



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA

EL CICLO DE CARNAVAL EN OCOZOCOAUTLA  
DE ESPINOSA, CHIAPAS.  
PASTORES, REYES, BUFONES Y COHUINÁS

**T E S I S**

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE :  
**MAESTRA EN ANTROPOLOGÍA**

PRESENTA:  
**MANUELA LOI**

TUTOR:  
**DR. ANDRÉS MEDINA HERNÁNDEZ**



MÉXICO, D.F

2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice de tablas .....	4
Introducción. ....	7
I. Antecedentes. ....	7
II. Como organicé mi trabajo.....	8
III. Excursus histórico sobre los zoques de Chiapas. ....	10
<i>III.I. La evangelización.....</i>	<i>14</i>
III.II. Algunas notas históricas sobre la lengua zoque. ....	16
IV. Marco teórico. Signos, paradigmas y sintagmas. ....	16
<i>IV.I. Estructura y antiestructura. ....</i>	<i>18</i>
V. El carnaval como sistema de comunicación.....	20
<i>V.I. Ritual y símbolos. ....</i>	<i>22</i>
VI. La cosmovisión mesoamericana. ....	25
CAPÍTULO 1. SOBRE SISTEMA DE CARGOS Y COHUINÁS. ....	29
1.1 Santos y carnavales: los cohuinás. ....	29
1.2. Estructura del cohuiná.....	31
<i>1.2.1 Como funciona un cohuiná. ....</i>	<i>33</i>
1.3. Una interpretación de la palabra cohuiná.....	35
1.4. Algunas notas sobre la cofradía.....	35
<i>1.4.1 Las cofradías coloniales en Ocozocoautla.....</i>	<i>39</i>
<i>1.4.1.2. Las cofradías en la actualidad.....</i>	<i>42</i>
1.5. El calpulli o vintec.....	45
1.6. Cohuinás, ermitas, capillas, oratorios: una comparación .....	47
1.7. Cohuiná y cofradía: confusiones semánticas.....	50
<i>1.7.1. La costumbre ya no es la misma.....</i>	<i>51</i>
1.8. El sistema de cargos y los zoques. Un modelo alternativo.....	53
<i>1.8.1 Los estudios pioneros.....</i>	<i>52</i>
<i>1.8.2. Principales teorías sobre el sistema de cargos.....</i>	<i>54</i>
<i>1.8.3 Algunas definiciones de sistema de cargos. ....</i>	<i>57</i>
<i>1.8.4 El típico sistema de cargos.....</i>	<i>58</i>
1.9. Algunas voces fuera del coro I. ....	59
<i>1.9.1. Algunas voces fuera del coro II: el caso de los zoques de Chiapas.</i>	<i>61</i>
<i>1.9.2. Cohuinás y modernidad. ....</i>	<i>63</i>
CAPÍTULO 2. SEMEL IN ANNO LICET INSANIRE.....	66
2.1. Historia del carnaval.....	66
2.2. El carnaval como proceso de transformación.....	68
2.3. La libertad cómica y el mundo al revés.....	70
2.4. Los carnavales mesoamericanos y los carnavales europeos. ....	74
<i>2.4.1 Carnavales caribeños: el ejemplo de Veracruz.....</i>	<i>74</i>
<i>2.4.2. Carnavales del interior: el modelo urbano .....</i>	<i>75</i>
<i>2.4.3. Los carnavales de Chiapas. ....</i>	<i>76</i>

2.4.4. <i>Otros carnavales mexicanos: yaquis, tarahumaras, coras, huicholes y otomís</i> .....	79
2.5. Un breve paréntesis histórico: de cómo se ha transformado el carnaval en el Nuevo Mundo.....	84
2.5.1. <i>El encuentro entre culturas</i> .....	88
2.6. Los zoques y sus carnavales.....	90
2.7 Etnografía de un carnaval mexicano: el caso de Ocozocoautla de Espinosa, un pueblo zoque de Chiapas.....	91
2.7.2 <i>Las danzas de diciembre</i> .....	96
2.8. El carnaval propiamente dicho.....	97
2.9. <i>La secuencia ritual del carnaval</i> .....	98
2.9.1 <i>Primer día (sábado/madrugada del domingo)</i> .....	98
2.9.2. <i>La marcada del caballo</i> .....	100
2.9.3. <i>El permiso</i> .....	100
2.9.4. <i>Segundo día (domingo): el desfile y la salida de los bufones</i> .....	101
2.9.5. <i>Tercer día (lunes)</i> .....	104
2.9.6. <i>Cuarto día (martes)</i> .....	105
2.9.7. <i>Quinto día (miércoles)</i> .....	105
2.9.7.1. <i>La entrega de los trajes</i> .....	107
2.10. <i>Jueves: la danza con la cabeza de cochino</i> .....	108
2.11. Carnaval en S. Fernando de las Ánimas.....	108
2.12. El carnaval de Ocotepéc.....	113
2.13. Observaciones acerca de los carnavales analizados.....	115
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RITUAL.....	120
3.1. Los episodios recurrentes del ritual.....	120
3.2. La comida.....	121
3.2.1 <i>Comida para los dioses</i> .....	127
3.3. Música.....	130
3.4. Cohetes.....	133
3.5. El intercambio con lo extra - humano.....	133
3.6. Las danzas.....	135
3.7. Danza de pastores. Etnografía.....	138
3.7.1. El recorrido y la coreografía.....	139
3.8. La danza de los reyes.....	142
3.8.1. <i>Consideraciones acerca de los niños dioses</i> .....	146
3.9. Baile del tigre. Presentación de los personajes y atuendo.....	147
3.9.1. <i>Coreografía</i> .....	151
3.9.2. <i>Otros tigres y monos zoques</i> .....	153
3.9.3 <i>posibles interpretaciones de las danzas</i> .....	153
3.9.4. <i>La cópula de tigres y monos: consideraciones acerca de la transgresión</i> .....	155

3.10. La danza de los enlistonados. Presentación de los personajes y atuendo.....	163
3.10.1. La coreografía.....	168
3.10.2. Interpretación de la danza. ....	169
3.10.3. David y Goliat. Un conjunto de transformaciones. ....	171
3.10.4. La interpretación nativa.....	173
3.11. Las danzas de Conquista.....	174
3.12. Semana Santa .....	177
Capítulo 4. Conclusiones.....	181
Bibliografía.....	191

## Índice de tablas

Tabla 1 Ciclo ceremonial de Ocozocoautla	92
Tabla 2 Correspondencia entre <i>cohuinás</i> y ermitas	101
Tabla 3 Funciones semánticas de los chores de Ocozocoautla y las pandillas de S. Fernando	112
Tabla 4 Códigos que actúan en el ritual	123
Tabla 5 Código culinario	125
Tabla 6 Funciones semánticas de la organización ritual en Ocozocoautla y S. Fernando	127
Tabla 7 Oposiciones alimento crudo/cocido	131
Tabla 8 Funciones semánticas música tradicional/orquesta de marimba	132
Tabla 9 Oposiciones pastores/reyes (campo semántico del vestuario y de la parafernalia)	147
Tabla 10 Campo semántico del vestuario danza del tigre	152
Tabla 11 Campo semántico del vestuario baile grande	168-169

### ***Agradecimientos***

Este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de muchas personas, tanto en el ámbito personal como académico.

Gracias a mis papás, Angelo y Giuseppina, quienes siempre han demostrado compartir mis elecciones, aún cuando éstas implican estar en un país tan lejos de ellos.

Gracias a Fabrizio y a Edoardo, mis primeros amigos aquí en el D.F., por haberme ayudado a sentirme como en mi casa en esta ciudad que al principio da mucho miedo. Gracias por las cenas, por los cafés, por las películas, por haberme escuchado cuando estaba triste, por la amistad; porque nunca me he sentido sola. Junto con ellos no puedo olvidarme de Diego, otro miembro de mi pequeña familia italiana en México, por las risas constantes y por su amistad.

Gracias a Arturo, porque hemos compartido experiencias muy agradables. Gracias por su apoyo humano y académico; por las sugerencias y las pláticas interminables.

Gracias a las “chicas de la casa roja”, Arianna, Yojana, Perla y Tina, que si bien han llegado a mi vida cuando esta tesis ya se había terminado de pensar y escribir, han traído alegría y armonía a mi vida.

Gracias a mi amiga Maricarmen Ruíz, que siempre me ha dado posada, que me ha hecho sentir que allí tengo una familia, por haberme siempre demostrado su amistad incondicional.

Gracias a todo el pueblo de Ocozocoautla, a todas aquellas personas que han platicado conmigo y que sería demasiado largo mencionar, y sin las cuales este trabajo nunca habría visto la luz.

En especial quiero agradecerle a los cargueros de los *cohuinás*, que me han recibido en sus casas y han compartido conmigo la experiencia del carnaval y sus hogares. Gracias también a Adolfo Alegría; a Emilio León, director del museo “Casa Zoque”; a Francis Pimentel, director del museo “Javecapuay”, por compartir sus conocimientos.

En el ámbito académico, quiero agradecerle a DGEP el apoyo que me ha brindado y sin el cual no habría podido llevar a cabo mi investigación.

Gracias al Dr. Andrés Medina Hernández, que me brindó el honor de dirigir mi tesis y la enriqueció con sus valiosos comentarios y sugerencias.

Gracias a mis sinodales y lectores: Guillermo Acosta, Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez y Miguel Lisbona.

A todos ellos, y a todos los que he inevitablemente olvidado mencionar, gracias.

## **Introducción.**

### ***I. Antecedentes.***

El siguiente trabajo se fundamenta en mi tesis de licenciatura sobre el carnaval de Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas, que presenté en la Universidad de Bologna, Italia.

Llegué a los zoques, casi de casualidad, en 2003 para realizar mi primera estancia de campo, bajo los auspicios del arqueólogo Davide Domenici y el Proyecto Río La Venta, que se llevaba a cabo en la reserva ecológica El Ocote, en Chiapas.

En aquel entonces no imaginaba que mi camino me hubiera traído hasta el posgrado en antropología y la redacción de una nueva tesis que profundiza el tema del carnaval. En cierto sentido, considero a Davide “culpable” de todo esto, y le agradezco mucho que me haya invitado a colaborar con él.

En la tesis de licenciatura analicé los cinco días del carnaval, que van desde el domingo anterior al miércoles de ceniza, al miércoles de ceniza mismo.

Mi interés para esta fiesta creció cada vez más a medida de que iba recolectando más información y se iba ampliando mi “red social” con los habitantes de Ocozocoautla. En las largas conversaciones, formales o informales, que llevé a cabo con ellos, se repetía con frecuencia la afirmación que el carnaval empieza en el mes de noviembre, y comprende los rituales dancísticos que se realizan en diciembre y enero. De ahí se planteó la necesidad de querer abarcar el carnaval en su totalidad, para desentrañar sus significados y su estructura, cosa que no pude hacer anteriormente, ya que me limité a la observación del carnaval propiamente dicho que, ahora sé, sólo pudo dar una visión muy parcial del ritual, ya que se encuentra desconectado de los otros episodios que le otorgan significado.

