cabeza, pero también cada pareja tiene su turno de bailar en el centro mientras que los demás bailan en su lugar.

El Baile de los Viejos o El Viejo y La Vieja.

Este baile de los Viejos, original de Diriamba es interpretado por dos hombres ya que tiene un carácter de burla, porque imitan a los patrones hacendados, se presenta todos los 19 y 20 de enero en las fiestas patronales en honor a San Sebastián en Diriamba y el 24 y 25 de Julio.

Don Julio Simona así se le conocía a este personaje marimbero que popularizó este baile, su muerte hace más de veinte años no causó la desaparición de la expresión danzaría porque actualmente existen varias parejas del viejo y la vieja, las que van por separado con su propia marimba, bailan por parejas, de dos en dos.

Esta danza es una crítica social y de burla a los señores de la casa hacienda o sea los patrones, que al marginar a



sus peones, ellos quisieron demostrar y burlarse de manera graciosa, con máscaras, tanto así se cree que en un inicio usaron saco de colita y un sombrero de bombín y un bastón, posteriormente se fueron definiendo las máscaras de viejo y vieja, o sea del patrono y la patrona, sumando elementos coloridos (flores, cintas, batas) que le dieron su carácter para conformar lo que hoy conocemos como el baile de los viejos, los sones de marimba son ritmos más rápidos y cadenciosos, es lamentable que en la actualidad los jóvenes directores de grupos de danzas folclóricas lo han tergiversado incluyéndole movimientos sensuales y mezclando teatro, donde el bailante que hace de vieja muestra seducción y celos al bailante que hace de viejo, adulterando lo tradicional, al mismo tiempo le han cambiado la música folclórica y bailan otros ritmos como el mambo y la cumbia.

Los Diablitos de Jinotepe.

El diablo fue usado por el conquistador español como un elemento de miedo ya que el indígena no lo conocía, la pericia y astucia de nuestros aborígenes, dio un carácter cómico y al mismo tiempo de reverencia ante el santo patrón o patrona. El diablo pierde su carácter diabólico para convertirse en un diablo burlesco que va danzando al santo patrono. Se organiza el diablo mayor y los diablitos, está una dama en medio de los bailantes. Sale a las calles en la fiesta patronal dedicada al Apóstol Santiago, patrono de Jinotepe todos los 24 y 25 de julio.

Vestuario: consiste en una máscara de madera, complementada con un penacho adornada con flores y espejos, en su mano portan un pañuelo largo con el que sacuden al ritmo de la melodía, y emiten un sonido de "Juaa", usan un bombacho flojo recubierta con una tela de hermosos colores en forma de pico, tanto arriba como abajo simulando bufón de la corte.



Durante la danza hacen

un receso para declamar coplas que llevan carácter satírico y algunos de críticas a las enfermedades morales de la época. Su obra al igual que el folclor de Carazo ha sido admirada, pero no estudiado a profundidad, se hace acompañar de dos guitarras y un violín de "talalate", algunas veces el grupo incluye también a un músico mandolinista. Los sones más conocidos son el son de las damas y el son de los Diablos.

La vaca de San Marcos.

Municipio de San Marcos, Baile tradicional.

La danza de la vaca de San Marcos fue fundada por el señor Manuel Escobar en el año 1948 y durante los últimos cincuenta años ha estado acompañada por una banda filarmónica y promesantes, mientras el grupo baila al ritmo de la música los bailarines van disfrazados de mujeres, gigantonas y de otros personajes.

La vaca es bailada por un promesante, la indumentaria de la vaca es elegante, llena de colores y bien adornada con flores, cintas de sed y satín. El vestido de la vaca es original por cargar el esqueleto de una vaca.

Esta manifestación se creó con el objeto de pagar promesa al Santo Patrono San Marcos, fiesta que se celebra el 24 de abril con el ya famoso Tope de los Santos que se realiza en



el sitio llamado el Mojón, participando las imágenes del municipio de La Concepción con su patrona Virgen Morena de Monserrat, San Sebastián de Diriamba, Santiago Apóstol de Jinotepe y San Marcos de San Marcos, quien es el titular de la fiesta.

Los personajes de la danza son todos hombres vestidos de mujeres. No tienen pasos definidos para la danza, está acompañada por el diablo, la muerte, los caballeros y las damas. Bailan sones de toros interpretado por una banda filarmónica

Fecha de celebración y salida: Fiesta de San Marcos, 23, 24 y 25 de abril.

Comedia bailete Güegüense o Macho Ratón.

El Güegüense o Macho Ratón. Resguardado hasta nuestros días por los bailantes tradicionales que en homenaje a San Sebastián, han venido conservando los escritos originales de la obra. Hace algunos años esta obra se redujo solo al baile, pero desde 2005 se han retomado los parlamentos para conformar su esencia original de teatro, la obra se da en un ambiente; a un fondo el templo, a un lado el cabildo real, en este triángulo esta la plaza donde se realiza la obra, se le llama de arena por que se da de forma circular.

Sus personajes son:

- El Gobernador Tastuanes.
- El Escribano Real.
- El Regidor.
- Capitán Alguacil Mayor, estos son los que representan a los españoles.
- La contraparte son el Güegüense y sus dos hijos Don Ambrosio y Don Forsico.
- Se leen entre líneas estos nombres, Don Ambrosio es el hambriento, el que dice que no tienen nada y Don Forsico es el que le da la fuerza al Güegüense para mentir sobre su situación económica, son los personajes de adentro son los que tienen diálogo y los que no tienen participación oral son los personajes secundarios o llamados de afuera que son los siguientes:
- La dama Pachuca (delgada), la dama aventada (panzona), y la Suche Malinche, le complementan los cuatro machos.
- Los machos son:
- Macho Ratón. (Pequeño)
- Macho Mohíno.
- Macho oaxaqueño
- Macho Moto.





En Diriamba le cabe el honor histórico de ser quienes han resguardado la obra, llegada originalmente de Masaya. A inicios de 1970, la Escuela Normal Franklin Delano Roosevelt de Jinotepe, guiados por el profesor Emilio Hernández y el poeta Erwin Mayorga, junto a la maestra Carmen Salmerón y el maestro Ronald Abud Vivas era el profesor de danza, ellos iniciaron un movimiento para conformar un grupo de teatro para montar por primera vez a escena el Güegüense, tomando la tarea el maestro Abud Vivas de crear un lenguaje corporal a los sones, como estos no existían a excepción de unos movimientos tímidos que emitían los machos se sustentó en la coreografía dándole sonoridad onomatopéyica a los zapateados y lirismo al son de las damas y borrachos. Cuando la obra habla de los machos se imagina que los machos dan patadas con fuerzas hacia atrás, y con todo esto consensuado con los integrantes de la Escuela Normal se creó algo que no existía, presentando El Güegüense en todo su esplendor en el año 1977 en la capilla del Colegio Pedagógico de Managua, ante intelectuales estudiosos de la obra: Francisco Pérez Estrada, Carlos Mántica, Alejandro Dávila Bolaños y Salvador Cardenal Argüello primer musicólogo de Nicaragua, avalando todos el montaje del joven maestro Ronald Abud Vivas. Con el paso del tiempo otros directores de danza retomaron y mejoraron la obra, inspirados en la coreografía de Abud Vivas.

Para el año de 1978 el Ballet Folclórico Nicaragüense presentó por primera vez el espectáculo danzarío El Güegüense, ligado con la obra ya que a través de la danza se muestra el simbolismo del mestizaje, el público vio la danza de la obra teatral que consistió en juntar todos los sones de la obra, entre ellos el son de entrada, el San Martín, Porto Rico, el son de los borrachos, velancico, entre otros, el público aplaudió y aceptó el montaje.

El vestuario usado en Diriamba tiene una característica muy especial, sus trajes los hacen desde tiempos inmemoriales sin copiar obras gráficas, la forma en que los actores-bailantes tradicionales se visten es la siguiente:



Los personajes de adentro o principales que tienen participación oral usan un pantalón oscuro, van calzados y con camisa de brillantes colores, usan un chaleco y un delantal o digero donde muestran las monedas de oro, cobre y plata, que han obtenido de los negocios con el Güegüense, todos llevan máscara simulando un rostro rubio, cargan sobre sus cabezas penachos llenos de collares y espejos,

29

el penacho se divide en la punta en dos. El Güegüense, don Forsico y Don Ambrosio llevan un sombrero forrado con finas telas y adornado con monedas y confeccionado en cuatro picos que juntan en cada extremo. Lucen cabellera larga con colochos anudadas con una flor grande en la espalda, la que va sobre una capa y pende desde la espalda.

Los personajes de adentro llevan un pañuelo en la muñeca y en el brazo, los personajes machos o de afuera lucen una cabellera de crin o de cabellos simulando una cabellera de macho, con sus trenzas, y su máscara no es la de un rubio sino la de un burro, todos portan un chischil o sonaja con la que dan acompañamiento a la música.

Su música es acompañada de violín, un tamborcito y guitarras, es meramente barroca, igualando la magnitud de la obra.

Bailan los sones de:

La entrada.

Corrido.

La ronda.

San Martín.

Velancico.

El porto rico o son de las damas.

El son de los machos.

El Borracho.

Hay 14 sones de los cuales solamente seis u ocho se bailan.

EL GÜEGÜENSE, OBRA MAESTRA, ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD.

30

El Güegüense es una Obra Maestra, Oral e Inmaterial, reconocida por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, desde el 25 de noviembre del 2005; se ha transmitido de generación en generación desde el siglo XVII, en una mezcla del lenguaje castellano antiguo con náhuatl, constituye una dimensión folclórica donde se expresa la sátira, la burla ante la imposición extranjera en la época colonial.



El Güegüense es una obra teatral de 314 parlamentos, con catorce sones originales, actualmente solo ocho se ejecutan, está considerada como la primera obra de la literatura nicaragüense, El Güegüense está calificado como obra de arte total porque convergen en ella: el teatro, la música, el habla popular de interés lingüístico, la danza, coreografía y aspecto literario. El Güegüense está traducido al inglés, italiano, japonés, francés.

Hay que ubicar El Güegüense dentro de la tradición indígena, de donde procede original y estructuralmente: como manifestación ramificada de la cultura náhuatl del México precolombino que abarcando el área mesoamericana, se extendió hasta la zona del pacifico de Nicaragua.

Masaya y Diriamba cunas de El Güegüense.

El lingüístico Juan Eligio de la Rocha (1815- 1873) considerado su primer descubridor obtuvo dos copias a mediados del siglo XIX. Su promotor fue el alemán Carl Herman Berendt (1817-1878) quien recibió de manos de Jesús de la Rocha, hermano de Juan Eligio los dos manuscritos compilados por este en el hotel Azcarate de Masaya en 1874, al hacer esta transcripción Berendt lo valoraba como un objeto de estudio americanista y Daniel Garrison Brinton publicó la obra en inglés en Philadelphia en 1883, dándole vida bibliográfica con un acucioso estudio con notas y vocabulario en náhuatl y español.

Se reconoce a Masaya como la primera cuna de El Güegüense, tomando como referencia un hallazgo publicado en el 2006 por el Doctor Enrique Peña Hernández: “el 15 de Agosto de 1810, Don Bruno Berroterán y su Cofradía, sacaban al Güegüense, para alegrar la Procesión de la Santísima Patrona de Masaya – Nuestra Señora de la Asunción. Este texto fue copiado por José Antonio Bonilla, cura de la parroquia de Masaya en 1810, siendo el poeta y escritor Julio Valle Castillo quien lo transcribió y lo dio a conocer.