En esta tesis retomo la etnografía del carnaval propiamente dicho, ampliándola con nuevos datos que recolecté entre 2006 y 2007; aquí el carnaval no es visto aisladamente, sino que es insertado en un sistema más amplio y visto en relación con otros acontecimientos rituales que igualmente se consideran parte del carnaval: los días de todos los santos y los difuntos y las danzas de pastores y reyes. El objetivo principal es relacionar estos episodios y desentrañar la estructura que a ellos subyace. Para este fin es preciso analizar su combinación en el eje sintagmático y la transformación de los diversos códigos que lo conforman en el eje paradigmático, sin olvidar de hacer hincapié en la carga simbólica de los elementos.

A continuación presento primero la organización de los capítulos que constituyen esta tesis; luego brindo algunas informaciones histórico-geográficas del área que voy a presentar; por último, aunque no en importancia, proporciono algunas explicaciones sobre términos y conceptos que utilizaré a lo largo del trabajo, y el sustrato teórico en que se fundamenta el estudio, es decir mi marco teórico.

## ***II. Como organicé mi trabajo...***

El primer capítulo versa sobre la cuestión del *cohuiná*<sup>1</sup>, la organización familiar religiosa que se ocupa de la realización del carnaval. El tema es abordado principalmente desde un punto de vista sincrónico; sin embargo se dará lugar a un apartado de tipo histórico, donde se describirá el funcionamiento del *cohuiná* en la época colonial, a partir de los libros de cofradías guardados en el Archivo Histórico Diocesano de S. Cristóbal de las Casas. Además se tratará de insertar una organización como el *cohuiná* en un sistema más amplio, cotejándolo con otras parecidas en otros grupos de México, como son los oratorios otomíes y los huicholes, entre otros. Igualmente se tratará de ver al *cohuiná* al interior de la vasta literatura sobre sistema de cargos, presentándola como un modelo alternativo, a partir de las nuevas voces

---

<sup>1</sup> La palabra *cohuiná* puede aparecer tanto en masculino como en femenino.

que se han levantado en los últimos años en contra del típico sistema de cargos.

El segundo capítulo se divide en tres partes: la primera consta de un apartado en que describo las distintas teorías del carnaval, recorriendo las posturas de Julio Caro Baroja, Jean Gaignebet, Mijail Bajtin, Umberto Eco.

Una vez perfilado el cuadro del carnaval clásico, tomaré en consideración algunos trabajos sobre diferentes carnavales mexicanos clasificándolos, como lo sugiere Andrés Medina, en carnavales de tipo caribeño y carnavales de tipo rural (mestizo o indígenas). Entre los estudios que utilizaré para ésta segunda parte, destacan los de Guadalupe Reyes (2003) sobre el carnaval de Mérida y el de Antonio Flores Martos (2004) sobre el de Veracruz. Para los carnavales del interior de tipo urbano me baso principalmente en Dávila Gutiérrez *et. al.* (1996), quienes analizan el carnaval de Huejotzingo; y los recientes trabajos de Andrés Medina (2003) acerca de los carnavales de la Ciudad de México.

El análisis de los carnavales rurales de tipo indígena abarca una pluralidad de voces que van desde los carnavales chiapanecos de los Altos, hasta las lejanas regiones de la huasteca y del norte de México.

Finalmente, en la tercera parte del capítulo pasaré a la descripción de los carnavales zoques de Ocozocoautla, S. Fernando y Ocoatepec, para cotejarlos y ver como se transforman los elementos que lo conforman.

El lector se dará cuenta que todos los carnavales considerados presentan rasgos muy heterogéneos y peculiares, conforme se van insertando en los diferentes códigos simbólicos. Cabe por lo tanto retomar la inquietud expresada por Jacques Galinier (1995), si es más correcto hablar de fusión o yuxtaposición de elementos. Sería muy fácil liquidar la cuestión hablando de un fenómeno sincrético, pero a veces esta definición se emplea como un término comodín que no dice mucho acerca de los procesos que se están analizando. Andrés Medina propone buscar otro vocablo más idóneo para describir la compleja situación de las culturas mexicanas (comunicación personal); sin embargo, a falta de

una voz más apropiada, sincretismo queda como la única que se puede emplear para referirse a este constante diálogo entre los dos sistemas culturales nativo y español. En este sentido, me parece interesante atender la propuesta de Alessandro Lupo, que sugiere un proceso de síntesis y negociación entre modelos culturales diferentes aún no concluido (Lupo, 2001:337). Por lo tanto, cuando en este escrito se haga referencia a términos como sincretismo o sincrético, se deberán entender a la manera de Lupo, y no como un dialogo acabado y completo, que ya no tiene nada de que decir.

En el tercer capítulo se encuentra el núcleo de este trabajo, o sea el análisis estructural del ritual. Analizaré los diferentes momentos rituales tomando en cuenta los heteróclitos códigos que los conforman, para ver como se combinan para transmitir información; los códigos dancísticos, musical, culinario, los cohetes se combinan en el contexto de ritual; se tratará de desentrañar cuáles son las reglas combinatorias que los gobiernan y cuál es su estructura.

### ***III. Excursus histórico sobre los zoques de Chiapas.***

En este apartado trataré de proporcionar algunas noticias históricas alrededor de los zoques, tratando de ser lo más sintética posible.

Ocozocoautla de Espinosa es un municipio ubicado en la Depresión del estado de Chiapas, área considerada históricamente zoque. Esta comprende la zona noroccidental de Chiapas, algunas porciones de los estados de Tabasco, Oaxaca y Veracruz. La información que se proporcionará procede principalmente de la obra clásica sobre zoques coordinada por Alfonso Villa Rojas (1990[1975]).

Entre los numerosos y heterogéneos grupos mexicanos, quizás el zoque ha sido uno de los menos estudiados; sin embargo en los últimos años se ha registrado un interés cada vez mayor en la pesquisa etnográfica, como también lo testimonia el coloquio de investigadores zoque que tuvo lugar en el noviembre de 2007 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, en homenaje a Dolores Aramoni. También quiero recordar los diversos

trabajos que surgieron del proyecto La Venta, de tipo arqueológico, antropológico e histórico.

A lo largo de época prehispánica, los zoques se asentaron en la parte occidental del actual Chiapas, ocupando un territorio de alrededor de 12 mil Km. Abarcaba la zona serrana del noreste, las planicies occidentales, el medio valle del Grijalva, la zona costera del Soconusco y las porciones colindantes de Oaxaca, Tabasco y la parte meridional de Veracruz. Alfonso Villa Rojas ha circunscrito el área en tres regiones culturales: la vertiente del golfo, en las cálidas planicies que colindan con el actual Tabasco; la segunda es constituida por los grupos ubicados en la sierra de Pantepec, con altitudes bastante elevadas y un clima frío; la tercera corresponde al territorio que se extiende hasta la Depresión Central<sup>2</sup>, con cimas entre los 500 y 700 metros y un clima cálido (1990[1975]). De acuerdo con el autor citado, la región del golfo gozaba de una superioridad económica debida a múltiples factores, como el contacto directo con mayas y mexicas, con los que mantenían intercambios comerciales y culturales; otro factor económico importante era la presencia de cacao y la favorable ubicación geográfica en un punto atravesado por numerosos ríos que agilizaban las comunicaciones con la costa (1990[1975]).

Los zoques de la Sierra vivían una situación más difícil, con suelos quebrados y pedregosos, sin ríos navegables ni rutas importantes de tráfico comercial, y al momento de la Conquista se encontraban en condiciones de pobreza extrema y aislamiento.

Llegando a la Depresión Central, nos encontramos con las tierras de aluvión de que gozaban poblados como Tecpatán, Copainalá y Quechula. Al otro lado del río de Grijalva se encontraban Ocozocoautla, Cintalapa, Jiquipilas, Tuxtla y otros que han desaparecido. Ocozocoautla era un paso obligado tanto para el Soconusco, como para

---

<sup>2</sup> Sobre la distribución territorial de los zoques actuales y las condiciones políticas después del levantamiento zapatista, véase Miguel Lisbona "Los zoques chiapanecos: una visión sociológica después del alzamiento neozapatista", Anuario CESMECA 2006.

la costa del Golfo. A pesar de la ubicación tan favorable, nunca logró alcanzar la prosperidad y el dinamismo de la zona del Golfo.

Los zoques de Chiapas no formaban una unidad socio-política; su organización se fundaba en la presencia de cuatro “cacicazgos” o señoríos, como los define José Velasco Toro (1990[1975]), en los que se concentraban el poder político, religioso y social.

Los cuatro cacicazgos eran: el cacicazgo de Quechula, ubicado en la cuenca del río Grijalva e importante puerto fluvial, punto de contacto entre la región zoque del noreste y la costa del Golfo. Actualmente Quechula se encuentra bajo las aguas de la presa de Malpaso.

El cacicazgo de Javepagou-ay, el actual Ocozocoautla, independiente y con muchos pueblos que le pagaban tributos.

El cacicazgo de Guateway, en las cercanías del actual Magdalena Coltipán, que fue tributario de los nahuas; y finalmente el cacicazgo de Ziomatán, en el actual estado de Tabasco, que fue independiente hasta el siglo XV, cuando fue conquistado por los mexicas (Velasco Toro 1990[1975]:54-55).

Andrés Fábregas-Puig propone hablar de jefaturas edificadas sobre una estructura parental y basadas en linajes patrilineales; según el autor poseían un territorio político sobre el cual el jefe del linaje ejercía su poder(1987).

La ausencia de una unidad socio-política ha sugerido la existencia de una pluralidad cultural y una especialización regional, que habría llevado a la formación de nichos ecológicos (Dolores Aramoni, 1995). No obstante, los cuatro cacicazgos y las poblaciones de ellos dependientes practicaban intercambios de tipo comercial que mantuvieron activas las relaciones entre los habitantes, desde el punto de vista económico, social, cultural y lingüístico.

Esta vasta superficie se fue progresivamente reduciendo a raíz de las invasiones de diferentes grupos. Entre éstas la mayor fue la de los grupos mexicas, entre 1482 y 1502, que se asentaron en las zonas costeras hasta ocupar el Soconusco (José Velasco Toro, 1975) y la de los zapotecos (Andrés Medina, comunicación personal).

Por otro lado, sufrieron las presiones de los chiapanecas, ubicados en la zona suroriental del territorio zoque, y que oprimían a sus vecinos con el pago de tributos para liberar los caminos al comercio (Navarrete, *apud* José Velasco Toro, 1990[1975]:49).

Para principios del siglo XVI, el territorio zoque se encontraba bastante reducido, sin dejar de ser una gran extensión territorial. Fue durante la época colonial cuando los zoques se replegaron aún más hacia la zona serrana del noroeste, debido a la creciente presión de los encomenderos. Sin embargo la merma más grande la sufrieron durante la época colonial, por un conjunto de factores como la explotación socioeconómica de los españoles, la crisis agrícola, las hambrunas y las epidemias que azotaron a la población indígena (Velasco Toro, 1990[1975]). Las zonas más afectadas fueron las situadas al oeste del río Grijalva que fue la región donde se asentaron un mayor número de españoles que instituyeron haciendas productoras de caña de azúcar y de ganado vacuno (1990[1975]). Aparte de la explotación de la mano de obra nativa, se trajeron numerosos esclavos africanos.