El Güegüense se representaba en el siglo antepasado, en la región llamada meseta de

los pueblos que son los actuales departamentos de Masaya y Carazo, se conocieron representaciones de El Güegüense en Masaya, Masatepe, Catarina e inclusive Nandaime.

En 1910 la obra El Güegüense traslada su sede a la ciudad de Diriamba, debido a la muerte de los mayordomos que lo promovían en Masaya y el alto costo de representarlo. El pueblo diriambino lo asume, lo incorpora y lo mantiene hasta la actualidad, admirándose en las festividades de San Sebastián los días 19 y 20 de enero de cada año. Hoy la riqueza cultural de El Güegüense es perdurable, es nuestro orgullo nacional.

Teatro Danzario El Gigante.

Municipio de Diriamba.

El baile El Gigante es una obra del teatro antiguo nicaragüense que se presenta los días 19 y 20 del mes de enero en las Fiestas de San Sebastián. Se basa en el relato bíblico de la lucha de David contra Goliat. Los protagonistas son: El rey Saúl, el rey David, el Portero cristiano,



el Mensajero cristiano, el ejército cristiano, el gigante Goliat, el gigante Viejo, el Gigantillo, el Portero moro, el capitán Iero Moro, el Capital 2do moro, el general moro, el alférez moro, el ejército moro, cuatro soldados cristianos y cuatro soldados moros, numerados del uno al cuatro.

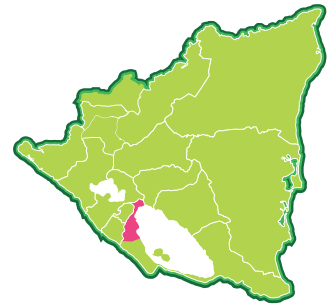
El baile consiste en diálogos alternos que simbolizan la lucha entre David y el gigante Goliat. El pastor huye del gigante para preparar estrategias de combate, a fin de que la lucha concluya con la derrota del gigante Goliat. Una vez ha ganado David a Goliat intervienen los demás bailantes celebrando la victoria. A cada intervención en este baile se le llama parada.

La música está formada de seis partes o ritmos que se ejecutan con el Tatil (pito) y el Tancún (Tambor), y tienen su propia música consiste en melodías indígenas.

Al igual que otras danzas tradicionales de Diriamba como el Güegüense y El Toro Huaco, el Gigante es una expresión que conserva su contexto y razón de las luchas sociales desiguales en las cuales se impone el ingenio, la sagacidad y la firme posición indígena, estas danzas tienen como elementos de identidad un estilo eminentemente barroco de la época, donde se integran los valores de creatividad de los indígenas y la fe de pago de promesas a su santo patrono, San Sebastián.

Granada, La Sultana del folclor.

A 46 kilómetros al sur oriente de Managua se encuentra el departamento de Granada, con sus cuatro municipios: Nandaime, Granada, Diriá y Diriomo, todos albergan ricas tradiciones danzarias y teatrales, entre ellas están: Cartel de Granada, en Nandaime Cartel y los Diablos de Santa Ana, Baile de Negras y La Yegüita y sus negros promesantes en el Diriá.



32

Cartel de Granada.

En Granada no se confunden las festividades folclóricas y populares como en otras ciudades. La Virgen de la Asunción es la Patrona del Xalteva, antiguo poblado indígena colonial, celebración que se da en los primeros quince días del mes de agosto y que al igual que las fiestas patronales tiene bailes folclóricos que salen por las calles; pero hace veinticinco años no sale el baile del cartel, danza de corte satírico que consistía en la imitación de animales y personales.



La danza del cartel es de corte satírico y religioso, que salía el quince de agosto, dedicada a la Virgen de la Asunción en la iglesia de San Francisco, ubicada en la Calle Corral en el poblado de Xalteva, Granada.. Es una fiesta de disfraces que se baila al compás de filarmónicos, la danza del cartel está relacionada con el baile del Torovenado de Doña Carmen Toribio de Masaya, en el que los bailarines que se disfrazan imitan personajes de diferentes lugares y hasta de la esfera política.

El cartel va acompañado de música de viento (Chicheros) que con alegría saltan a paso de camino con energía. El baile lleva coreografía aplicada al escenario, los personajes que participan son principalmente: El Macho ratón (o Caballo), El oso, La mariposa, La gigantona, El enano cabezón, El tigre, León, Bruja, Viejo y vieja del puro, Muerte o quirina, Diablo, El gorila (personaje político), Campesina.

Actualmente el cartel que sale en Granada es el grupo organizado por Carla Acevedo, esposa del estudioso del folclor Pepe Prego quien lo rescató del olvido, para representarlo con nuevas técnicas teatrales y danzarias, se presenta eventualmente. Su música es ejecutada por banda filarmónica.

Baile de Diablitos de Nandaime.

El baile de los diablitos de Nandaime, tradicionalmente hacen sus presentaciones durante el mes de julio, especialmente los días 24, 25 y 26, durante las fiestas en honor a Santa Ana, el baile acompaña a la imagen de Santa Ana en sus principales procesiones, el día 24 en la procesión de ida al barrio la Orilla donde pernocta por un día, regresando el 25 a Nandaime el 26 en la procesión por las principales calles del pueblo.

Este baile tiene su origen en las comunidades rurales de la Orilla y la Barranca, cercanos al centro urbano de Nandaime, sus inicios se deben a la señora Isabel Cabrera como una manera de pagar promesas a Santa Ana.

Este baile no tiene límites de participantes, se baila en dos filas que cubren hasta una cuadra, su vestuario es esencialmente sencillo un



sombrero con abundantes flores, cintas y espejos, accesorios, camisa manga larga, capote de picos o redonda cola, nagua de ruedo redondo o de picos, short que llega hasta debajo de la rodilla estilo bombacho, una falda brillante de tela de Satín y posiblemente los bordes o ruedos pueden ir bordados con trencilla o no, eso es del gusto del bailante, lo importante en este baile es que sigan las indicaciones del Diablo mayor y continúe siempre con el orden y el movimiento que se ejecuta. Su música es intensa, interpretada por chicheros

Los bailantes se acomodan en orden de los más altos hacia los más chicos, de manera que al final de cada fila se observen a los más pequeños ataviados de colores seguir de manera especial los pasos de los bailantes adultos.

El organizador es el tradicional diablo mayor, durante semanas antes de estas fiestas las personas interesadas en pagar promesas a Santa Ana, llegan a su casa a practicar los pasos y arreglar detalles de los trajes. Otro grupo tradicional de Diablos similares a los de Nandaimos son los de la Paz de Carazo, salen a finales de mes de enero.

Baile El Cartel de Nandaime y Torovenado de Diriá.

Ambas expresiones folclóricas son bailes callejeros, sin normas y sin número.

El cartel de Nandaime sale el 26 de julio, el propio día de Santa Ana, Patrona de la ciudad de Nandaime, es una expresión satírica, donde los hombres salen vestidos de mujeres y las mujeres de hombres, le acompañan personas tradicionalistas del pueblo e invitados a la festividad, la música que bailan es interpretada por una banda filarmónica y sus ritmos sonos de toros. Van por las calles bailando y bromeando, sátira y buen humor, promesa y danza. Dura dos horas aproximadamente el cartel nandaimeño por las calles, su salida es a las diez de la mañana y su entrada a las doce del día, posteriormente se unen a la procesión de Santa Ana y San Joaquín.



Mientras que el Torovenado del Diriá sale el segundo domingo del mes de mayo en honor a nuestra Señora de los Desamparados, a las diez de la mañana se oficia la misa y seguidamente su procesión a las once, a las dos de la tarde tiene su tope o encuentro con el tradicional Torovenado dirialeño, disfrazados imitando personalidades y animales, le acompaña el baile de las inditas de Diriá, el tradicionalista Juan Carlos Miranda se ha encargado de mantener estas expresiones folclóricas.

Baile de la Yegüita de Diriá.

Tradicionalmente el baile tiene su manifestación en las festividades de San Pedro de Diriá, está integrado por la Yegüita y los negros quienes se hacen acompañar por astillas que cargan en sus manos, donde la Yegüita es el intermediario, los promesantes hombre y mujeres, van azotando de calle en calle con la astilla de un árbol que nace en los alrededores de la Laguna de Apoyo, conocido como "Quita calzón" porque, según expresiones populares "pica bien fuerte" sobre la piel. Los duelos con astillas son promesas.

Los feligreses bailaban al son de un pito y un tambor, y se dan entre sí, con la astilla en mano, algunos devotos llegan a reventarse la piel o rajarse la cabeza, pero ningún herido llora porque confía en que San Pedro sanará las heridas y le dará salud el resto del año, tampoco llegan a tenerse rivalidad, tan solo es la expresión viva de una tradición que les hace cumplir y pagar las promesas hechas al santo patrono San Pedro.



Tradicionalmente el baile está integrado por la yegüita y negros promesantes, al momento del enfrentamiento la Yegüita interviene entre ambos contendientes, mientras los pobladores gritan y animan a los contendientes, la yegüita es el intermediario entre ellos, opera como especie de autoridad, una vez los duelistas sienten que han logrado bailar y pagar promesa, salen jubilosos del baile, entrando otra pareja de contendientes, actualmente la música que bailan es son de toros con filarmónicos a falta del pito y el tambor. Generalmente este baile es expuesto para la demanda en las fiestas de San Pedro. Hay que ser aguerrido para participar en la danza épica.

Baile de negras de Diriá.

Este baile tiene su principal manifestación en las fiestas religiosas de la Virgen de los Desamparados, nace de una promesa por favores concedidos por la Virgen de los Desamparados se celebra cada 14 de mayo en el municipio. El baile está compuesto por parejas con trajes de fantasía, la mayoría de los bailantes son de una sola familia quienes integran 6 parejas, las cuales se hacen acompañar por una marimba de arco y una guitarra en la que se interpretan diversos sones de marimba; entre los más comunes están: el arroz con chanco, el solar de Monimbó, aquella indita, María Estela, entre otros.

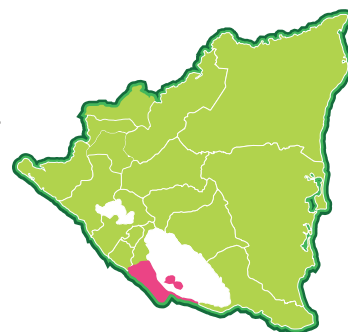
El baile sale desde la mañana, acompañando a la procesión de la Virgen de los Desamparados por las calles del pueblo y regresa con la Virgen hasta que entra nuevamente a su templo, el doctor Enrique Peña Hernández rememora que a Diriá llegaban grupos de bailes de Negras desde el municipio vecino de Niquinohomo ya en la década del setenta.

Los trajes de fantasía son vistosos y coloridos, los bailantes usan máscaras, joyas, abanicos, panderetas, chischiles, botas y se hacen acompañar de marimba de arco y guitarra. Las máscaras son elaboradas de cedazo, plástico y pintura, cada una de ellas tienen las características del personaje que los bailantes quieren representar.



Rivas, La Ciudad Istmo.

Ubicada al sur, a 111 kilómetros de la capital, alberga entre sus tradiciones el baile de los zompopos o zompopera, dado a conocer por la folclorista Diamante Mercado y luego por el maestro Ronald Abud Vivas, quien da a hacer el arreglo musical que hoy conocemos. Baile de la Zompopera.



36 Municipio de Altigracia, Isla de Ometepe.

Baile tradicional.