El arribo de los españoles ocasionó una redistribución de la población y una reorganización del territorio. Entre las estrategias para el control de las comunidades autóctonas, la más conocida y eficaz fue la formación de congregaciones de indios; tenían la función de concentrar a las poblaciones indígenas, que se encontraba esparcida en caseríos, en núcleos habitacionales para poderlos controlar desde el punto de vista económico, político y religioso.

Después de la Conquista se verificaron algunos cambios en las tres regiones culturales: la zona del golfo perdió su primacía económica, a favor de la Depresión Central. Quienes no conocieron beneficio alguno fueron los zoques serranos, quienes se volvieron aún más pobres y aislados.

### ***III.I. La evangelización***

La primera orden en arribar a la Nueva España fue la de los franciscanos, en 1523. Quienes se encargaron de evangelizar los territorios chiapanecos fueron, en cambio, los dominicos, a partir de 1537. En 1539 se fundó la primera iglesia en Ciudad Real, la actual S. Cristóbal; en ese mismo año Chiapas fue elevado al rango de obispado por el papa Pablo III; dependió de la diócesis de México hasta 1722, en que pasó a la diócesis de Guatemala (1990[1975]).

El proceso de evangelización en Chiapas resultó bastante lento, por lo menos hasta 1545, cuando fray Bartolomé de las Casas lo intensificó. Las dificultades se debían también a la configuración montañosa de gran parte del territorio; a la presencia de numerosas lenguas y culturas, que hacían que la comunicación fuera más complicada; y, sobretodo, a la exigua presencia de frailes misioneros.

Las provincias del obispado de Chiapas eran, a principio del siglo XVII, la de los zoques; la de los Zendales y la de los Quelenes; más la provincia de Soconusco.

Las nuevas autoridades religiosas trataron de detener las prácticas autóctonas y otros elementos culturales; sin embargo, los nativos siguieron practicando sus cultos en la clandestinidad.

El uso de las lenguas vernáculas era permitido, al punto que en un primer momento el proceso de conversión fue realizado utilizando lenguas nativas. El nahuatl fue utilizado como lengua franca en el *mare magnum* que era la diversidad lingüística de lo que ahora llamamos México; los dominicos recurrieron a otras lenguas también, inclusive al zoque (Marina Alonso, 1997).

Sin embargo, se andaba difundiendo cada vez más la sospecha de idolatría y los textos sagrados, que habían sido traducidos a las lenguas indígenas con la ayuda de los nativos, fueron substituidos con versiones traducidas por los misioneros y aprobados por los obispos.

La religión ancestral fue reprimida en todos sus aspectos, por lo menos desde un punto de vista formal, ya que los nativos siguieron practicando sus cultos, o parte de ellos, en secreto. Al mismo tiempo

participaban en las ceremonias católicas, originando dos sistemas religiosos paralelos: uno formal y público, inculcado por los frailes; el otro privado, subterráneo, dominado por las deidades regionales y familiares (Jan de Vos, 1997:134).

La introducción de un santo católico en los pueblos de indios resultó la medida de control más eficaz; en torno al nuevo protector los nativos fueron reestructurando su vida comunitaria, que había sido trastornada por la Conquista. Este mecanismo permitió la construcción de elementos identitarios que serán fundamentales en el mantenimiento de las culturas indígenas, algunos presentes hasta nuestros días.

Dolores Aramoni sostiene la permanencia de una ritualidad agrícola en lugares como montañas, cuevas, ríos, ojos de agua, manantiales etc...; estos lugares fueron revitalizados y asumieron aún más importancia por el hecho de estar ubicados en lugares ocultos, en los que era posible comunicarse directamente con las deidades (1992).

En sustancia se formó un mecanismo de sustituciones y yuxtaposiciones que originaron un proceso de “mesoamericanización” del culto católico y viceversa.

El encuentro de estas dos culturas, la indígena y la española, fue traumático y causó consecuencias sociales, económicas y religiosas que todavía se perciben en nuestros días. Se creó un fenómeno de deestructuración, como lo entiende Nathan Wachtel; es decir el sobrevivir de antiguas estructuras, o elementos parciales, fuera del contexto relativamente coherente en el que se encontraban (1977: 127). Así que las prácticas religiosas en su conjunto siguieron existiendo, pero tuvieron que encontrar nuevos caminos para expresarse; siguieron existiendo como fragmentos, perdiendo el cemento que las unía.

La coexistencia de dos sistemas de valores crea una situación de conflicto que empuja al grupo dominado a adoptar los elementos de la cultura dominante. Sin embargo hay que tener presente que una cultura no es constituida por una sencilla yuxtaposición de elementos parciales; es, más bien, un hecho global. Por lo tanto, la aceptación de fragmentos heterogéneos de la cultura española no significa

necesariamente una asimilación real. Queda abierto el problema de la fusión de estos elementos en un conjunto coherente (Wachtel, 1977:211).

### ***III.II. Algunas notas históricas sobre la lengua zoque.***

El zoque es una lengua amerindia del sureste mexicano; los hablantes de las lenguas pertenecientes a la familia mixe-zoque son alrededor de 100 mil individuos. Se dividen en tres grupos principales: mixes, zoques y popolucas. Los mixes habitan la zona noreoriental de Oaxaca; los popolucas ocupan el estado de Veracruz, en la región denominada Sierra Popoluca, y en los pueblos de Texistepec, Oluta y Sayula. La mayoría de la población zoque se concentra en el noroeste de Chiapas; un grupo alrededor de 5000 individuos ocupan los municipios de S. Miguel Chimalapa y S. María Chimalapa, en la parte oriental del estado de Oaxaca (Davide Domenici, 2002).

La distribución actual de los mixes, zoques y popolucas se ha reducido notablemente con respecto a lo que registran las primeras fuentes coloniales.

Según el lingüista Terrence Kauffman, la zona de origen de la lengua proto-mixe-zoque se encontraría en la parte central del istmo de Tehautepec (*apud* Domenici, 2002). Kauffman y Lyle Campbell determinaron, reconstruyendo 450 términos del proto-mixe-zoque, que en la era del Préclásico Temprano los hablantes de esta lengua poseían un conjunto de conocimientos técnicos y culturales típicos mesoamericanos. Muchos de estos vocablos se relacionan con productos y técnicas agrícolas; prácticas rituales; nombres de animales, diversos objetos y actividades comerciales (*apud* Domenici, 2002 22).

### ***IV. Marco teórico. Signos, paradigmas y sintagmas.***

El punto de partida de todo estudio semiótico es la obra de Ferdinand de Saussure y la división que opera, al hablar de signo lingüístico, entre significante (*signifiant*) y significado (*signifié*). El primero remite a una imagen acústica, el segundo a un concepto. Edmund Leach, para

referirse al significante y al significado, prefiere hablar del plano de la expresión y plano del contenido (1993 [1976]:31-34). De todas formas, sea como se le quiera llamar, el signo mantiene con las dos partes una relación intrínseca.

Si se quiere, entonces, ver el ciclo ceremonial, como un fenómeno comunicativo, es necesario tomar en consideración tanto el plano del significante o expresión, como el del significado o contenido. De acuerdo con Arturo Gutiérrez (2005), quien utilizó semejante enfoque en su tesis de doctorado sobre proceso comunicativo en el ciclo ritual huichol:

La teoría semiótica proporciona las herramientas teóricas para entender que los signos desplegados en los rituales, o en cualquier sistema de comunicación, nunca se presentan aislados si no, por el contrario, están mancomunados con un conjunto de signos y símbolos que entre sí han de contrastar operando en el contexto que el ritual dispone. Por lo tanto, la integración de las unidades depende a su vez de ser estudiadas en dos niveles: mediante la cadena sintagmática, que dejará ver la función narrativa de las unidades y concatenación, y por la asociación paradigmática, que transparenta, mediante procesos de comparación y transformación con otros metalenguajes (Gutiérrez, 2005:30).

Por lo tanto, la integración de las unidades depende a su vez de ser estudiadas en dos niveles: mediante la cadena sintagmática, que dejará ver la función narrativa de las unidades y concatenación, y por la asociación paradigmática, que transparenta, mediante procesos de comparación y transformación con otros metalenguajes (Gutiérrez, 2005).

Los términos sintagma y paradigma son préstamo de la lingüística estructural, que Claude Lévi-Strauss ha retomado de Roman Jakobson y ha aplicado sucesivamente al análisis de los mitos.

Estos conceptos definen las relaciones de oposición entre los signos de una lengua. La relación sintagmática es una relación *in presentia* entre los términos de un mismo enunciado; los términos presentes se oponen

a los términos que lo preceden y que le suceden en el mismo enunciado; es una relación lineal y sincrónica.

La paradigmática o asociativa, en cambio, es una correlación *in absentia* que vincula todos los términos que son virtualmente sustituibles en un determinado enunciado, a raíz de su pertenencia a un mismo dominio asociativo.

Utilizando la terminología de Greimas, podríamos hablar de una sucesión discursiva que posee una dimensión temporal, es decir una secuencia anterioridad/posterioridad, que conlleva a una transformación de la situación cuya dimensión temporal está caracterizada por un antes y un después (Greimas, 1985). Tal afirmación se refiere a los relatos dramatizados, pero considero que se puede aplicar también al rito.

De acuerdo con Propp, un fenómeno narrativo (en el caso específico, el cuento popular ruso) es un relato compuesto por tres momentos en movimiento: a) una situación inicial; b) una transformación que lleva a; c) una situación final (1989). Este enfoque puede aplicarse a los numerosos códigos no verbales que componen el ritual, por ejemplo el código dancístico.

#### ***IV.I. Estructura y antiestructura.***

En el sentido que le da Lévi-Strauss, la estructura se configura no sólo como un instrumento metodológico para la comprensión de lo que es intrínseco a los fenómenos observados y permanece más allá de los cambios de la realidad, sino que posee un poder explicativo que se configura como un esquema conceptual de la mente humana (1958). En la concepción del autor, las estructuras son autónomas de su substrato histórico; más bien constituyen su supuesto natural; son relaciones entre diferentes realidades y se disponen transversalmente con respecto a los contextos locales. Es decir, la estructura tiene un *status* ontológico particular.

Con relación a la estructura del mito Lévi Strauss escribió:

Las unidades constitutivas del mito no son aisladas, sino haces de relaciones y que solo en forma de combinaciones de estos haces las unidades constitutivas adquieren una función significante (1969[1953]:191).

Es decir que entiendo como estructura ese conjunto de relaciones, conexiones, y reglas combinatorias entre los componentes del ritual, tanto desde una perspectiva secuencial – horizontal- como desde una perspectiva de asociaciones lógicas –vertical-

Sin embargo, como lo sugiere Stanley Tambiah (1995[1985]:156), no hay que caer en el extremismo de cierta escuela semiótica que piensa que la forma se puede estudiar separadamente de la presentación de los contenidos y de la interpretación de los símbolos. No hay que perder de vista el aspecto creativo del ritual. De acuerdo con el autor citado entonces

las conexiones entre las acciones y las palabras de las varias unidades del ritual, la lógica de las secuencias obligadas de los actos rituales de por sí, no se pueden comprender plenamente sin darse cuenta que son las envolturas de las acciones sociales; y estas acciones sociales no pueden comprenderse, si no es en relación con los supuestos cosmológicos y a las normas de interacción social entre los actores (1995[1985]:157)<sup>3</sup>.