El baile del zompopo es una danza ritual realizada en las fiestas de San Diego de Alcalá, en el municipio de Altigracia, Isla de Ometepe. Evoca las danzas indígenas mestizadas con elementos europeos. Cuenta la tradición que en tiempos de la colonia en Ometepe se dio una gran plaga de zompopos, la cual estaba terminando con los cultivos, de tal manera que la gente del pueblo, principalmente los dueños de los cultivos afectados por faltas de insecticidas procedieron a cortar ramas para atacar a los zompopos a fin de hacer que se fueran de sus cultivos.



Según la historia y la tradición cristiana San Diego habría salvado las cosechas de plagas de zompopos, pues quedaron limpias al sacudirlas con ramas.

El baile del zompopo se realiza con trajes de telas sencillas y faldas largas de vuelos con tejidos de flores. Las mujeres suelen usar flores entre sus cabellos, mientras los varones les acompañan al compás de brincos, hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados, con ramas de árboles variados entre sus manos, azotándolas contra el viento como una señal de espantar. La música que bailan son sones salidos del Atabal, el Tancún, y las sonajas y también de la percusión.

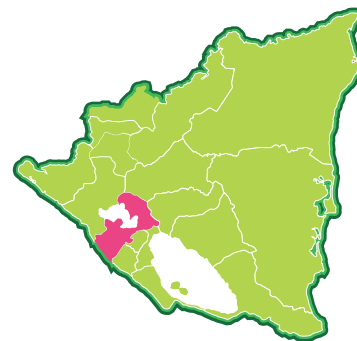
El baile del zompopo representa la expresión tradicional más característica de la isla de Ometepe y el departamento de Rivas.

La población lo manifiesta como una costumbre de pagar promesas.
Fecha de celebración: del 12 al 18 de noviembre.

El baile de la Vaca, Managua.

Managua como capital de Nicaragua ha tenido bailes desde tiempos coloniales, en homenaje a la Virgen de Candelaria, como el baile de la Sirena, Moros y cristianos, el Tinco, eran los tiempos donde se celebraba a San Pablo, Santo Domingo y Santiago, a San Miguel y San Sebastián.

Desde 1885, con el repunte de la celebración de Santo Domingo como Patrono Popular de Managua, surge espontáneamente el baile unipersonal de la Vaca o Vaquita, representativo de las fiestas de Managua, saliendo en el Santo Domingo de Nejapa, Santo Domingo de San Andrés de la Palanca y Santo Domingo de Guzmán de las Sierritas.



37



La Vaca es un baile unipersonal y puede ser grupal, salen hombres y mujeres “vestidos de vaca”, las primeras “vacas” fueron mujeres promesantes y bailaban fuera del templo, allí las vaquitas trenzan sus evoluciones rítmicas entre el entusiasmo de los concurrentes. Para 1965 la fiesta era calma, sin licor, sin escándalos, la marimba era popular así como la banda filarmónica, la intensidad de la jornada se sentía desde el 31 de julio en su bajada

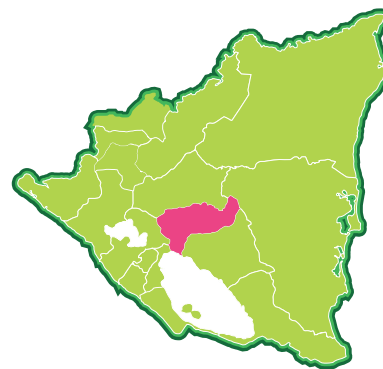
y el primero de agosto en su traída, los bailes eran variados, la sirena, los diablos, el gran cacique, los indios, las inditas.

El baile de la vaca es de promesa, la “vaca” se forma con un arco de madera ovalado que lo sostienen colgando con tirantes alrededor de la nuca, el vestido de la vaca, llega hasta la cintura va adornado con cintas, lentejuelas y faldones de tela colorida y a cuyo extremo sujetan la calavera o los cuernos de una res pintada con la cara de una vaca, durante la procesión la vaca baila al son de los filarmónicos y embiste a los promesantes entre la gritería de la multitud y la música forma parte del cortejo tradicional. La vaca está presente del 31 de julio al 1ero de agosto, el 4, el 8, el 10 y el 11 de agosto, actualmente este baile ha sido llevado a grandes escenarios a través de los ballets folclóricos donde sus directores y directoras les han creado hermosas coreografías, otros bailes de la festividad dignos de mencionar son: las inditas de Managua que usan huipil colorido y flores en sus cabezas y el Cacique que tiene sus propios pasos y parlamentos, ambos bailes no tienen mucha relevancia como la vaquita.



Boaco, la Ciudad de dos pisos.

Boaco, distante a 90 kilómetros al noroeste de Managua, conocida como la ciudad de dos pisos por su topografía natural, acoge a la comedia bailete Moros y cristianos, se proyecta en el mes de Julio, el 24 y 25 en Homenaje al Apóstol Santiago. La tradición se ha mantenido gracias a la Cofradía cultural de Santiago y cooperadores eventuales.



Danza teatral de los Moros y Cristianos en las fiestas patronales de Boaco.

El día 25 de julio de cada año, está señalado en el santoral católico como el día de Santiago y alrededor de esa fecha, en las ciudades que lo tienen como patrono, se llevan a efecto un conjunto de fiestas religiosas y profanas populares.

En Boaco esas fiestas tienen una duración variable de 5 a 7 días, dependiendo del día de la semana en que cae 25, siendo este su día principal.

Los Bailantes.

Lo más tradicional y folclórico de las fiestas lo constituye la presencia de los Bailantes, que son campesinos promesantes que de generación en generación han venido a rendirle culto al Patrono, desde el siglo XVII hasta nuestros días.

A partir del último sábado de Junio, los Bailantes acuden a la ciudad para ensayar sus bailes

y parlamentos. Oficialmente el día 22 de Julio, después de la procesión de los bailantitos, se realiza la Investidura, cuando ellos dejan su habitual vestimenta para comenzar a lucir desde ese momento la ropa de bailante, que las damas de la Cofradía de Santiago les proporcionan año con año, con la ayuda económica de los cofrades, coterráneos altruistas y amantes de conservar la tradición.



La alcaldía municipal se encarga de proporcionarles la alimentación durante los días que permanecen en la ciudad. Invitados especiales, como las autoridades, miembros del comité de las fiestas, admiradores, delegados de instituciones y visitantes distinguidos les ayudan a engalanarse, entregándoles los arreos militares y atavíos: sonajas, morriones, machetes, culebras, (un bejuco de madera retorcido) entre otros. Luego el sacerdote los bendice.

La comparsa de bailantes se compone de 13 moros, 13 cristianos, 7 vareros, 3 cajeros y un bailantito. En total son 37 personas.

Todos ellos han dejado sus labores de labriegos para venir a festejar al santo, acompañándole en su recorrido por las calles y llevándole de regreso hasta las puertas del templo parroquial.

También los bailantes rinden pleitesía a las autoridades religiosas, civiles y militares de la población, ofreciéndoles completa la danza de Moros y cristianos, incluyendo su parlamento, texto antiguo que ya no se recuerda completo.

Esta danza es única en Nicaragua y solo en Boaco se puede apreciar en todo su esplendor este testimonio, oral, musical, de mucho colorido, cuya conservación ha sido posible gracias a la terquedad de la casta indígena.

Indumentaria.

Todos los bailantes usan pantalones largos de tonos oscuros y cotonas de variados colores vivos de las que cuelgan numerosos pañuelos vistosos en el pecho, espalda y brazos.

Cada una de las tropas mora y cristiana se compone de 13 combatientes, llevando un capitán que los ordena y un rey que los guía.

Usan botas de cuero negro, en lugar de los caites que usaban antes. En su mano derecha portan una sonaja adornada con cintas de colores para acompasarse en su danza. En la izquierda los cristianos llevan un machete o una espada de madera y los moros un bejuco retorcido simulando una culebra, símbolo del mal.

Los bailantes moros llevan en la cabeza un morrión de latón u hojalata en forma de remate de minarete, para acentuar su procedencia árabe y adornada con espejitos en todo su contorno y flores de variados colores.

El morrión del Rey Cristiano se destaca porque es más alto y va rematado por una cruz; también lleva espejos y flores como adornos y parece una almena.

El morrión del Rey Moro, tiene la forma de un barco profusamente adornado con abalorios y rematado en su mástil por una campanilla que con su tilín- tilín, orienta a su tropa. El barco nos recuerda que los moros se embarcaron para cruzar el Mediterráneo y llegar a España.

Los vareros son 7. Uno de ellos lleva el estandarte con la imagen de Santiago a caballo, espada en mano. Los otros llevan en sus varas o palos largos sus respectivas banderas: 3 son de color blanco, con una cruz roja en su centro y las otras 3 de color rojo con una media luna amarilla.

Los vareros visten de blanco y llevan cruzada sobre el pecho, en forma de bandolera, una ancha banda roja que remata alrededor de la cintura, colgando un poco por un lado.

El traje de los 3 cajeros es similar al de los vareros y cada uno lleva un tambor.

Cajeros y vareros lucen sombreros de palma forrados con seda roja. La parte frontal del ala del sombrero va plegada hacia arriba, como el de los peregrinos de la ruta jacobea en España. En el sombrero lucen una gran flor blanca de la cual penden hacia los lados unas sargas de monedas.

En la tropa cristiana cabe señalar la presencia de Martín, quien se encargará de bautizar al Rey Moro y la de El ángel, que con su danza acompasada infunde serenidad y esperanza a los suyos.

Entre los moros destaca el diablo, que lleva en su morrión 2 pequeños cuernos y que induce a sus compañeros a la lucha temeraria.

Finalmente, el bailantito es un niño con traje de bailante, que hace el papel de hijo del Rey Moro.

Argumento

En el trayecto de la procesión, moros y cristianos danzan en sus respectivas filas, al compás de las cajas o tambores. Levantan rítmicamente sus pies, mueven las caderas y los hombros, agitando sus sonajas, hacen contorsiones y simulacros de lucha, entrecruzando sus armas con las del enemigo, lanzan gritos esporádicos para animarse en el combate.

La danza representa una batalla decisiva ente moros y cristianos. El vigía moro recorre el campo de batalla y considerando que están dadas las condiciones para el enfrentamiento hace señas a los combatientes para que empiecen a sonar los tambores y sonajas.

Los movimientos de la comparsa significan desplazamientos de tropas y enfrentamientos continuos.

El caracol es el combate más cruenta, sin que ninguno se adjudique la victoria.

Los cristianos raptan al niño, un caballero moro entrega alhajas a los cristianos, como pago del rescate. El niño montado en un brioso corcel, es devuelto a su padre.

Ambos reyes dialogan pasando ante sus tropas y los guerreros en la señal de respeto y acatamiento al acuerdo que se logre con el dialogo, agitan sus sonajas, blandiendo sus machetes y culebras.

El rey moro decide someterse y bautizarse.

Con saltos y contorsiones El Diablo demuestra que ha perdido la partida. El Ángel inicia un recorrido de paz frente a las tropas.

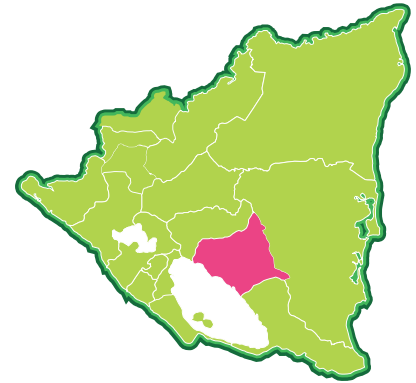
La danza se ejecutaba acompañada de un pito y tambores. El pito ha sido olvidado, cada uno de los episodios del combate lleva su propio acompañamiento de tambor, son cristiano, son de guerra, desesperado moro, son de paz y despedida.

Los bailantes son una lengua de fuego, una estrella de bruma.

Su danza es eco de un mundo que no se esfuma, por eso al irse los bailantes, cuando ya vuelven a sus cerros, es como si la cortina del día cayera de pronto para ocultar los sueños de Boaco.

Los Enmascarados de la Libertad, Chontales.

Las parrandas chontaleñas son populares en todas sus fiestas patronales, bailan tomados de las manos en círculos, con ritmos de son de toros, ejecutadas por filarmónicos, lo hacen en la calle durante las procesiones, la vestimenta es al estilo vaquero, botas, camisas a cuadros manga larga, sombreros, pantalón blue jeans. Sin embargo el baile folclórico de Chontales es el de los Enmascarados de la Libertad, que salen el 9 y 10 de mayo en honor a la Virgen de la Luz, participando en las procesiones y dianas del 9, 10 y 11 de mayo. Los enmascarados bailantes van



a la capilla de San Ramón el 10 de mayo a traer a la imagen de la Luz, el 11 participan en su procesión, se destacan la gigantona, el macho ratón, el Viejo y la Vieja, la vaquita, el Güegüense, la muerte quirina, el diablo. Al final es similar a un Torovenado de Masaya, Catarina o de Masatepe por sus disfrazados.

El baile de los enmascarados lo componen promesantes, algunos son de las comarcas y otros de la ciudad y salen solo hombres.

Polkas Y Mazurcas De Nicaragua.

Nicaragua salió de la Federación Centroamericana en abril de 1838, constituyéndose en estado independiente en ese mismo año. El país estaba dividido en dos grandes grupos de interés, la oligarquía cafetalera y azucarera, y los pequeños artesanos y propietarios, abiertos al libre comercio. Aquellos serían los conservadores y éstos los liberales.

Los alemanes vinieron en barco hasta Granada y cabalgaron hasta llegar a las zonas donde se iban a establecer. Otros llegaron a León y comenzaron su travesía hacia Matagalpa. Pero fue el gobierno liberal del general José Santos Zelaya que desarrolló y consolidó su producción.

Muy poco o casi nada se ha escrito o recopilado sobre el origen de la música del norte de Nicaragua, ni de porque todo el territorio de Las Segovias se practica y aún conserva la tradición de las polkas, las mazurcas y los valeses de origen completamente europeo.

En 1854 llegó a Matagalpa el primer alemán Leopoldo Wassmer buscando minas de oro. Después llegaron alemanes a sembrar café. En 1854 don Fruto Chamorro Jefe de Estado de Nicaragua, permitió la inmigración alemana en el norte de Nicaragua, el General José Santos Zelaya la fomentó y se extendió por Matagalpa y Jinotega. Con ellos los alemanes



vinieron ingleses, daneses, holandeses y por supuesto alemanes, trajeron su cultura y costumbres y así entró la polka, la mazurca, el vals, ejecutados con acordeón, violín, piano y flauta entre otros.

En Nicaragua los ritmos se mezclaron con los sones de los campesinos y salio el sobaqueado, el Zapateado, los Jamaquellos, todos descendientes de la polka, mazurca y vals. Se entremezclaron y se desarrollaron dándole identidad al norte del país.

POLKAS Y MAZURCAS SEGOVIANAS

Por Eddy Kühl Arauz

La música y baile del norte de Nicaragua es la “Polka” y la “Mazurca”, se baila sobaqueado Se ejecuta con instrumentos de cuerda y el acordeón.

Las Polkas vienen originalmente de Polonia, el célebre músico Federico Chopin tocaba polkas.

Las Mazurcas, tienen su origen en Bohemia, región situada entre Alemania y República Checa.

Al norte de Nicaragua las trajeron a mediados del siglo XIX inmigrantes centroeuropeos como Manuel Gross, Luis Schlessinger, Luis Elster, Leopoldo Wassmer, Ernesto Rothsuh,

Antonio y Ferdinand DallaTorre, etc.

Estos pueblos del norte las adoptaron como propias, y aprendieron hacer esos instrumentos de madera, por ejemplo el conocido violín de “talalate” que le llaman “mico”.



Esta música es muy parecida a los vaqueros de Texas, donde también llegaron inmigrantes alemanes a principios del siglo XIX.

El Festival anual en “El Coyolito”, en la Concordia, Jinotega, el último domingo de julio de cada año, es concurrido por campesinos locales, y turistas, esa es una verdadera tradición norteña.

El traje norteño es originado en el “Diendrl” o traje típico alemán, pues usan faldones con vuelos, y zapatones, pañuelón y reboso.

Este traje es diferente de los que usan en el pacífico de Nicaragua, o del “rateado de la india matagalpa”.

Los hombres visten con pantalones tipo azulón o “blue jeans”, cinturón grueso de cuero

con grandes hebillas, camisa a cuadros, sombreros de ala ancha y bota “de tubo”



El baile de la mazurca segoviana es una de las danzas que mejor suceso ha tenido en la ciudad de Jinotega, incluso la recepción de esta danza en la capital ha tenido en los últimos años más acogida y no precisamente por la radiodifusión sino, por las agrupaciones de danza folclórica que han incidido en la difusión y estudio de esta danza como de otras de la zona del Pacífico y Caribe.



Los lugares Tomatoya y Sarawasca de Jinotega predominan los cuartetos con flarmónicos ejecutantes de guitarra, vihuela, guitarrón y acordeón o concertina, característicos de los formatos del norte. En otros sitio llamado el horno predominan: guitarra, mandolina y mico (el mico es un violín artesanal que utiliza cuerdas de acero de guitarra, con un arco más corto que el de los violines convencionales), formato característico del Sur de Jinotega.

El vals.

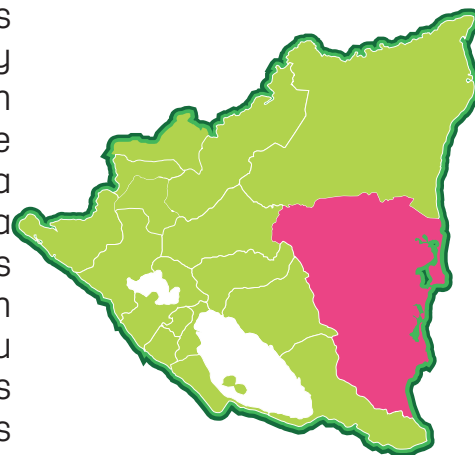
46

Es un baile de origen alemán, en compás de tres por cuatro, ejecutado por parejas de movimiento animado.

La voz waltzen quiere decir el waltz. Pero waltzen que se pronuncia veltzen, significa dar vueltas, pero revolcándose, o sea que en Viena, donde se dice que base el Waltz, la aristocracia veía escandalizada en este baile, como que la pareja estaba revolcándose de pie. César Santa Cruz Gamarra, en su libro “El Waltz y el valse criollo” citando al álbum “gran festival de clásicos ligeros” “Hace poco más de un siglo, una danza de rústicos giros, invadió súbitamente el recinto de la buena música. Era el vals”. E

Herencia musical Afrocaribeña en Nicaragua.

La Costa Caribe de Nicaragua abarca 59,566 kilómetros cuadrados. Es un costado multiétnico, pluricultural y rico en manifestaciones culturales populares. La Región Autónoma de la Costa Caribe Sur, RACCS y la ciudad de Bluefields constituyen la zona receptora de la cultura africana. Cuando las poblaciones de esclavos llegaron a la costa caribe estaba habitada por grupos étnicos como los Misquitos, los Ulwa, los Mayagnas y los Ramas, pero fueron los afrodescendientes quienes rompieron el silencio con su ritmo, sus voces, su gastronomía, sus creencias religiosas y sus bailes. Su sangre se entrecruzó con todas las razas y hoy esta herencia palpita en nuestra personalidad e identidad.



Las danzas tradicionales garífunas.

Las danzas garífunas evidencian sin ninguna duda su origen africano, aunque poseen influencia de las culturas con las que han interactuado, los movimientos circulares y en hileras son de origen caribe-Arawak, los pausados y ceremoniosos de origen europeo y los violentos, de fuerte contorsión y de acción dinámica de la pelvis son de carácter africano. Las danzas garífunas han recibido influencias de los creoles y pasos de ritmos como la soca y el calipso, movimientos que los diferencian de los garífunas hondureños, quienes están influenciados por otros ritmos.

Los instrumentos usados son el tambor, la concha de tortuga, la concha de caracol, las maracas de palo largo y el rayador. Las danzas son generalmente acompañadas con cantos en su lengua de origen que son, de nuevo esencialmente africanos. Se realizan para la celebración de hechos importantes: en fiestas de fin de año, navidades, festejos patronales, de conclusión de siembras y cosechas, de trabajo, de ferias, ceremonias, narrativa de historias y ritos fúnebres.



Las danzas rituales: son aquellas que por su función persiguen aplacar las acechanzas de los espíritus malignos o las bienaventuranzas por los pedidos a los espíritus de sus ancestros. Por lo general requieren de preparación previa y se ajustan a los rituales propios de los finales que persiguen. Al ritmo de los tambores, los movimientos corporales se caracterizan por la contorsión, las sacudidas con la cadera y los desplazamientos horizontales, verticales y circulares, en pequeños saltos y arrastrando los pies, con dirección hacia la morada celeste o al centro de la tierra, sitios donde reposan sus ancestros. Estas danzas son compartidas solo por miembros de la comunidad garífuna.

Danza del beluria: es una danza fúnebre y se realiza en el velatorio, durante la noche posterior al deceso. El propósito es solicitar a los espíritus de los ancestros del difunto que guíen el alma de su pariente por los caminos que conducen a la casa del creador. El beluria es una fiesta alegre, donde se juega baraja, se consume moderadamente bebidas alcohólicas y se cuentan historias del difunto. Los participantes en la danza forman un círculo y dentro una pareja baila a dúo, arrastrando los pies y moviendo las caderas. Cuando uno de los dos está cansado es sustituido. Cuanto más alegre es la fiesta, mejor para el difunto, así su espíritu no molestará a nadie.

Danza del Amuiadahani: Forma parte del ritual fúnebre. Lo realizan los familiares del finado en la intimidad del hogar. El ritmo consiste en bañar al muerto para liberarlo de los pecados, es una especie de bautismo, de preparación del cuerpo y del alma para ser entregado limpio a las manos de Dios. El cuerpo del difunto se deposita en el interior de una bañera y se derrama agua y yuca, mientras los familiares, por turnos, bailan y cantan. Como una manifestación del sincretismo afro-católico en los ritos de la muerte, los garífunas llevan a cabo oraciones y rezos durante nueve días después del entierro.

Danza de la Chumba: contiene una fuerte carga sexual, expresa la necesidad de la mujer garífuna de desahogarse eróticamente ante la ausencia de su hombre, que se dedica a la pesca durante un prolongado periodo de tiempo. Como sustituto, la mujer garífuna emplea la danza y comunica en sus movimientos su erotismo y sus trabajos domésticos. En el

centro y fondo del escenario se sitúan doce mujeres, separándose de cuatro en cuatro para desarrollar movimientos que representan los trabajos de lavar, limpiar el comal, jalar al agua, soplar el fogón, barrer la casa, etc. Posteriormente se unen para realizar una misma actividad al unísono, simbolizando que las tareas del hogar son comunes, así como la necesidad de liberar energías con fuerte expresión en los movimientos de las caderas, tórax, brazos y cabeza.