Tambiah (1995[1985]:157) exhorta a los antropólogos a penetrar más profundamente la manera en que interactúan las dimensiones horizontales y verticales del ritual, y cómo los heteróclitos medios de comunicación son utilizados con el fin de elevar la comunicación.

---

<sup>3</sup>La cita se refiere a la edición italiana; la traducción al español es mía

Le connessioni tra gli atti e le parole delle varie unità del rituale, la logica delle sequenze obbligate degli atti rituali di per sé, non possono essere pienamente comprese senza rendersi conto che esse sono la veste delle azioni sociali; e queste azioni sociali non possono a loro volta essere comprese, se non in relazione ai presupposti cosmologici e alle norme di interazione sociale tra gli attori

Otra acepción de estructura que tomaré en cuenta es la de Victor Turner. La definición que proporciona el autor es la clásica definición de estructura social de la escuela antropológica inglesa, según la que estructura es una distinta combinación de instituciones mutuamente dependientes y la organización social de las posiciones sociales y/o actores en ella contenidos (Turner, 2001[1969]).

Esta noción se torna útil al momento de analizar otro concepto, muy importante en el pensamiento de Turner: la antiestructura.

Antiestructura es una situación de suspensión estructural; define una condición liminal o liminoide, concepto derivado de la tripartición de los ritos de paso propuesta por Arnold Van Gennep (1981[1909]); es una *communitas* en la que las relaciones sociales son indiferenciadas, igualitarias, directas (2001[1979]). *Communitas* se define en oposición a estructura; aparece donde no está la estructura<sup>4</sup>. Esta condición antiestructural se da, como se verá en los capítulos siguientes, en los cinco días del carnaval.

## ***V. El carnaval como sistema de comunicación.***

Desde mi perspectiva, el ritual es un sistema de comunicación que tiene la peculiaridad de generar y almacenar información para transmitirla, por diferentes vías, a la comunidad en general; es decir, el carnaval en este caso es un sistema de comunicaciones, sean verbales o no-verbales. Guadalupe Reyes señala que, si bien no existe consenso en la definición de lo que es un carnaval, una constante en los autores que han trabajado el tema es que siempre se refieren a que expresa o comunica algo (Reyes, 2003:19).

La comunicación se realiza a través de códigos simbólicos de diferente naturaleza, que dicen algo acerca de la realidad social, que aísla elementos triviales del mundo social, los torna más presentes y los dota

---

<sup>4</sup> Una interesante revisión del concepto turneriano de *communitas* se encuentra en Manuel Delgado, *El animal público*., pp 140-141.

de un sentido diferente del que tienen en su contexto normal. Por eso puede decirse que opera como ritual (Da Matta, *apud* Reyes, 2003:20).

Toda comunicación necesita un emisor y un receptor que, en la opinión de Leach, a menudo coinciden con la misma persona (Leach, 1993[1976]:59). Guadalupe Reyes, retomando las consideraciones del antropólogo británico, afirma que el mensaje del carnaval se expresa mediante símbolos culturales. Éste, puede poner en comunicación a diferentes entidades o grupos o, coincidiendo emisor y receptor, conectar el mundo de la fantasía y de los deseos con la realidad ordinaria y la visión que se tiene de la vida social con los hechos (Reyes, 2003: 22).

Para decodificar el mensaje enviado por el carnaval, considerado como nuestro emisor, tenemos que tomar en cuenta el heteróclito conjunto de signos que de ello se desprenden, signos que, insisto, pertenecen tanto a códigos verbales como a códigos no verbales.

Mónica Rector interpreta el significado del carnaval de Río de Janeiro mediante la interpretación de varios códigos. Parte de un punto de vista semiótico al afirmar que todo fenómeno cultural es un fenómeno de comunicación, o sea un sistema de signos<sup>5</sup>. De esta manera, logra interpretar los diferentes códigos del carnaval (las danzas de las escuelas de samba, el vestuario, los gestos etc.), subdividiendo las unidades estructurales en frases o sintagmas que obedezcan a cierta secuencialidad jerárquica. En la opinión de la autora los cuatro códigos que se entrelazan en la celebración de carnaval<sup>6</sup> contribuyen a generar el significado inconsciente de la oposición radical entre la época del carnaval y el resto del año (Rector, 1984: 48).

---

<sup>5</sup> La autora utiliza la noción de signo en su acepción peirciana: *algo que está en el lugar de algo para alguien de alguna manera.*

<sup>6</sup> Música, lenguaje, vestuario, objetos.

### ***V.I. Ritual y símbolos.***

Evon Z. Vogt, retomando el pensamiento de Victor Turner, asevera que las unidades básicas del ritual que almacenan la información y la comunican se denominan símbolos (1993 [1979]:22).

Según Turner los símbolos son “depósitos de poder”: la información transmitida consiste en proposiciones autorizadas, axiomáticas, definitivamente válidas acerca de la sociedad, la naturaleza, el cosmos (Turner, *apud* Vogt 1993[1979]: 23). El símbolo es, siguiendo con el autor citado:

la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual; es la unidad última de la estructura específica en un contexto ritual (1990[1967]: 21).

De acuerdo con el antropólogo británico, en el símbolo coexisten dos polos: uno sensorial, en el que se agregan *significata* que son fenómenos y procesos naturales y fisiológicos; y uno ideológico, en que se agregan *significata* de orden moral y social (1990[1967]:30-31). En la opinión de Turner existen algunos símbolos que son dominantes, que recurren en un ciclo ritual y que, sugiere, probablemente tendrán la misma significación (1990 [1967]:34). Sin embargo, los rasgos que determinan la significación de los símbolos no dependen de una relación arbitraria, sino que es una relación motivada; la selección de los elementos significantes de un símbolo varía con los contextos culturales.

Las motivaciones, no obstante, no son predecibles por el antropólogo; no interpretan, sino que necesitan de otra explicación, como destaca Dan Sperber:

Esta misma falta de generalizabilidad, que hace que fracasen las motivaciones como discurso *sobre* el simbolismo, caracterízalas por el contrario como un discurso *en* el simbolismo, y no ya como un discurso que interpreta, antes al contrario como un discurso que ha de ser interpretado (1988[1978]:53).

Una buena pista para el análisis del ritual me parece la propuesta por Stanley Tambiah, quién conjuga en su planteamiento los modelos lingüísticos estructurales de Saussure y Lévi- Strauss con conceptos de derivaciones austinianas del discurso como acto performativo y del signo peirciano. El autor proporciona la siguiente definición de ritual:

El ritual es un sistema de comunicación simbólica, construido culturalmente. Se constituye por secuencias de palabras y actos, estructurados y ordenados y a menudo expresados a través de múltiples medios, cuyo contenido y cuya disposición son caracterizados en grados diferentes por formalismo (convencionalidad), estereotipia (rigidez), condensación (fusión) y redundancia (repetición) (1995[1985]:130)<sup>7</sup>.

El problema teórico para el autor citado es considerar el pensamiento y acción como totalidad, un conjunto de palabras y hechos que encuentra en el ritual un momento fundamental de clarificación y visibilidad; el ritual construye una realidad social que no existiría de no haber rituales; es decir que si es posible conocer algo antes de poseer palabras para describirlas, no es posible tener interacciones sociales con otros sin la presencia de acciones simbólicas (Tambiah, 1995 [1985]<sup>8</sup>).

En la perspectiva del autor, pensar y actuar son una totalidad indisoluble; todas las sociedades poseen cosmologías que, utilizando numerosos y diferentes instrumentos de clasificación, relacionan al hombre con el hombre, al hombre con la naturaleza y los animales, y al hombre con entidades extra humanas; argumenta que las creencias preceden a la acción ritual, derivada y secundaria, y se termina ignorando que la acción ritual es un medio para transmitir significados,

---

7

*Il rituale è un sistema di comunicazione simbolica costruito culturalmente. E' costituito da sequenze di parole ed atti, strutturati e ordinati e spesso espressi con molteplici mezzi, il cui contenuto e la cui disposizione sono caratterizzati in vario grado da formalismo (convenzionalità), stereotipia (rigidità), condensazione (fusione) e ridondanza (ripetizione).*

para construir la realidad social y para crear y sacar a la luz las mismas categorías cosmológicas (Tambiah, 1995 [1985]:132).

De acuerdo con Leach, una de las peculiaridades del ritual es la redundancia, es decir el mensaje hay que expresarlo a través de medios diferentes para estar seguros que llegue al destinatario. Esta idea fue anteriormente planteada por Lévi-Strauss con relación a los mitos:

Se ha preguntado con frecuencia porqué los mitos y, en general la literatura oral, hacen un uso tan frecuente de la duplicación o la cuadruplicación de una misma secuencia...La repetición cumple una función propia, que es la de poner de manifiesto la estructura del mito (1969[1953]:209).

En la interpretación del mensaje, realizamos una acción parecida a la de traducir una lengua a otra, o a la de trasponer la música de un tono a otro. Es decir que estamos operando una transformación paradigmática.

En la opinión de Leach, toda dimensión no verbal de la cultura, por ejemplo la forma de vestir, los alimentos, la forma de cocinar, la música etc., se organizan en conjuntos estructurados para incorporar información codificada de manera análoga a los sonidos y palabras y enunciados de un lenguaje natural. Por lo tanto, asevera que es exactamente igual de significativo hablar de las reglas gramaticales que rigen el vestido que hablar de las reglas gramaticales que rigen las expresiones verbales. (Leach 1993:15).

Considero, entonces, que a través del análisis estructural de los ritos que conforman el ciclo que describiré en este trabajo, y de todos los códigos que lo conforman, se puede delinear una gramática del ritual, cuyas reglas rigen, por supuesto, el carnaval.

Se trata de encontrar cuáles son los episodios recurrentes del ritual y ver cómo se combinan entre sí los elementos que forman parte del lenguaje carnavalesco. Los términos (signos) que conforman los varios códigos del carnaval – las danzas, la música, el vestuario etc. – no

deben considerarse como aislados, sino que hay que verlos como signos en relación.

Ahora bien, el ritual zoque no escapa a esta lógica; cada episodio ritual condensa un mensaje específico cuyo significado hay que desentrañar a través de un análisis profundo, tanto en el eje sintagmático como en el paradigmático.

## ***VI. La cosmovisión mesoamericana.***

Este apartado sobre la cosmovisión mesoamericana surge de la necesidad de interpretar el ritual a la luz de las categorías cosmológicas, como sugiere Tambiah (1995[1985]).

Para desentrañar las categorías simbólicas del pensamiento y del ritual zoque, es preciso insertarlas en la matriz de la cosmovisión mesoamericana, de la que sin duda constituye una de las heterogéneas variantes.

En diferentes trabajos Andrés Medina rastrea el concepto de visión del mundo o cosmovisión (Andrés Medina, 2001; 2003[2000]) que, apunta, tiene diferentes connotaciones según la lengua en que se enuncie; desde la expresión latina *imago mundi* utilizada por Gonzalo Aguirre Beltrán, al término inglés *worldview*, utilizado también por la etnografía francesa, desde la influencia de Marcel Griaule, Robert Redfield, Sol Tax, Alfonso Villa Rojas, (Andrés Medina, 2001).