Danza de la Punta: su origen conduce hasta el África occidental. Representa la necesidad de la reproducción, la supervivencia y la continuidad de la etnia. La mujer con movimientos eróticos de cintura, atrae al varón, lo provoca sexualmente. El hombre toma la iniciativa y la mujer lo detiene. Se baila en parejas de bailarines (hombre y mujer). Los dedos, talones y planta de los pies se desplazan adheridos al piso. Se puede afirmar que es la danza más popular de los garífunas. Su principal característica es la de arrastrar los pies sin despegar de los talones en el avance, pero en Nicaragua por la influencia de los creoles se baila de puntillas.

Baile de las Viejas Nalgonas de Bluefields.



El 30 de septiembre día principal de San Jerónimo cuya celebración se extiende desde Masaya hasta la Región Autónoma de la Costa Caribe Sur y Norte del país. Tiene su máxima expresión en el baile de las viejas nalgonas en Bluefields, compuesta solo por hombres, en grupos o individuales. La imagen de San Jerónimo sale a las calles de Bluefields a las 7 de la mañana y con ella las viejas nalgonas, los bailantes saltan en grupos, al son de la música blandiendo sus abanicos de palma, hay momentos donde saludan a los espectadores con abanicazos en sus cuerpos bailantes populares que usan almohadas para simular grandes

nalgas, visten trajes coloridos, con máscaras al estilo de los bailes de negras de Masaya, portan en cada mano un abanico de palma. A este carnaval se le suman otros bailes que van en solitario o en un solo conjunto, como son los diablitos, la gigantona y el macho ratón. Convirtiendo la manifestación en una especie de mascarada, donde la burla y la danza permanecen. La música es de son de tambores, marimba de arco y filarmónicos. La tradición de los bailes de negras nalgonas tiene casi cien años al igual que la celebración de San Jerónima. La primera imagen de San Jerónimo que fue celebrada en Bluefields fue llevada por la familia de Pilar Obando y Guadalupe Suazo, su primero salida fue el 30 de septiembre de 1922.

El palo de Mayo, Festividad, bailes y unidad festiva, danza afrodescendiente.

El maypole es una danza que continuamente crea nuevos significados. El ritual posibilita que cada individuo lo experimente a su manera. El baile está a cargo de estimulaciones multisensoriales y se expande, exagera y contiene una especie de sentido de competición. Además, como baile de fertilidad, está fundamentado en un conocimiento colectivo, su baile cuenta muchas historias, es un lenguaje no verbal lleno de significados independientemente de quien lo baile.



Durante todo mayo la ciudad de Bluefields se viste de ritmos, palmeras, colores. Con este mes llegan las cadencias y sus ritmos calientes. La experta en esta expresión danzaría Miss Lizzie Nelson afirma que el palo de mayo no es ningún ritmo ni es el nombre de ninguna danza: es una manifestación del árbol de la fertilidad en honor a la diosa Mayaya. Se trata de una forma de honrar a la lluvia, a la producción y a la nueva vida. Sus cuatro bailes son el palo encintado o trenzado (que se baila regularmente en salones o lugares cerrados), el palo de mayo (que se baila en patios o en terrenos amplios, el árbol es colocado en el centro y decorado con cintas de colores) la marcha Tulululú y por último las comparsas (bailes colectivos de los barrios con una coreografía vistosa. Los participantes lucen trajes coloridos y un árbol portátil, la música la interpretan bandas filarmónicas).

Cuando todas las comparsas se unen se celebra lo que se conoce como el Carnaval del Palo de Mayo. Existe un tema que reúne a todo el pueblo y hace bailar colectivamente a todos los participantes, es el "Tulululu pass under". Luego se hace una procesión del baile con el árbol delante, se abren caminos por las calles principales de los barrios contagiando a todo el que desea bailarlo.



La tradición se remonta al siglo XVII. Se atribuye a los ingleses el origen de esta costumbre de bailar alrededor de un árbol para saludar las cosechas, la producción y en su momento, celebrar el cumpleaños de la Reina Victoria (el 25 de Mayo). Los ritmos que se tocaban eran el vals, la mazurca y la polca. El historiador costeño Donovan Brautigam, sostiene que

la manera de encintar y trenzar al árbol efectivamente vino de Inglaterra y que se llamaba May Day, por ser el nombre con el que la cultura anglosajona denomina al primero de mayo. No obstante en otros países de Europa también se realizaban este tipo de bailes y festividades entorno a un árbol y también eran ritos relacionados con la fertilidad de las cosechas, pero podemos decir que su presencia en nuestro litoral antedata a 1850.

Desde Inglaterra el Palo de Mayo llegó a Jamaica a principios del siglo XIX, donde se hizo muy popular y arraigó en la creatividad de la población afrocriolla. De ahí se exportó a las costas del continente. En Nicaragua su presencia como referimos ya es evidente hacia 1850. Las primeras canciones llegaron de Jamaica, Providencia y Belice, otras se crearon ya en Laguna de Perlas y Bluefields.



El palo de mayo nicaragüense se baila y se trenza. Según Lizzie Nelson, para la festividad se utilizaban instrumentos tradicionales como el peine de carey con una hoja de papel celofán, la quijada de burro, el rayador, el banjo, una lata para llevar el ritmo y el washpam. El elemento esencial en el baile es el culto a la fecundidad, el ritual de rebelión de la mujer en sus danzas cadenciosas, sincronización, amor, color. Sus canciones abordan temas de denuncia y protesta. Los creoles han expandido sus ritmos acelerando sus compases, hoy un Palo de mayo se baila con una soca, con un mento, un calipso, una punta, sin alterar su espíritu festivo, manteniendo la sensualidad del exótico Caribe.

Los ritmos y sonidos africanos fusionados con los ritmos caribeños se han mantenido a pesar de la influencia de los medios y las épocas. Las expresiones musicales afrocaribeñas forman parte de la identidad nacional de un país multilingüe y pluricultural donde la población de ascendencia negra es una minoría.

La fiesta del Palo de Mayo, con sus ritmos y danzas de fuerte influencia africana, es la más popular y representativa del Caribe nicaragüense. Su expresión goza de popularidad, no solo en Bluefields durante el mes de mayo, sino todo el año. En el pacífico es común encontrar estos mismos bailes en centros culturales y recreativos.

Danzas Teatrales Miskitas

La Sirena Liwa que está arraigada en el pensamiento y en las creencias miskitas, al grado de considerar la existencia de Liwa machos. La sirena con sus encantos y belleza, representa el ideal de belleza que el hombre tiene de la mujer miskita, atrae al pescador miskito, que generalmente con su atarraya, realiza su labor de pesca. Aquí se expresa esa cotidianidad y a la vez el filtro, el enamoramiento que la Sirena hace a través de sus movimientos sensuales, desaparecen del escenario.



Las mujeres salen del escenario e inmediatamente los hombres, pescadores miskitos, se introducen en las aguas y realizan las acciones de nado, luego toman su pipante (duritara) e inician un viaje a lo largo del curso superior y medio del río. Previamente se organizan para el viaje, colocan dos capitanes en la popa para dirigir y uno en la proa para orientar el rumbo, se emplean doce palanqueros, seis a cada lado.

Al iniciar el viaje, el capitán ordena gritando: Singbi buks, aubrika wao. Que significa agite y levante, jálele, entonces empiezan a palanquear, seguidamente reman en forma rítmica y uniforme. A la voz del capital que grita krismis los canaleteros en forma rítmica y uniforme canaleteando tres veces y golpean el agua; plak, al grito de Mawal.

Una vez ubicados en el curso superior del río, despliegan sus redes y esperan a que se llenen de peces, en el momento del descanso, una Sirena (Liwa) se desplaza por las aguas.

Uno de los pescadores la reconoce, es la misma sirena, que vio hace poco tiempo atrás, cerca de la desembocadura del río: en el mar la sirena desaparece y los pescadores recogen sus redes e inician su regreso a la comunidad.



53

Salen los pescadores del escenario y del centro (de un lugar llamado en reino de las sirenas a orillas de una cascada, que define la frontera geográfica entre el pueblo miskito y mayagna. Sobre las aguas se desplazan varias sirenas con sus espejos y peines dorados, vanidosamente acicalándose, coqueteando con movimientos sinuosos de cadera, luego toman sus guitarras doradas, timbran sus cuerdas y emiten una música dulce a los oídos, para atraer a los mozos miskitos enamorados de sus encantos y bellezas, dejan sus guitarras e inicial saltos como delfines sobre la visión paradisiaca y mitológica de las cataratas del fondo, con aguas que revientan en espumas y burbujas al caer el torrente del cielo, pero un miskito enamorado acecha, anda en búsqueda de su Sirena amada, la encuentra, la corteja y se la lleva a su comunidad. Las otras sirenas conmovidas por este amor apoyan la decisión de la sirena enamorada y le ayudan a quitarle la cola, despidiéndola con alegría. Todos desaparecen del escenario por sus partes laterales mujeres miskitas entran y realizan actividades domésticas, unas pilan arroz, otras preparan bebidas en la comunidad hay movimiento, porque la visitará el rey miskito con su reina.

La fiesta del Rey, (King Pulanka) dará inicio, los comunitarios se engalanan, preparan sus mejores vestidos, para ofrecer y disfrutar junto al Rey y su comitiva, la música, el canto y danza.

En el instante en que las mujeres de la comunidad están haciendo sus labores, entran los soldados del Rey con sus lanzas, inmediatamente el Rey y la Reina hacen su aparición,

muy elegante vestidos de acuerdo a su dignidad y se inicia el primer baile, un vals miskito con influencia inglesa titulada Tininiska, los comunitarios junto al Rey, bailan el vals, realizando pasos de parejas, enseguida solo los comunitarios bailan formado líneas y círculos con movimientos pausados y pequeños brincos. Enseguida se inicia una nueva danza llamada Miskitu kukia, (Danza de las abuelas) en la que niños y jóvenes juegan a hacer círculos, bajarse, subirse, desplazarse hacia atrás, adelante y hacia a los lados en pequeños brincos en posición de flexión de las rodillas, los jóvenes y niños invitan a las abuelas a que se integren al baile y estas con sus cabezas amarradas ocupan el centro de la atención (salen).

Seguidamente desde uno de los extremos del escenario salen una manada de zopilotes en acción de vuelo. Surcando los aires, se aparece a otra manada y se enfrenta a la primera en una lucha por obtener la tripa. El rey de los zopilotes de cada manada inicia el enfrentamiento, enseguida cada uno de los miembros de cada manada luchan entre sí. Al final comparten la misma tripa porque hay para todos e inician un juego.



La canción se titula Usus Mairin (Zopilota) y los bailarines solo actúan de acuerdo a las indicaciones de la composición de la siguiente manera:

- Zopilota
- Zopilota
- Sacando tus alas
- Sacando tus alas
- (Es el momento del vuelo).
- Zopilota
- Zopilota
- En una pata
- En una pata
- (Es el momento de la lucha).
- Zopilota
- Zopilota
- Estira y come la tripa.
- (Es el momento en que el rey de los zopilotes de cada manada lucha por la tripa). (Salen volando).

Inmediatamente por el centro del escenario los bailarines inician una nueva danza, esta vez interpretan la canción Naita tara na kaiks que significa Mírame las nalgas. Es una danza farsa en la que las mujeres miskitas utilizan caderas postizas para agrandarlas. Hombres y mujeres con movimientos compasados y contenidos desarrollando una trama en el que se pone en evidencia el carácter jocoso y burlesco de la danza.

Enseguida por las partes laterales del escenario, grupos de bailarines en fila india se introducen formando diagonales, se apoderan del centro e inician movimientos con la cabeza, los pies y el cuerpo, a medida que la letra de la canción lo indica. Es una danza de mucha fuerza y mucha resistencia, en la que los bailarines se lucen desarrollando todas sus destrezas, precisamente la danza se llama Luciéndote y en miskito que se pronuncia Tambaku, la letra de la canción indica los que deben de hacer los bailarines con sus cuerpos, así por ejemplo:

Meneando la cabeza
 Tambaku
 Meneando los pies
 Tambaku
 Moviendo la cintura
 Tambaku
 Levantando los pies
 Tambaku
 Meneando el cuerpo
 Tambaku.
 Etc.

Seguidamente se desarrolla una danza llamada Uralí. El Uralí es un largo poema, con música especial que en miskito se dice aihbaya. Esta danza es dirigida por una persona que en

la comunidad se le conoce con el nombre de wihta sakaika. La danza consiste en hacer círculos tomados de la mano y a la voz del o la wihta sakaika se imita y se repite lo que dice el poema. Antes de la cristianización miskita, el Uralí se realizaba para el solsticio de verano (marzo), tiempo en el que recentaban las flores y volaban en algarabía los pajaros por el aire, el viento suave refrescaba las narices de los comunitarios y el río coco, calmo y apacible, como una gran boa que duerme, entrega sus recursos a sus hijos. Después de la cristianización el texto de la canción se transforma y el poema anuncia la llegada de la navidad y el año nuevo. Conforme transcurre la danza los versos de las estrofas cambian en el tiempo de la acción, de la siguiente manera:

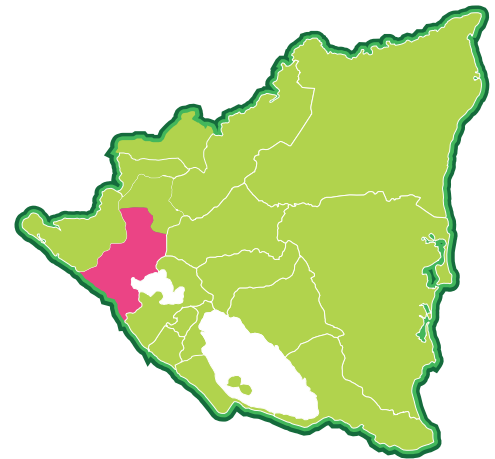
Se acerca la navidad. (Al inicio)
Ya llegó la navidad. (A la mitad)
Se fue la navidad. (Al final)

El Uralí es una danza-teatro que causa mucha alegría, la bailan jóvenes, niños y adultos que realizan movimientos semejantes a los de los animales; el que dirige dice:

Como gavita, Como zopilote, Como chompipe, Como mono.
Los bailarines responden como eco e imitan los movimientos del animal.

Danzas indígenas Leonesas.

Sutiava es para León lo que es Monimbó para Masaya. Cuatro danzas ha resaltado Rosalpina Vásquez de la tradición danzaria de Sutiava, que muestran la idiosincrasia histórica, social y cultural del pueblo indígena, El toro, la danza de los animales, la yegüita y los mantudos. El toro es una danza dedicada a San Jerónimo, pero en sus inicios era dedicada al dios sol, que era el náhuatl principal del sentido místico religioso de los sutiavas, "hubo una época que bailaban con el cuero natural del animal. Con el tiempo se convirtió en una analogía simbólica del mismo. Cuando no existía el plástico eran papelillos multicolores los que decoraban al toro que significaban las banderillas que le ensartaban en las famosas corridas de toros.



La fiesta ha cambiado mucho, ahora el toro embiste a la gente. Antes no, el toro andaba sin embestir, bailaba al compás de la música y de los promesantes.

En el caso de la danza de animales proviene de los rituales indígenas, como una festividad de agradecimiento a las buenas cosechas por la lluvia, por la vida, pero sobre todo dedicado al dios del maíz. En esta danza bailan varios animales, el garrobo, la culebra, el pijul, el cusuco, el zanate y el jaguar todos característicos del ecosistema de Sutiava.



La Gigantona y el Enano Cabezón.

El cuadro general de la Gigantona lo componen: el personaje central de la danza o sea la Gigantona, que es una muñeca como de tres varas de alto, dentro de la armazón de madera se coloca un hombre para conducirla y hacerla bailar. Lleva casi siempre una blusa y falda larga, así como sombrero, diadema o corona y una amplia cabellera que le cubre los hombros y le llega hasta casi la cintura. Sus ojos, nariz y boca son iluminados desde el interior de la cabeza por una luz de candil o de vela, sus brazos penden hacia abajo, agitándose desde luego con gran flexibilidad cuando se ejecuta la danza. Finalmente el cuello, los brazos y aun el mismo vestido son adornados con collares, brazaletes y toda suerte de chereques.

El paje conocido como El Enano o El payasito, es otro elemento central. Hay veces que son dos, pero por lo común es uno. Desempeña por consiguiente un papel muy importante ya que del repertorio de sus poesías, de la gracia con que las declame y del ingenio personal de que pueda disponer cuando se le solicita por el público una improvisación, depende en gran parte el éxito de todo el conjunto. Su atuendo es siempre un saco o chaqueta, un cucurucho en la cabeza y una máscara confeccionada por los mismos "sacadores" de la danza.

El Enano Cabezón es una figura de representar lo que su mismo nombre dice; para lo cual se adapta al cuerpo de hombre una cabeza extremadamente grande, armada con varas flexibles, por lo general de jícaro y forrada con tela y papel. El pepito es una representación original en la que se figura a un hombre que va llevando a cuestas (a tuto) a otro. Esto se logra de la siguiente manera: se toma un gancho de árbol cuya base tenga más o menos una vara de largo y en este extremo se arman el tronco, la cabeza y los brazos del muñeco.



En la danza de la Gigantona, esta se sitúa en el centro de un círculo formado por faroles y tambores, mientras el paje se coloca frente a ella. Al romper el son de los tambores, la Gigantona avanza hacia adelante y retrocede con gran agitación al compás del ritmo ejecutado; luego da una media vuelta hacia la derecha y otra hacia la izquierda, extendiendo los brazos en toda dirección. Simultáneamente el paje (enano o payasito), baila el mismo compás con un típico brincadito que le hace reflexionar pronunciadamente hacia atrás las piernas yendo y viniendo a uno y otro lado de la Gigantona.

Música.

Integrada por una banda de tambores, compuesta de un bombo y varios redoblantes. El son que se ejecuta con los tambores ofrece dos variantes: una para acompañar el paso de la Gigantona y su paje, mientras camina por las calles y otra para la realización propiamente de la danza. La primera es ritmo pausado y bastante repetidor, algo así como un “terenguen...ténguene... terenguen... ténguene... terenguen... ténguene...”. La otra, mucha más movida y de más diversidad de matices obtenidos con los redoblantes. Ambas han sido recogidas en la actualidad por nuestro gran folklorista musical Salvador Cardenal (q.e.p.d). Y representadas en un álbum general de música popular nicaragüense.

Coplas:

La Gigantona. La Gigantona,
Va por las calles de León,
Con sus tambores, con sus tambores,
Que gustan con emoción.

En el fondo de los mares,
Suspiraba un clarinero,
Y en su suspiro decía:
No hay amor como el primero.

Que linda que está la luna
Con su lucero que la acompaña...
Qué triste se pone un hombre
Cuando una mujer lo engaña.

La Gigantona está identificada con la celebración de la “Gritería”, que se hace en homenaje a la Purísima Concepción de María. Surge en la época colonial. La gigantona representa a la cultura española proveniente de Cataluña. Quedan muy claras las desigualdades sociales, la explotación y el poder, basado en las representaciones del baile. Esta manifestación es la más representativa de la Ciudad de León, como parte del sincretismo de su cultura oral tradicional. Prevalecen en sus coplas, la riqueza literaria de los versificadores de León.

El Toro Guaco de Sutiava.



Danza muy antigua desde antes de la conquista y colonización española. En su ritual y celebración participaban personajes representando figuras de animales propios de la fauna del territorio, debido a que el indio era supersticioso y asociaba a los animales con la vida religiosa, dándoles propiedades mágicas. Para quitaban la piel y ponían el cuero sobre un esqueleto seco de aquel (remedo del animal), donde el que servía de chaman se metía debajo y danzaban al compás de tambores y pitos, para ser flagelados por quienes usaban máscaras en representación de los animales más pequeños. Este era el mensaje de la unificación de los débiles contra los poderosos. Al darse la conquista, los españoles introdujeron e impusieron el Toro a cambio de desaparecer el antiguo animal que usaban, ya que el toro representaba la bravura, la furia y el poder. Es importante señalar que el toro es propio y típico de la comunidad indígena Hakono-Maribios, de Sutiava. Para darle vistosidad y colorido se le agregaron elementos españoles como figuras y adornos.

Esta danza la componen los siguientes personajes:

El Toro Guaco: es representado por una armazón de madera flexible, como de un metro y medio de largo, forrado con cuero o telas gruesas de colores a la que le adhieren tiras de papel de variados colores brillantes. En uno de los extremos de dicha armazón se remata con la osamenta de la cabeza del toro que conserva los cuernos originales, mientras el otro extremo se simula la cola del animal. Luego se coloca una persona al interior, para hacerlo bailar.

Cuadrillas de Sorteadores: son dos cuadrillas integradas por 5 o 6 personas cada una, las cuales se sitúan delante del toro. Van vestidos de cotonas de vistosos colores, pantalón azul y llevan sombreros de palma adornados con flecos de papeles de color, se acompañan de chischiles o maracas, las cuales suenan agitando los brazos, lanzando gritos y dando saltos para estimularse. Además llevan máscaras figurando otros animales.

Música: la danza de El Toro Guaco de León tiene una música propia, la cual difiere totalmente de la música del Toro Huaco de Diriamba (en León se usa la palabra "Guaco" no así en Diriamba que se Usa Huaco). Así mismo en la estructura de la danza como en su coreografía, la música es ejecutada a través de una banda de tambores, integrada por redoblantes y el tambor grande llamado bombo. Estos se ejecutan en un solo son, igual para el paso de camino que para la propia danza.

Elemento de identidad cultural: esta manifestación tradicional de El Toro Guaco, forma parte del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad de Sutiava, en la cual se identifican elementos muy propios de la población indígena, tales como la organización, el ritual, la celebración y la danza.

Diablos de Nagarote.

Esta expresión cultural lleva coplas alusivas a la festividad de Santiago y situaciones comunes de la localidad, es una costumbre que los diablos vayan acompañando la procesión de Santiago Apóstol el 24 y 25 de julio. La mayoría son promesantes, lucen máscaras de cartón y van improvisando coplas, su máximo creador fue Mercedes López,



conocido popularmente como el Chulo, fallecido hace pocos años y a quien se le debe su creación como danza, el número de danzantes es entre ocho y diez disfrazados. La música es ejecutada por una banda filarmónica y está basada en la música de los diablos de Masaya.

Los Mantudos de Chinandega.

En Chinandega data desde la segunda mitad del siglo XIX, una representación con características propias y su campo de acción radica en la religiosidad heredada por nuestros antepasados, tras la llegada de los misioneros católicos que formaron parte de las expediciones españolas en la colonización de América. Lo que le da el sello de tradición local y lo convierte en patrimonio de los chinandeganos, nos



referimos al baile de Los Mantudos de San Pascual.