En el recuento de la literatura etnográfica sobre cosmovisión, Medina le asigna un lugar especial a la monografía de Calixta Guiteras *Los peligros del alma* (1965), que tuvo mucha influencia en las investigaciones sucesivas y empieza a elaborar planteamientos en el marco general de la cosmovisión. El autor destaca 3 temáticas en el análisis de la cosmovisión: 1) el nahualismo y el cuerpo humano como réplica del universo, con una especial atención a los trabajos de Alfredo López Austin y Jacques Galinier; 2) los rituales agrícola, donde se generan relaciones sociales que reproducen la cultura mesoamericana y

3) el espacio vinculado con los calendarios, la geografía sagrada y los referentes astronómicos (Medina, 2001; 2003 [2000]).

Entre éstos tópicos, el más idóneo para encuadrar el ciclo de carnaval es sin duda aquél relacionado con los rituales agrícolas y la petición de lluvias. En esta dirección, se tornan útiles los planteamientos de Johanna Broda, quien cumple uno de los primeros intentos por desarrollar una estrategia de investigación a partir de los rituales agrícolas en el marco de la cosmovisión (Medina, 2001:114).

Su metodología insiste en el uso de una perspectiva histórica en el estudio de la etnografía mesoamericana, operando una comparación entre el ritual prehispánico y los ritos actuales. En un ensayo publicado en el 2001 en un interesante volumen titulado *Cosmovisión, ritual, e identidad de los pueblos indígena de México*, coordinado por la misma Broda y por Félix Báez-Jorge, la autora propone que uno de los ejemplos para estudiar las continuidades de la cosmovisión y el ritual lo constituye la fiesta de la Santa Cruz; son cultos que giran alrededor de la petición de lluvias, el culto a los aires (zopilotes), a la tierra (tigres) y al maíz (Broda, 2001).

Otra valiosa aportación en el estudio de los rituales agrícolas es él de Catherine Good. La autora, tras más de 20 años de trabajo de campo con los nahuas de Guerrero, analiza el vínculo entre la tierra, los vivos y los difuntos; afirma que el ritual procura asegurar la energía vital entre la comunidad, los muertos y el maíz (Catherine Good, 2001; 2004).

De acuerdo con Johanna Broda, el término cosmovisión<sup>9</sup> presenta connotaciones más amplias que cosmología (Johanna Broda, 2001:16). Según la autora:

...podemos definir la cosmovisión como la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre....El estudio de

---

<sup>9</sup> Para una visión más amplia acerca de los significados de cosmovisión y de su uso en la literatura etnográfica, remito al detallado análisis de Andrés Medina (2001, 2003 [2000]). Aquí me limito a las propuestas más recientes sobre cosmovisión mesoamericana.

la cosmovisión plantea explorar las múltiples dimensiones de cómo se percibe culturalmente la naturaleza. El término alude a una parte del ámbito religioso y se liga a las creencias, a las explicaciones del mundo y al lugar del hombre en relación con el universo, pero de ninguna manera puede sustituir el concepto más amplio de la religión (2001:16-17).

Por los que atañe a las poblaciones mesoamericanas, las categorías cosmológicas están entrañablemente vinculadas con el culto campesino y los ciclos agrícolas, las estaciones y el paisaje donde se han preservado importantes elementos de la cosmovisión pre-hispánica, en el contexto del sincretismo con la religión católica (Broda, 2001:23). Por esto son de suma importancia los cultos del agua y de la fertilidad agrícola para las comunidades nativas de hoy; el ciclo anual de las estaciones y del cultivo del maíz forman el núcleo básico para la celebración de las fiestas y el ceremonialismo que caracteriza la vida religiosa de las comunidades campesinas indígenas de México (Broda, 2001:24).

Alessandro Lupo, en su ensayo sobre la cosmovisión de los nahuas de Puebla, asevera que el término cosmología implica un mayor grado de conciencia, intencionalidad y sistematización teórica en la elaboración de los modelos culturales para el conocimiento y la representación del cosmos; por lo tanto el autor utiliza el término cosmología para referirse a los nahuas prehispánicos, y cosmovisión para los actuales, por la naturaleza más implícita y menos consciente de los modelos de estos últimos, que quedan expresados en la acción mucho más que en la elaboración teórica (Alessandro Lupo, 2001: 335, nota 1). Por lo tanto, si no he interpretado equivocadamente el planteamiento de los autores, el valor que Lupo da al término cosmología es cercano al concepto de cosmovisión de Johanna Broda, ya que ambos manifiestan un acto consciente a la hora de explicitar sus representaciones simbólicas.

Para terminar quiero reportar la definición proporcionada por Alfredo López Austin, uno de los investigadores que más han contribuido a la definición de la cosmovisión mesoamericana:

Concibo la cosmovisión como un hecho histórico de producción de pensamiento social inmerso en decursos de larga duración; hecho complejo que se integra como un conjunto estructurado y relativamente coherente por los diversos sistemas ideológicos con los que una entidad social, en un tiempo histórico dado, pretende aprehender racionalmente el universo. La religión, en su carácter de sistema ideológico, forma parte de este complejo (Alfredo López- Austin, 1994:13, nota 7).

## **CAPÍTULO 1. SOBRE SISTEMA DE CARGOS Y COHUINÁS.**

En este primer capítulo me propongo considerar más detalladamente el contexto social que organiza y en que se realiza el carnaval. Lo que quisiera tomar en cuenta en este apartado es el *cohuiná*, la agrupación que se ocupa de la organización del carnaval. Es importante detenerse sobre este asunto ya que el *cohuiná* plantea cuestiones muy complejas como el parentesco, la territorialidad, la cosmovisión entre otras, que no pueden ignorarse a la hora de analizar un ritual como el carnaval. Todos estos elementos juntos pueden ayudar en la comprensión del carnaval, que de otra forma quedaría aislado del marco social que lo lleva a cabo.

### ***1.1 Santos y carnavales: los cohuinás.***

El *cohuiná* zoque es, en términos generales, una agrupación de individuos alrededor de la imagen de un santo católico. Como ya lo destacué en mi tesis de licenciatura, los *cohuinás* de Ocozocoautla son seis. Cada una de ellas tiene un santo patrono y un personaje epónimo, y se distribuyen en sus barrios de pertenencia (Manuela Loi, 2004): S. Antonio “el Mahoma cabeza de *cochi* (cerdo)”; Virgen de Natividad “el Mahoma cabeza de *cochí*”; S. Bernabé “el David”; S. Domingo el “Caballo”; S. Martha el “Tigre” y S. Miguel “el Mono”.

Los *cohuinás* sufragan los gastos de la celebración del carnaval y de las fiestas de sus santos tutelares.

En toda el área zoque existen, bajo denominaciones diferentes, sistemas de organización religiosa similares a los *cohuinás* de Ocozocoautla y Tuxtla Gutiérrez. N.D.Thomas, con respecto al pueblo zoque de Rayón, destacó la existencia de ermitas o capillas privadas; éstas son asociaciones de carácter familiar, en cuyas ermitas se guardan las imágenes propiedad de la familia (1974: 117).

En la capital Tuxtla Gutiérrez también existen *cohuinás*, pero Aramoni asevera que

Debido al acelerado proceso de urbanización de Tuxtla, muchas familias zoques perdieron o vendieron sus propiedades dentro de los originales y céntricos barrios de la ciudad. Esto tuvo como consecuencia que muchas *cowinás* desaparecieran o se trasladaran a otros rumbos del espacio urbano, generalmente a las orillas (2000:349).

En cambio Carolina Rivera, en un artículo sobre el carnaval de Ocozocoautla, afirma que el *cohuiná* es una transformación de las antiguas cofradías coloniales

Un grupo de personas que organizan y coordinan las actividades del culto y celebración a los santos, que más tarde al salir de los templos pasaron a ser resguardados, custodiados y festejados en casas particulares denominadas *cohuiná*, y desde el siglo XVIII hasta nuestros días la fiesta de carnaval se realiza en cuatro casas, ubicadas en distintos barrios del pueblo (1991:28)

A partir de las consideraciones de Rivera, Dolores Aramoni proporciona la siguiente definición de *cohuiná*:

*Cowiná* es el edificio o casa donde se guardan las imágenes de los santos, pero también son las personas o grupo que guardan esas imágenes, y como le dijeron los zoques de S. Fernando: “*cowiná* somos nosotros, los que estamos aquí, los que hacemos el carnaval” (Aramoni, 2000:350)

Cabe destacar que Carolina Rivera considera que existen cuatro *cohuinás* en Ocozocoautla, y que S. Martha y S. Miguel son una misma *cohuiná*. Yo, más bien, prefiero hablar de seis *cohuinás*, y considerar a S. Martha y S. Miguel como separadas, ya que así se manejan en la concepción de los actores rituales.

Dar una definición del *cohuiná* implica tocar categorías como el parentesco, la territorialidad, la cosmovisión; aquí me interesa profundizar sólo algunos aspectos de los *cohuinás*. Me gustaría empezar por su estructura.

## **1.2. Estructura del cohuiná.**

Carolina Rivera proporciona un esquema gráfico que representaría la estructura jerárquica entre los miembros del *cohuiná* (Rivera Farfán, 1990). A partir del esquema de Rivera, en mi tesis también propuse un esquema piramidal, modelo escalafonario del *cohuiná* (Loi, 2004).

Cabe señalar que los actores no reconocen ninguna jerarquía, y sienten que todos sus componentes se colocan en un nivel horizontal de igualdad. Sin embargo, es posible perfilar unas relaciones de dependencia que rigen la estructura del *cohuiná*, que tienen que ver con el género y las relaciones parentales.

Un *cohuiná* se conforma por un grupo de individuos que respetan un rígido protocolo de comportamiento.

a) **Los principales.** Los que asumen el compromiso del cargo, son los principales o cargueros, generalmente una pareja de esposos. También se designan con el mismo nombre de *cohuinás*; sería, entonces, tanto la casa donde se custodia el santo, como las personas que lo guardan. Se rodean de un grupo de colaboradores, escogidos entre el grupo parental extenso, que incluye consanguíneos y parientes rituales; éstos participan en la organización con donaciones voluntarias y colaborando activamente en los diferentes quehaceres.

b) **cuatro *mayctumó* o *emprestados***, ayudantes muy cercanos a la familia de los cargueros y que los ayudarán a pedir cooperación. También se encargan de buscar cada uno a:

c) **dos *coponjayá* y a dos *coponyomó***, ayudantes hombres los primeros y mujeres las segundas. De los *coponjayá*, uno se encarga de realizar diferentes quehaceres en el *cohuiná*; el otro cumplirá con las tareas de

transportar a los invitados con las casitas, sillas de andas cubiertas con telas que reproducen algún símbolo del *cohuiná*.

d) Un *yumí* cuya tarea es recibir las limosnas.

e) Una pareja de escribanos, por lo general un matrimonio, que podríamos definir los tesoreros del grupo, pues guardan las limosnas en un cofre y, a cambio, le dan al *yumí* chocolates y panes dulces para que los reparta entre los invitados.

f) La *okó* (a veces pueden ser dos), o cocinera; es la que le da sazón a la comida; las ayudantas la auxilian en diferentes labores, tales como picar la verdura, la carne etc.

g) Las *correlonas*, mujeres solteras que se desplazan de un lado a otro del pueblo acompañando a los *coponjayá* en sus recorridos. Éstas llevan ropa ordinaria, pero portan una especie de delantal con el logo del *cohuiná* al que pertenecen, y un sombrero tipo baseball; otro elemento que las distingue es un silbato, aparte de bolsitas con confeti o talco.