Le corresponde el honor a la Parroquia de El Calvario ser el centro de una serie de bailes populares, que dieron origen a lo que llamamos tradiciones religiosas a través de la expresión del baile, la danza o las coplas. Ese templo es el segundo de las tres más antiguas parroquias de Chinandega.

Los Mantudos.

Se presume que fue en ese lugar donde se dio inicio a la presencia de Los Mantudos y aunque se desconoce el origen de sus vestimentas, se afirma que se trataba de promesantes que quizás, por vergüenza a que los vieran bailando, se tapaban la cara con máscara y se ponían trajes viejos con sombrero de palma de la época.

Más tarde le dieron otro giro a ese personaje, se preparaban con trajes coloridos, sacos viejos y pantalón con caites y un sombrero engalanado de flores y espejos con una larga cinta que caía por detrás, en tanto que las mujeres usaban enaguas largas, floreadas, un rebozo y con sombrero, pero todos se ponían máscaras de madera con figuras de diablos. A esto le sumaron el tradicional y característico “Juco” y un chischil, a semejanza de bailes indígenas, que ya se ejecutaban en otros países de América como Guatemala, México y Perú. Alguien trajo esa idea de vestimenta y la hicieron original para estas festividades.

El Juco desde su origen era elaborado de una calabaza o jícaro de huacal cortado en su parte superior, cubrían ese hueco con cuero como pergamino, tripas de reses. En el centro del pergamino colocaban una pequeña vara encebada y sujeta con hule la cual al sobarla, emite un ruido sordo y ronco, muy característico.

Las máscaras de madera tenían rostros de diablos con cachos, todo un legado de los bailes típicos de otros países, que también fue adoptado en las danzas folclóricas nacionales como Masaya, Catarina y los pueblos Blancos.

Centuriones de Santo Tomás del Norte.

A 191 kilómetros al occidente de Managua, queda el municipio de Santo Tomás del Norte en Chinandega, cuna de los Centuriones de Semana Santa, los personajes principales son el centurión y el judío, ambos protagonizan una danza guerrera con espadas (Machete) y escudos (plato de aluminio grande).

Esta danza está acompañada por música original de la zona, ejecutada con violín y guitarrilla, pueden ser dos músicos o tres músicos. En Vado Ancho, comarca de Santo Tomás del Norte existe desde hace cien años la tradición de los Centuriones de Semana Santa, cuyo número es indeterminado, y salen a las calles el jueves y viernes Santos, acompañando en la procesión del Nazareno en su viacrucis penitencial.



El sainete que escenifican los judíos es en horas del mediodía, se caracterizan por sus movimientos de carrera, en dos filas van dentro de la procesión, hacen diálogos y escenas teatrales cómicas en todo su recorrido, hasta llevar a la imagen del Nazareno hasta el Calvario.

Los trajes que usan los judíos son enaguas echas de telas con tiras, penacho con plumas de gallina y chompipe, portan en la mano una especie de matraca grande y en la otra una espada de madera, lucen las caras pintadas en colore rojo y azul. Y el color negro sobre todo el cuerpo, algunos lucen chapas en sus orejas, dando una apariencia indígena, generalmente van sin camisa, con ropa estrafalaria, hacen guasa o bromas en su recorrido, van en busca del señor Jesucristo hasta que lo encuentran para llevárselo en la cruz hacia el Calvario.

Por la noche es la danza del Centurión y el judío, una danza guerrera donde el Centurión es atacado por el judío con la espada, y este se defiende con su escudo, el judío porta una vestimenta de color blanca, mientras que el Centurión va de rojo. En la procesión el centurión protege el cuerpo de Cristo y el judío ataca al centurión hasta matarlo teatralmente, de fondo van los músicos ejecutando mazurcas de la zona, con violín, Guitarra y guitarrilla. Alrededor de las doce de la noche del Viernes Santo finaliza el drama.

Baile de La Cuchara Panda.

Se lleva a cabo en las pitadas de San Roque el 17 de agosto en El Viejo, Chinandega, es popular la sacada de priostes y también los motetes, los mayordomos de las imágenes de San Roque, Indio, Mulato, Nindirí, Guerrillero, Guerrero, Milagroso, entregan motetes (regalos)

al Alcalde y a personalidades durante la celebración en honor a San Roque, en esos días se baila la cuchara panda y el mulato y la mulata. Solo en el municipio de El Viejo se conoce esta tradición. Su música es ejecutada por bandas filarmónicas.



La cuchara panda es bailada por tradicionalistas de San Roque, es un son en el cual hacen reverencia a la imagen y se agachan un momento dado la apariencia de hacer una sentadilla al ritmo del son tradicional. Los promesantes a San Roque se caracterizan por llevar una corona de flores puesta en sus cabezas.

El mulato y la mulata en El Viejo- Chinandega.

Baile dialogado del siglo XVIII.

El científico español Antonio de Piñeda, en su informe sobre la zona noroccidental de la Provincia de Nicaragua. (Chinandega, Chichigalpa, El Realejo y El Viejo). A finales del siglo XVIII, describe un baile: "El Congo". Lo bailaba una pareja. La mujer girando con suavidad la cintura horizontalmente, ponía una mano delante y ladeaba el cuerpo, zapateando a compás, agitada, compitiendo con el hombre que hacía vibrar el suyo tras un animador cantaba:

Arriate, arriate

Así se bate.

Y otro respondía:

El chocolate.

Pero la mujer lo evitaba hurtando el cuerpo en el momento oportuno y volviéndole la espalda, burlándolo y convidándolo, incitándolo... hasta que se descuidaba y un pícaro movía a la chabacana risa plebeya al cantar:

Tiene la Reina Mora
Y su turbante
Un letrero que dice:
Viva mía amante.

Aunque en los parlamentos no se advierte ningún afronegrismo, sino un vocablo incorporado al español procedente del náhuatl, chocolate y el más legítimo español, Piñeda no podía encontrar su origen: "El nombre de este baile y su explicación de una idea de su origen africano y de su poca decencia. Felizmente solo lo usa la plebe en las fiestas de gran bulla, o de mucha confianza". Lo mismo puede afirmarse de otro baile dialogado de la misma zona y también colonial, cuyo principal vestigio, una décima. Le dicto a Carlos Mantica don Francisco Reyes Callejas, a mediados de los años cincuenta, en Chinandega.



El parlamento de ese baile que consta de 54 versos, fue rescatado por las hermanas Pichardo, hijas de un alodonero y coleccionista de art precolombino de El Viejo, en su monografía sobre la fiesta patronal dedicada al San Roque Mulato.

Mulato:

¿Quién es la mulatota, que allá por la calle va, tan simpática y tan mona, con su mano al tercio va?

Mulata:

Yo soy la mulata linda y hechicera. Yo soy la mulata, la mulata callejera, esa soy yo, ay sí señor, que traigo el alma llenita de amor. Sonriendo con esa boca, tan dulce como un panal, y echando por las caderas, azúcar, canela y sal.

Mirando con estos ojos, que lleno de fuego llevo, haciendo con mis chinelas, chiqui, chiqui, chiqui cha.

Ay caballero usted me adula, yo no poseo gracia ninguna.

Mulato:

Mulata hermosa dame tu amor, si tu no me amas a morir voy.

Mulata:

Muérase hombre, muérase usted, pero yo amarle, jamás podré.

Mulato:

¿Por qué Mulata mi amor desdeñas, cuando te ofrezco hacerte mi dueña?

Mulata:

Yo no confío en su pasión, porque los hombres tiranos son.

Mulato:

Mulata linda, hermosa y sin par, tú me asesinas, me haces penar.

Mulata:

Ay caballero, no soy milonga, yo no me creo de sus lisonjas.

Mulato:

La mulatita, la bella rosa, ay como viene, válgame Dios.

Mulata:

Ay caballero, si usted la viera con que sandunga, con que primor.

Ambos:

Ay que Paqui, ay que pallá, ay como viene, ay como va.

Mulato:

Mulata, mi negra, mulata, por Dios, déjame que yo te cante, para que sepas lo que es amor.

Mulata:

Si el caballero no es un hombre listo, baila de prisa, y pierde el compás, pues yo lo tomo, le digo que entre, que entre poco a poco, bailando va.

Ambos:

Ay que Paqui, ay que pallá, ay como viene, ay como va.

Mulato:

Ella me mata y me fascina, me revuelve con su mirar.

Mulata:

Y él que no es tonto, deja matarse, porque muriendo. A gozar va ya.

Danzas transculturizadas y obras teatrales extintas

Las danzas nicaragüenses y obras teatrales folclóricas perdidas hasta el momento se deben a los siguientes factores:

Falta de continuación generacional, cuando el devoto termina de “pagar” la promesa y ya no hay nadie que siga en la festividad. Cuando mueren los mayordomos o mayordomas, que mantenían la tradición con sus esfuerzos y economía. Por el fallecimiento del bailante principal y no deja sustituto, o el músico principal muere y no hay otro que lo reponga porque no se sabe la melodía, así mismo cuando los miembros de un grupo tradicional logran establecerse después de un largo tiempo de ausencia, vienen con alguna cambio sustancial y entran en un franco proceso de transculturización y otro factor es cuando los tradicionalistas católicos cambian de religión, del cristianismo al protestantismo y con ello también olvidan de sus raíces culturales.

67

Danzas y obras teatrales que desaparecieron.

1. Las obras de teatro El San Martín y el San Ramón de Diriamba, Carazo.
2. El baile La zarabanda de Estelí.
3. El baile Taureteado, la Sirenita y los Tincos, de Managua y Carazo. El baile del Tinco salía para las festividades de San Pedro, el 29 de junio en la vieja Managua, por las mañanas salía a las calles y se consideraba un baile regional. El tinco era una mezcla de bailes indígenas y español, con promesantes enmascarados y a manera de la reseña de las procesiones antiguas. Lo escenificaban en grupo, con máscara y vestimenta estrafalaria: saco, sombrero, pantalón y un paraguas, caracterizándose todo por lo roído, descolorido y escasa limpieza, era acompañado con el pito y el tambor, sus canciones eran burlescas, cada promesante llevaba una iguana viva en la mano, que la bailaba al ritmo de la música y al compás de su movimiento. La procesión de San Pedro salía en la tarde de la iglesia de San Pedro y era presidida por los bailantes del Tinco. En la noche entraba la procesión y los bailes seguían atrayendo público del vecindario managüense.
4. El Güegüense original teatral, actualmente solo existe en danza.
5. Los Mantudos del barrio de Sutiava, León.
6. El cartel tradicional granadino.
7. El baile de la Muñecona de Masaya.
8. El baile la ollita o cañahuate de Masaya.
9. Baile de la Mojiganga de Ocotal.
10. El baile del Toro Flor de China, en Chinandega en honor a la Virgen de la Merced.
11. La danza de los animales de Sutiava en León.
12. La danza de La Yegüita de Santa Lucía, en Sutiava en León.
13. Baile de las húngaras de Isabel Pavón en Masaya.
14. Baile de los Aparecidos tradicionales, llamados también húngaras o el baile del Barbudo. (Diriamba, Carazo). En las fiestas de San Sebastián.
15. El ritual del walagallo de Orinoco, RACCS.

Bailes en peligro de desaparición por su ambiente natural.