También se encuentran:

a) Un *mayordomo* o *caporal*, encargado de las danzas y de los bailadores; éste tiene su propio cargo y su propio grupo de colaboradores. En el caso del *cohuiná* de S. Antonio y de Natividad, el cargo es representado por una cabeza de cochino de madera, que el mayordomo tendrá que custodiar celosamente para que no sea robada. En caso contrario, perdería su honor y el respeto de sus compañeros, por no haber cumplido con su compromiso y no tener nada que entregar el miércoles de ceniza, día en que oficialmente termina el carnaval.

b) una *caporala*: es la encargada de llevar al *cohuiná* tanto verduras, queso, chile, como la enramada que se coloca en la imagen del santo, velas, flores etc., y además se encarga de los trajes de los bailadores, y de las *correlonas*.

### **1.2.1 Como funciona un *cohuiná*.**

Los cargueros se comprometen a celebrar la fiesta de su santo patrono y la fiesta del carnaval durante un lapso de tres años. Contraen una obligación tanto con su comunidad, como con el santo que albergan en sus casas. El altar generalmente se encuentra en la sala de estar de la familia; en algunos casos, dependiendo de la conformación del hogar, éste puede ser colocado en un cuarto especial, como fue el caso de S. Antonio en los años 2003-2004, siendo entonces cargueros don Rafael Galdámez y su esposa Rosi.

Pasados los tres años, la imagen del santo y todas las pertenencias del *cohuiná* se entregan a quien lo haya solicitado. En caso de no haber sucesores, el cargo se queda en la misma casa, pero ya no es obligación de la familia cumplir con la realización de la fiesta (información de Miguel Mendoza, principal de Natividad. En el año 2007 todos los *cohuinás* entregarán sus cargos, cosa que resulta bastante extraña ya que por lo general las fechas de entrega de los diferentes *cohuinás* son desfasadas.

Los miembros de un *cohuiná* forman parte de un extenso grupo parental<sup>10</sup>, tanto consanguíneo como ritual. De todas formas, se trata de individuos vinculados por fuertes lazos de confianza y respeto mutuo. El *cohuiná* se puede interpretar como una réplica de las relaciones y de los papeles sociales que rigen la vida diaria. Por ejemplo, es la principala del *cohuiná* la que se encarga de buscar el apoyo de las cocineras y de las otras mujeres que ayudarán en las diferentes faenas, generalmente colaborar en la preparación y repartición de alimentos y aseo de las vajillas.

---

<sup>10</sup> Las familias que he conocido y que participan a la perpetración del *cohuiná* y del carnaval, son por su mayoría de tipo nuclear; por lo general la residencia es patrilocal. Sin embargo, como señala Susana Villasana (2002), el concepto de familia indígena se expresa en plural debido a que no podemos hablar de un solo tipo de familia indígena ya que al igual que en otro tipo de sociedad, las familias son diversas y heterogéneas en su composición social, económica, parental y cultural (Susana Villasana, 2002:34).

Así, junto a la familia tradicional, formada por padre madre e hijos solteros, se pueden encontrar núcleos fragmentados, en los que falta uno de los cónyuges; o bien familias en las que se ha incorporado la familia de un hijo casado.

La división de los géneros no es tan fuerte como en San Fernando, donde el espacio ritual está delimitado por una línea imaginaria que separa hombres y mujeres (véase cap. II), pero sí se reconoce una división del trabajo que reproduce las funciones que los individuos desempeñan durante el “tiempo ordinario”. Un ejemplo viene precisamente de la comida; todo lo que está relacionado con la elaboración de la comida es femenino; actividades como la matanza de la res son masculinas.

Durante mis primeras estancias en el terreno, pude observar que los gastos que se deben pagar para el éxito de la fiesta son enormes. Un individuo sólo no podría costearlos sin la cooperación de su grupo familiar. Aún así, cuando la cooperación no sea suficiente, el principal se encarga de cubrir los gastos.

Las limosnas son voluntarias y se utilizan para comprar lo que la fiesta requiera: comida, velas, copal, flores, leña, trago, cohetes, música de marimba. Las limosnas no se donan sólo en dinero, sino que también se ofrendan semillas de cacao, elotes, maíz para pozol, verduras como cebolla, calabaza, chayote, jitomate y otras especias.

Los principales de los *cohuinás*, por lo visto, hacen trabajos manuales (albañiles, agricultores etc.)<sup>11</sup> es decir, no viven en condiciones de pobreza, pero tampoco tienen tantos recursos como para poderlos definir ricos; llevan una vida decente; pero tampoco podrían sufragar, solos, los gastos para las fiestas.

En el pueblo es bastante generalizada la idea que el *cohuiná* se ha vuelto un negocio, y que los principales utilizan el apoyo<sup>12</sup> que se les da para si mismos. Entonces me pregunto si esto se debe a una especie de

---

<sup>11</sup> La mayor actividad económica de Ocozocoautla es vinculada con el trabajo en el campo; el cultivo de maíz y otros productos de la milpa (calabaza, frijol) y la ganadería son la actividad principal (Francis Pimentel, 2006). Sin embargo esta no es la única fuente de subsistencia; la población es ocupada también en actividades comerciales y en el sector de los servicios. En las colonias de mayor altitud se cosecha el café, la pimienta, achiote, flores, verduras y frutas exóticas. En la colonia de Ocuilapa se produce artesanía de barro.

<sup>12</sup> Cabe señalar que aparte de las donaciones del grupo familiar, los *cohuinás* reciben el apoyo de la Municipalidad y la promoción de una compañía de cerveza.

“envidia” de los que no participan, y por lo tanto quedan excluidos del entramado de relaciones que se construyen, o bien se deba a la sensación, bastante generalizada, de “pérdida de la costumbre”.

### **1.3. Una interpretación de la palabra *cohuiná*.**

El debate sobre los orígenes y el actual significado de los *cohuinás* es un proceso todavía *in fieri*. La hipótesis de Dolores Aramoni es que precisamente el parentesco, la territorialidad y la herencia fueran los ejes regidores en la época pre colonial, y que los frailes evangelizadores aprovecharan de ella para la introducción de nuevos cultos, basados en las familias organizadas en barrios (Aramoni, 1998). La autora, después de un atento análisis de vocabularios coloniales, llega a la conclusión de que el término *cohuiná* debe de considerarse relacionado con el culto a los ancestros (Aramoni, 1998). Su afirmación se fundamenta en el hecho de que en el término está presente el particular *vin*, vinculado con términos como rostro, cara, jefe, punta, barrio, capitán, entre otros. Por lo tanto, la autora asevera que el *cohuiná*, además de estar asociado a funciones de liderazgo dentro del territorio zoque, tenía otra importante función, que es la relación que guardaba con el culto a los ancestros (2000:353).

Quizás, para dar una visión más global del asunto, tengamos que ampliar la discusión y acudir a análisis de tipo histórico y etnohistórico, no solo alrededor del los *cohuinás*, sino de las cofradías.

### **1.4. Algunas notas sobre la cofradía.**

El origen de las cofradías sume sus raíces en la Europa medieval aunque, como lo señala Alicia Bazarte, asociaciones a éstas comparables se pueden encontrar en la Roma antigua, eran denominadas *collegia*. Con el triunfo del cristianismo algunas de estas asociaciones evolucionaron hasta llegar a ser agrupaciones de obediencia cristiana que tenían por objeto la práctica de la caridad; en

el siglo VIII, con San Bonifacio, la cofradía toma su fisionomía propia de unión evangelizadora, de ayuda mutua y de caridad, y se establecieron las parroquias bajo el patronato de un santo. Las cofradías se convirtieron poco a poco en organizaciones auxiliares de la parroquia y apoyo al obispo que tenía por obligación auxiliar a todos los pobres de su obispado. Con la progresiva consolidación de la formación económica y social europea de la Edad media y de las relaciones de producción feudales, las cofradías entraron en una nueva etapa llamada en España cofradía-gremio (Bazarte, 1989: 15-25).

La introducción de las artesanías corporativas y de las cofradías, como señala Luis Weckmann, responde a un tipo de economía fuertemente matizada aún por conceptos señoriales y feudales (Luis Weckmann, 1984:475).

El autor dice que el trabajo artesanal y la actividad industrial de la Nueva España tuvieron por marco a los gremios, que en Europa habían tenido el monopolio de tales actividades desde el surgimiento de la burguesía en los centros urbanos; eran corporaciones de mercaderes o de artesanos creadas con fines de protección mutua y de beneficencia como para fomentar la calidad de sus productos (Weckmann 1984:478). En la Nueva España, cabildos y virreyes impulsaron la política tradicional auspiciando la creación de gremios y promulgando ordenanzas para ellos (Weckmann 1984:479). Eran organizaciones jerárquicas prerrogativa de los españoles y criollos; los indios no eran admitidos, pero se les permitía ejercer su oficio sin el requisito de un examen previo (Weckmann 1984:481).

En España, gremios y cofradías fueron instituciones inseparables, ya que las segundas constituían la forma religiosa de los primeros. En cambio en la Nueva España no tenían vínculos con los gremios; eran de carácter permanentemente religioso y los indios, excluidos de los gremios, tenían sus cofradías en sus barrios y en sus pueblos (Weckmann, 1984: 485). Según Alicia Bazarte cada estamento socio-étnico tuvo su particular tipo de cofradía, así como cada gremio o asociación tenía la suya:

Las cofradías expresaban así, a la vez, diferencias socio-étnicas y socio económicas; cada categoría socio-profesional y grupo socio-económico remarcaba su especificidad y rivalizaba con los demás por medio de las cofradías, lo que era perfectamente lógico en una sociedad fuertemente segmentada y corporativista, en una cultura nutrida y orientada por la religión como la de la Nueva España (1989:15)

En la Nueva España los padres misioneros implantaron esta institución al momento de congregar los pueblos indios. Éstos se caracterizaban por la clásica división en barrios de los pueblos españoles; cada uno estaba bajo la protección de un santo tutelar. Según algunos, esta conformación territorial no fue una introducción española; más bien, se trataba de una adaptación de la que aprovecharon los frailes. Weckmann señala que, según Vetancourt, fue el fray Pedro de Gante quien instituyó las primeras cofradías entre los indios (1984:485).

Por lo que atañe a Chiapas, quien se ha ocupado de este tema es Dolores Aramoni; la autora postula que la institución de la cofradía fue trasladada a América por los españoles poco después de la Conquista. Se establecieron, primero, en las capitales del virreinato de Perú y de México, llegando a los pueblos de indios en un segundo momento (Aramoni, 1993:141). Según la autora, la cofradía más antigua de la que tenemos noticia en Chiapas es la de Copanaguastla, fundada en 1561 por los miembros de la orden de Santo Domingo (1993, 1995).

Las razones que llevaron a una proliferación de las cofradías, consistían tanto en aspectos demográficos como económicos: después de un enorme descenso de la población de finales de siglo XVI y la consecuente caída económica, urgía encontrar nuevas formas de financiamiento (Aramoni, 1993).

Muchos autores han venido afirmando que no existe material histórico acerca de las cofradías zoques. Dolores Aramoni cuestiona este hecho, y brinda muchos datos alrededor de las cofradías coloniales, que en su opinión representan un lugar simbólico donde los zoques logran

reproducir su religión dentro de las nuevas estructuras cristianas. La autora arguye que con la represión religiosa ejercida por la iglesia, la mayoría de los rituales dejaron de ser públicos y pasaron a la clandestinidad, a la vez que otros fueron reelaborados, adecuándolos a los niveles permitidos y tolerados, operando un proceso de substitución de dioses por santos (1992:342-343)

Más adelante, la autora sostiene que precisamente la cofradía fue el medio a través del cual los pueblos de Mesoamérica lograron participar activamente dentro de las nuevas normas impuestas (1992:371).

De acuerdo con Dolores Aramoni los miembros de la Orden de S. Domingo recurrieron a la cofradía como un eficiente mecanismo para reorganizar la vida religiosa de los poblados a su cargo y fomentar el culto y la piedad de sus nuevos y reacios feligreses, quienes no se encontraban muy dispuestos a abandonar las creencias y prácticas religiosas de sus mayores (Aramoni, 1995).

Por lo que atañe al centro del país, las cofradías se impusieron como estructura de participación colectiva a partir del siglo XVII, y se fueron convirtiendo en el crisol organizador del culto católico y de rituales como el carnaval (Galinier, 1990:75). Galinier sugiere que en el caso de los otomíes el meollo de la organización indígena arcaica radica en un aspecto de origen prehispánico concerniente a los cargos del linaje. Según el autor, los grupos de la sierra han podido guardar una cohesión que los rituales periódicos permitían conservar intacta, precisamente por medio de la organización arcaica (1995: 76).

Aramoni, sin embargo, sugiere que la cofradía colonial fue un lugar donde los zoques reproducían sus creencias ancestrales. Así mismo ve en la fundación de la cofradía de la Virgen del Rosario, encargada del culto a las Vírgenes de Copoya bajo sus tres advocaciones del Rosario, de la Candelaria y de Olachea, una substitución de la deidad telúrica Jantepusi Ilima, antigua deidad madre de los zoques (Aramoni, 1992).

Para justificar esto, Aramoni reporta también el caso de la cofradía de los 12 apóstoles (véase también de Vos, 1997), encabezada por Juan de Atonal y que con mayordomos y todo rendía culto en las cuevas a las

deidades vernáculas, renegando de la Virgen y de Cristo (Aramoni, 1992).

Otro dato importante que también proporciona es un documento colonial, un proceso de idolatría en S. Andrés Larráinzar, cuyos acusados principales eran alfereces de carnestolendas, los cuales fueron a una cueva a *pedir bonanza de tiempo para sus funciones* (Aramoni, 1992: 274).

Es decir que, bajo la apariencia del nuevo ritual cristiano, los zoques de la época colonial refuncionalizaban y manipulaban su código simbólico nativo. En suma, según la antropóloga la cofradía pasó a ser referencia de la cultura india, insertando la organización y funcionamiento de estas instituciones dentro el contexto religioso y administrativo de la época colonial (Lisbona, 2004:105). En la opinión de Aramoni, el origen del *cohuiná* debe buscarse en la época prehispánica, y no considerarse como una refuncionalización del *calpul* colonial. Según la autora las nuevas instituciones procuraron reunir a los poblados indios para auspiciar el culto a los santos patronos de los pueblos y de los barrios, desempeñando la función de cohesionar al grupo (1992:274).

#### ***1.4.1 Las cofradías coloniales en Ocozocoautla.***

Los primeros documentos sobre las cofradías de Ocozocoautla remontan al siglo XVII. Estos manuscritos son representados por los libros de cofradía, y se encuentran custodiados en el acervo del Archivo Histórico Diocesano (AHD) de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Se trata de documentos que nos brindan informaciones acerca del funcionamiento de las cofradías coloniales. Los primeros libros de cofradía del entonces pueblo de S. Juan Bautista de Ocozocoautla remontan al año 1685; he aquí un ejemplo:

*Libro del Glorioso San Francisco de Assis para asentir el cargo y descargo de sus mayordomos en este Pueblo de Ocozocoautla que consta*

*de sinquenta u seis vacas: y comienza a servir desde oy día de la fha deste escripto: que certifico y firmo de mi nombre para que conste en dho Pueblo de Cozocoautla en 6 de Octrubre de 1685.*

*Andrés Joseph de Sotomayor* (Libro de Cofradía de S. Francisco de Asís, AHD).

Los libros de cofradía registran las elecciones de los priostes, mayordomos y escribanos de las mismas. Incluyen también las cartas de visita dirigidas al obispo de Chiapas y Soconusco, residente en Ciudad Real, la actual San Cristóbal de las Casas, y testimonian el estado de las cofradías, sus gastos para misas, para el sufragio de las fiestas, y de los bienes que éstas poseían. Entre los bienes destacan cabezas de ganado vacuno y caballar: vacas, toros, becerros, caballos y yeguas. Estas se podían vender para juntar dinero para costear los gastos de la cofradía, siempre y cuando recibieran el beneplácito del cura.

Por ejemplo, en un documento fechado 1685, el cura beneficiado de Ocozocoautla, Andrés Joseph de Sotomayor, certifica algunos gastos de la cofradía; escribe que se vendieron siete vacas, de éstas, *cuatro para*

*comprar dos campanas muy lindas para la Iglesia del calpul.*

*Las otra tres para pagar los derechos de la visita de su Ill. ma y para comprar dos libras de sera de Castilla y otras cosas necesarias. Por lo tanto quedan diez y seis vacas = un toro = quatro Becerros = once yeguas = un cavallo manco. Y se les mandé no vender ni una Vaca ni Besserro sin licencia de su cura.* (Libro de S. Domingo, 1685, AHD).

Se conservan los libros de la cofradía-*calpul* de San Bernabé, de la cofradía-*calpul* de S. Domingo, de las cofradías de S. Joseph, de S. Francisco de Asís, S. mo Sacramento, S. Juan Bautista, S. Sebastián y Nuestra Señora de la Asunción (Virgen de Ocuilapa):

*Los alcaldes y justicias de este pueblo se juntaron para hacer esta elección como de facto la hicieron...* (Libro de cofradía de S. Domingo, 3 agosto 1798, AHD).

Según los documentos que pude revisar, las cofradías de Ocozocoautla estaban formadas por un prioste (en algunos casos dos), dos mayordomos, un escribano, un vaquero encargado de cuidar el ganado. Las elecciones se llevaban a cabo cada año; al terminar el cargo, se hacía una visita por cuenta del obispo, y los mayordomos y el prioste salientes daban cuenta del estado económico de la cofradía. Por lo general los miembros variaban año tras año, pero se pueden destacar algunos casos en que se reelegían los mismos individuos, como en el caso del *calpul* de S. Bernabé donde de 1711 a 1725 fue escribano Damián Vázquez.

Los miembros de la cofradía no solamente eran encargados del culto y de la devoción al santo, sino además de la limpieza, adorno y conservación de su ermita.

Entre todas las cofradías atrás citadas, seguramente dos siguen operando en la cabecera de Ocozocoautla: la de S. Bernabé y S. Domingo, las denominadas *cohuinás* que organizan las celebraciones del carnaval zoque.

Hasta donde yo sé, no quedan libros de los demás *cohuinás*, S. Antonio, Virgen de Natividad, S. Martha y S. Miguel; sin embargo se puede encontrar testimonio de ellos en algunos informes parroquiales.

El padre Ferdinando Antonio Nivete, en una carta del 20 de diciembre de 1803, escribe que en el pueblo de Ocozocoautla existían cuatro barrios, que son el de S. Bernabé, S. Domingo, S. Miguel y S. Antonio Abad (Asunto Parroquial IV.A.I).

En otro asunto parroquial del siglo XVII se refiere que en Ocozocoautla existían seis iglesias o *calpules*, cuyo nombre corresponde a las seis *cohuiná* actuales, más diez cofradías y una hermandad:

*El pueblo tiene seis iglesias menores que aquí los indios llaman calpules y se nombran: S. Bernabé, la Natividad, S. Domingo, S. Antonio Abad, S. Miguel, S. Martín.*

*Esta S.ta Iglesia de Ocoscoautla ... tiene diez cofradías y una hermandad cuyo título o advocaciones son: el S.mo Sacramento, S. Antonio Abad, el patrón S. Juan Bautista, Nuestra Señora de Cuicilapa, Natividad y Nuestra Señora de la Concepción, S.to Domingo, S. Miguel, S. Bernabé, S. Martín y la hermandad de las Animas. (Asunto Parroquial IV D.4, 1794, AHD).*

Por estos documentos se desprende que las actuales *cohuinás* proceden de los antiguos *calpules*, como ya lo ha destacado Aramoni. Igualmente llama la atención el hecho de que en ninguno de los documentos que pude consultar hay referencias a la organización del carnaval. Esto puede deberse o al hecho de que los *cohuinás* han empezado a organizar la fiesta sólo en épocas relativamente recientes; o bien que lo hacían clandestinamente durante la época colonial, por esto no queda registrado en los libros de cofradía.

#### **1.4.1.2. Las cofradías en la actualidad.**

Cabe aquí escribir unas cuantas líneas para exponer la situación de las cofradías de Ocozocoautla en la actualidad, situación que es bastante ambigua.

Las entrevistas que hice a diferentes representantes de la comunidad, revelan un panorama confuso (Loi, 2004). Parece que muchas de las cofradías ya no tienen vigencia, que existen nominalmente pero que no ejercen su cargo. Según otras opiniones, las cofradías ya no existen; las únicas serían las *cohuinás*, los cargos carnavaleros que siguen operando activamente. Reporto a continuación unos fragmentos de

entrevistas<sup>13</sup>; he subrayado las diferentes afirmaciones de los informantes para que el lector se pueda dar cuenta de la confusión que subyace al término; el primer fragmento fue extrapolado de una entrevista con Ariosto Camacho, comerciante:

**D: ¿Existen todavía las cofradías?**

R: si hay...existen

**D: ¿y siguen celebrando sus fiestas?**

R: si siguen sus fiestas, mucho ya no lo hacen mira...

**D: ¿Conoce a la cofradía de los Santísimos Sacramentos?**

R: si...

**D: ¿me dijeron que es la que maneja todo...existe todavía?**

R: bueno...la cofradía existe pero como ya le hicieron relajo...a otro le dieron la misma cofradía. Pero el santo allí está, aquí a 7 cuadras.

**D: ¿Ejerce todavía o no?**

R: mira...lo ejerció hasta hace tres años...