1. El baile de la Palma o Agua de Ángel, Las Segovias de Nicaragua, este baile es interpretado con guitarra, violín y en algunas ocasiones con acordeón, se realiza a la muerte de un niño no bautizado o bien bautizado en sus primeros tres años. Se realiza en Mozonte, Totogalpa, Palacagüina, el Jícaro y en comunidades indígenas del norte.
2. La Danza del Zopilote. De Masaya, Diriá y Diriomo.
3. Los Moros y Cristianos de Boaco, la expresión sale sin texto y sin música original de pito, solo los tambores le acompañan.
4. Los Chinegros de Nindirí. Salen sin música original indígena de pito y tamborcito, esta remplazada por una marcha castrense interpretada por una banda filarmónica.
5. El Atabal de Granada, ya no tiene puesilleros.
6. Los Chinegritos de Monimbó llamados también negritos de San Sebastián o Chinegritos de Mozote. Salen sin música original que era un pito y un tambor. Actualmente su baile no tiene los pasos de la danza tradicional, antes golpeaban el suelo con su vince de toro, cuando se enfrentaban en la pelea, lo hacían de arriba hacia abajo golpeando el suelo, en el momento que trezaban en el duelo entraba una mediadora, una mujer con disfraz de yegüita, a quien los Chinegritos respetaban, poniendo fin a la pelea. Su disfraz o indumentaria se caracteriza por la cabellera elaborada con la fibra de henequén llamada mozote, el gorro lleva trenzas tejidas y cabellera ensortijada.
7. El Baile de los Diablos de la Conquista, de los Encuentros en Carazo y la Concha en Masaya.
8. El Baile de los Diablos adultos de Totin Marengo de Masaya.
9. El Gigante de Diriamba sale sin texto, conserva la música original indígena.
10. El Baile de la Gigantona de León, actualmente salen tres tamboreros que usan redoblantes como tambores, los tambores originales eran de cuero de vaca o de venado. Un coplero llamado paje o payasito que puede ser también uno de los tamboreros que recite las coplas, un enano cabezón y la Gigantona. Al baile le faltan los tres o cuatro faroleros, el pepe chineado, (el pobre cargando al rico) que su función es bailar. Por asuntos de economía estos últimos están desapareciendo del baile de la Gigantona.
11. Los Negros promesantes de San Pedro. En Diriá estos promesantes característicos de la festividad danzan sin la música original que era pito y tambor, actualmente solo le acompaña la Yegüita y la música se ha sustituido por los sones de toros interpretados por una banda filarmónica, la astilla (espada) que blanden en el duelo la mantienen en su tamaño original y es elaborada de madera flexible (quitacalzón).
12. Chinegros de San Juan de Oriente. Desde hace algún tiempo ya no se visten de Chinegros, porque ahora su vestimenta es de civil, sin tizar su piel de negro, tampoco ejecutan la danza antes de entrar al duelo con los chilillazos. La música indígena está en un proceso de rescate y la yegüita igual.
13. El Baile del Cacique Mayor de Santo Domingo de Guzmán. Desde hace diez años atrás el baile que ejecutaba el cacique mayor en las festividades de Santo domingo ya no se escenifica debido al mal estado de salud del protagonista, tampoco el parlamento antes de la danza.
14. Torovenados del departamento de Masaya. Estos teatros callejeros donde la burla y la

ironía es su característica principal, han olvidado el cuadro tradicional o coreografía con el cual se crearon: el tigre, la María y el Toro. En 1937, el folclorista Gustavo Acuña Escobar dice que la indumentaria era muy pobre y estafalaria. Señala que las figuras centrales eran la María, hija del jefe de la tribu y el tigre, describe una coreografía interesante, pues el tigre, que iba entre iguanas, ardillas, monos, garrobos, gatos de monte, se tornaba el más peligroso y dañino. El tigre venía haciendo un zigzag al son del pito y el tamborcito y arremetía a cueros contra los torovenaderos. María era protegida por la comparsa, pues tenían que proteger a la india hermosa, hija del jefe de la tribu, que el tigre quería comerse. Describe el baile y dice que era sencillo y sus formas coreográficas a veces se tornaban arrítmicas por la sencillez de los motivos melódicos. Hoy día ese baile se ha perdido, pues lo que hay son cuadros con mucha ironía y humor.

Un baile y un ritmo del siglo XIX, transculturizado hoy.

Ephraim Squier, arqueólogo, diplomático y escritor norteamericano vino a Nicaragua como encargado de negocios de los Estados Unidos ante los gobiernos de Centroamérica en 1849, contaba con 29 años de edad, estuvo un año en Nicaragua y durante su estadía en nuestro país visitó León y la comunidad de Sutiava donde offician curiosas y complicadas ceremonias.

Un baqueano le contó que los Sutiavas tenían un lugar secreto donde asistían por la noche a bailar y beber frente al ídolo llamado El Toro, pero los sacerdotes católicos descubrieron el lugar y destruyeron el ídolo, al cual los indígenas le ofrecían pinol y danzas rituales para el buen logro de sus cosechas. Este ídolo que fue destruido quedó en la espiritualidad del indígena de Sutiava y lo recató en su nuevo toro bailador en homenaje a San Jerónimo. El diplomático Squier miró también una celebración religiosa con una expresión danzaria: era el mes de noviembre de 1849, dice Squier, la fiesta de San Andrés se celebra de diferente manera gracias principalmente a la muchachería. Se distingue por su baile de los Demonios. Estos se vistes a cual más estafalarío, llevan mascara y una cola con punta de garfio. Uno de ellos envuelto en una capa negra, lleva una riente calavera semiovalada y marca el ritmo de la música con un par de fémures legítimos. La música es indígena, el instrumento consiste en una calabaza grande, cuya buce tiene el pellejo atesado de un animal y en el centro un palillo encerado que, al resbalar la mano cerrada sobre él, produce un ronco ruido, como el gruñido sofocado de un animal salvaje y los gemidos de algunos de los más grandes instrumentos de boquilla son como los de un hombre en dolorosa agonía. Los diablitos desfilaron por las calles principales seguidos por una muchedumbre de curiosos, entrando a las casas más ricas donde después de bailar un rato recibían un real o dos, o un buen trago de aguardiente. A mi parecer lo que miró Ephraim Squier aquella noche del mes de noviembre de 1849 fue el baile de los Mantudos como se le conoce hoy en León y sobre el instrumento referido es el juco (calabaza grande) y los otros son ocarinas. Hoy día el juco es el instrumento característico del baile de los Mantudos y la ocarina ya desapareció. El baile de los mantudos sale en León en el barrio de Guadalupe para el 12 de diciembre en homenaje a la virgen de Guadalupe y en Chinandega el 17 de mayo en homenaje a San Pascual Bailón.

Un baile norteco por rescatar: El Baile de los Viejos.

Don Felipe Urrutia, músico recopilador de Estelí cuenta que este baile de los viejos lo hacían en la madrugada, al primer canto de los gallos y participaban solo viejos y viejas de más de 75 años de edad. En las fiestas tradicionales y religiosas el mayordomo o dueño de la casa tenía por costumbre parar la música y el baile a la una de la madrugada, llamaba a las personas de mayor edad, los emparejaba y después de un saludo cariñoso a su compañera empezaba a bailar, algunos viejos decían poesía a la señora y hasta le daba una flor. La música era el folclore vivo norteco; polkas, mazurcas, vals y zapateados.

Don Felipe Urrutia en sus memorias dictadas al profesor Juan Urbina, dice que él miró este baile en 1943, en el pastoreo en casa de don Salvador Centeno celebrando a la imagen de San Miguel Arcángel.

70

Otros bailes y cantos desaparecidos:

Los parabienes de los casados y los parabienes y velorio del Angelito.

Estos tenían música original, danza y eran cantadas y hasta teatralizados. El sacerdote Secundino García en la época del 1940 recopiló en las comarcas de Posoltega, los cerritos en el Sauce, El Viejo, San Francisco de Cuajiniquilapa, Villanueva, Telica, El Tololar, calle Real de Tolapa, Valle San Antonio, El Sauce en León y Chinandega varios ejemplos de parabienes, los ejecutaban con violín y guitarra, eran tradicionales en un casamiento o en vela de un niño no bautizado y bautizado de un año a seis de edad. Los parabienes se cantan para que el niño sea recibido en el cielo por la Virgen, para ganar indulgencia, para que vaya con alegría a donde Dios.

Se debe recordar que la Cultura de Nicaragua se caracteriza por su folclore, que no es más que una mezcla de elementos indígenas con españoles. Lo que implica que la desaparición y transculturización de estas danzas, músicas, teatro popular, costumbres, tradiciones, se debe al paso del tiempo y a la modernidad que va sustituyendo paulatinamente los elementos originales por elementos comerciales sin gran valor significativo por ejemplo se han sustituido las flores reales por flores de plástico.

A manera de conclusión.

Esta es la primera vez que se reúnen más de cuarenta danzas y expresiones folclóricas nicaragüenses. Desde el pacífico al caribe, del centro y al occidente, del sur al oriente. Todos en un portentoso trabajo dándole orgullo a Nicaragua y a su cultura. Es además una cartilla funcional directa, ya sea como manual o libro, para un estudiante o un periodista, para un folclorista o un turista, es un aporte para el estudio de la danza en Nicaragua con participación popular, en un proceso revolucionario, donde se enarbola principalmente lo nacional como parte de nuestra identidad. De manera que esta cartilla ensalza nuestro patrimonio cultural intangible, resguardando, conservando y revitalizando las danzas folclóricas de Nicaragua, encontrando vigentes danzas como; La cuchara panda en El Viejo Chinandega, Los Mantudos de Chinandega, descubriendo así la danza de los Centuriones en Santo Tomás del Norte, los enmascarados de la libertad chontales, las viejas nalgonas de Bluefields, la Yegüita y los negros promesantes en el Diriá, entre otras que pertenecen al gran mapa cultural.

Agradecemos a los colaboradores que aportaron sus conocimientos, recuerdos, vivencias para la realización de esta obra: Irene López, Jorge Eduardo Arellano, Eddy Kühl, Armando Incer Barquero, Cleopatra Morales, Silvio Araica, Luis Morales Alonso, William Herrera, Rosalpina Vásquez, Ricardo Delgado Ramos, Eliseo Ramírez, Diego Quintana Condega, Freddy Aragón García y Jaime Serrano Mena.



Güegüense. Diriamba, Carazo



Torovenado de Masaya



Mazurcas, Alfredo Quintero y Trío Ducuale, Estelí



Torovenado de Masaya



Danza Garfuna, RACCS



Paisajes Orinoco, RACCS



Paisajes Orinoco, RACCS



Paisajes Orinoco, RACCS



Paisajes Laguna de Perla, RACCS



Danza Garífuna, RACCS



Comparsa de Palo de Mayo, Costa Caribe



Danza Garifuna, RACCS

CRÉDITOS

COORDINACIÓN EJECUTIVA

Icskra Díaz Montano

Directora de Comunicación Social

Harold de Jesús Delgado.

Coordinador de Área Técnica III.
Oficina de Educación Artística y Cultural.

COORDINACIÓN TÉCNICA

Víctor Montenegro Rizo.

Asesor Pedagógico,
Oficina de Educación Artística y Cultural.

Abdy Fuentes Ubeda.

Auxiliar Administrativo.
Oficina de Educación Artística y Cultural.

LEVANTADO DE TEXTO Y EDICIÓN

Leana Fonseca Membreño

AUTORES

Ronald Abud Vivas.

Asesor Cultural.
Oficina de Educación Artística y Cultural.

Wilmor López Martínez.

Asesor Cultural.
Oficina de Educación Artística y Cultural.

DIAGRAMACIÓN

Marlon Alberto Gaitan

Coordinador de Área de Diseño Gráfico y Desarrollo Web,
Comunicación Social, MINED

Vamos Adelante! CON FE Y ESPERANZA!



Músicos de los Mantudos de León