**D: ¿y después porqué terminó?**

R: porque empezó la bulla que otro hizo otra cofradía...y ya dejaron de funcionar...pero están tratando de darle vida otra vez...(Ariosto Camacho 9.03.2004)

El segundo fragmento forma parte de una extensa entrevista a Rosi Galdámez, carguera, con su esposo Rafael Galdámez, del *cohuiná* de S. Antonio en el 2003 y 2004:

...porque sabemos nosotros con personas mayores, de que la cofradía la forman los seis grupos de cohuinás, porque cofradía no hay...; en un tiempo dicen que hubo, pero saber quien... (doña Rosi 6.03.2004).

El siguiente reporta las afirmaciones del profesor Ismael Pérez, director de las Casa de Cultura durante mis estancias de campo en 2003 y 2004:

...ya está la decadencia de la cofradía, pero hay, por ejemplo en este momento celebran en S. Bernabé, celebran la Candelaria y la Cruz Blanca, celebran la Trinidad en S. ma Trinidad, Nuestra Señora en el barrio de Nuestra Señora, S. Barbara en

---

<sup>13</sup> Estos fragmentos se encuentran también en mi tesis de licenciatura; las entrevistas completas se pueden leer en el apéndice de la misma tesis.

Unión Hidalgo, S. Antonio en S. Antonio, y los otros santos, que eran también parte de lo que era la cofradía ya no los celebran, porque ya no hay interés, ya no hay esta devoción, ya no hay tanto impacto, ya no se celebra la imagen por puro amor, por pura fe...ya no hay tanta fiesta, va perdiendo su fuerza...ya desaparecieron los cargos porque nada más tienen el santito y el nombre, no hay ninguna acción.(prof.Ismael 8.03.2004)

Para terminar con los fragmentos de entrevista, a continuación doy la versión del profesor Abel Jimenez Castellano:

cada cofradía estaba estrechamente ligada con la iglesia, de acuerdo a los santos estaba la cofradía de S. Pedro, S.Pablo, S.Juan ,de la Dolorosa, pero eso...pasò el tiempo y se ---y ahorita se le llaman también cofradías donde celebran un santo, pero no tiene vinculos con la iglesia. Pues la cofradía es un grupo de personas que se encargan de celebrar, festejar a una imagen que también tienen que organizar la fiesta.

**D: ¿Hay diferencia entre cofradía y cohuiná?**

R: es cuestión que cohuiná nada más en carnaval, cofradía es todo el año, porque cuando salen a bailar las pastoras y los reyes magos se visitan todas las cofradías, primero se visita la parroquia S. Juan y luego van a visitar a las cofradías, es una alabanza hacia Diós, por eso cofradía es lo que es permanente, cohuiná lo que nada más para carnaval...por ejemplo la cofradía de S. Bárbara, el 4 de diciembre hace comida, hace rezos, hace bailes e invitan a los demás. Existen, como existe la felicitación de los barrios: S. Ramón felicita a S. Bernabé en su festividad, se intercambian las visitas las ermitas.

**D: ¿la cohuiná es una cofradía?**

R: si es una cofradía pero funciona nada más en el carnaval. Ya se está extinguiendo (abel jimenez castellanos 4.03.2004)

La palabra directa de algunos actores sociales, destaca la divergencia de opiniones acerca del estado actual de las cofradías, y ponen en relieve no sólo la ambigüedad del término y de su contenido, sino que manifiestan una confusión semántica entre *cohuinás* y cofradías.

### **1.5. El calpulli o vintec.**

Es aquí que tenemos que enfrentarnos con el concepto de *calpulli*.

El concepto de *calpulli* es bastante controversial; se ha relacionado con unidades territoriales y residenciales, clanes y linajes. Los españoles lo asimilaron al término barrio, más cercano a la división territorial de sus ciudades y pueblos. Sin embargo, como señala Arturo Monzón (1983 [1949]), barrio sin ningún calificativo tiene el significado de “división territorial de un poblado”, y el *calpulli* era mucho más, y la palabra barrio es equivalente solo en parte al concepto de *calpul* (Arturo Monzón, 1983[1949]:85).

Gonzalo Aguirre Beltrán asevera que era un sitio ocupado por un linaje, y que cada *calpulli* tenía un dios particular, un nombre e incluso un gobierno particular (Gonzalo Aguirre Beltrán, 1991:22). Según las informaciones proporcionadas por el autor, el gobierno del *calpulli* era ejercido por un consejo en el que recaía la autoridad suprema; se hallaba integrado por los hombres de mayor edad y sabiduría, que en la época colonial fueron llamados *indios cabezas*. Estaba conformado por diferentes funcionario; el más prominente era el *teachcauh*, encargado de la administración comunal del *calpul*, del producto de sus tierras, del trabajo de los hombres, del orden, de la justicia y del culto a los dioses y a los antepasados (Aguirre Beltrán, 1991:23).

Otros funcionarios eran el *tecuhtli*, que desempeñaba el papel de jefe militar; los *tequitlatos*, encargados de dirigir el trabajo comunal; los sacerdotes, los médicos y otros más. Todos duraban en su encargo toda la vida, pero no podían heredar la función en sus hijos, ya que eran resultado de una elección (Aguirre Beltrán, 1991:23-24)

Alfonso Villa Rojas proporciona algunos de los datos sobresalientes de esta institución que tuvo mucha importancia en el México antiguo y cuya herencia es posible todavía apreciar en comunidades mayances de la actualidad, no obstante los reajustes culturales ocurridos en el curso de los últimos siglos (Alfonso Villa Rojas, 1985: 2). Entre los rasgos principales distingue el *calpul* como entidad residencial localizada; el *calpul* como conjunto de linajes o grupos de familia patrilineales; el

*calpul* como unidad social y como gremio religioso; como entidad administrativa con sus propios jueces y sacerdotes, como entidad económica y como institución política (Villa Rojas, 1985:16).

Becquelin Monod y Breton, con respecto al pueblo tzeltal de Bachajón, definen el *kalpul* como una organización social entre los linajes exogámicos y el barrio endógamo. Los autores plantean que en la comunidad de Bachajón el *kalpul* es una categoría independiente, diferente al barrio o a las mitades (Becquelin y Breton, 1979: 197).

En lengua zoque el término *calpul* se expresa con el sustantivo *vintec*. Dolores Aramoni destaca que la raíz *vin* subyace tanto al término *vintec* como al término *cohuiná* (1998).

Entre las principales características del *calpulli*, Aramoni menciona las siguientes: 1) vivían dentro de una demarcación; 2) se pertenecía a él por nacimiento, pero podía adoptar nuevos miembros, reconociéndose todos como parientes, descendientes de un antepasado mítico común; 3) vivían dentro de un territorio propio, que podía ser un barrio dentro de una ciudad; 4) cada *calpul* tenía su templo, dedicado al dios tutelar; 5) sus miembros mantenían ligas por cooperación y servicio; 6) la mayor parte de su vida interna era gobernada por sus miembros y la jefatura se heredaba por la pertenencia a una rama especial del linaje (2000: 351-352).

Miguel Lisboa sintetiza el concepto de *calpul* como una unidad territorial basada en un sistema de linajes patrilineales exogámicos (Lisbona, 2000). Además el autor destaca que se trata de una unidad territorial; apunta que en Tapilula sigue utilizándose la denominación de *calpul*, con la que es conocida la ermita del Señor de Esquipulas (Lisbona, 2000: 106). Por lo que yo he podido observar, en Ocozocoautla no permanece la designación de *calpul*, sino que se habla de barrios.

Con respecto a los zoques, falta investigación histórica sobre el *calpul* y el *cohuiná*; aunque, como destaca Lisboa, los últimos trabajos y las comparaciones con la etnografía más reciente tiendan a relacionar el *calpul* y la *cohuiná* con los cultos religiosos o con los antepasados (Lisbona 2004:110).

### **1.6. Cohuinás, ermitas, capillas, oratorios: una comparación**

A este propósito, quizás valga la pena hacer un breve ejercicio comparativo. Sería interesante tomar en cuenta instituciones parecidas, procedentes tanto de áreas cercanas geográfica y culturalmente, como de áreas más alejadas.

Dolores Aramoni realizó un interesante cotejo entre el *cohuiná* zoque y el *guachibal* guatemalteco (Aramoni 2000); la autora refiere que Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán describe a los *guachibales* como el culto privado de la devoción de una persona por la imagen de un santo, señalando que la celebración de los *guachibales* era transmitida por herencia (2000:354). Utilizando también unos parecidos léxicos entre *cohuiná* y *guachibal*, Aramoni llega a la conclusión de que ambas instituciones terminan siendo la misma cosa, en virtud de sus características de organización: parentesco, territorialidad y herencia, lugares donde se perpetúa el culto a los ancestros.

Alejándonos de Chiapas, quizás puede servir una comparación con los oratorios otomíes y mazahuas.

Los otomíes conservan un conjunto de ritos de linaje centrados en el culto a los ancestros y organizados en los oratorios, morada de los antepasados (Galinier 1990: 230). De acuerdo con Galinier, los oratorios son edificios religiosos que responden a diferentes funciones, entre las cuales destaca la conservación de la parafernalia de los rituales, de las imágenes religiosas y de las estatuas de santos (1990: 131). La finalidad principal de las capillas – oratorio, introducidas por los frailes franciscanos, era honrar a los muertos familiares.

También entre los huicholes se encuentran oratorios donde los grupos ceremoniales denominados *xukurikate*, grupos familiares descendientes de un ancestro común, llevan a cabo sus ceremonias agrícolas. Los cargos aborígenes característicos de este ceremonial, se combinan con los cargos de la iglesia y con los cargos de las autoridades tradicionales o civiles (Gutiérrez, 2002). Gutiérrez ha observado que entre los huicholes de S. Andrés Cohamiata, la cabecera municipal impuesta por la colonia, es una reproducción exacta del sistema *tukipa*, el cual es

equiparado con las funciones del *calpulli*. En el *tukipa* se conservan una serie de rituales de corte agrícola; dedicados a un vasto conjunto de antepasados. Los cargos que operan ahí están regidos por un sofisticado sistema de herencias que incluye al parentesco bilateral. Esto permite que ciertos cargos mantengan, dentro de su estructura social, privilegios con relación a las mejores tierras.

Efraín Cortés señala que en S. Simón de la Laguna, comunidad mazahua del Estado de México, el culto al oratorio se centralizaba en un número determinado de familias pertenecientes a diversos linajes en la comunidad. Se trata de un culto familiar que en cierta parte es una variante del culto comunal a los santos (Cortés 2001: 367).

Los oratorios son la consecuencia de un ceremonial que ha de desarrollarse adentro de una casa. Son la residencia de los *zidhamu* (santos católicos) y los sitios en que los fieles sienten su presencia real mediante el antiguo ceremonial (Dow, 1974). La corporación religiosa del oratorio está formada por los descendientes en línea paterna del fundador del oratorio y por un grupo de personas ligadas a ellos por parentesco, compadrazgo o residencia en la vecindad (1974:129).

Los autores citados señalan que se trata de oratorios privados, pertenecientes al linaje, y se construyen para pasar de generación en generación, en línea paterna exclusivamente.

Se delinea, por lo tanto, un panorama bastante heterogéneo a lo largo de los diferentes grupos, donde la realización del ritual estaría vinculada al culto a los ancestros. Ahora bien, destacando un parangón, éste fenómeno puede echar luz sobre el *cohuiná* zoque. Como lo ha subrayado Aramoni, en Tuxtla el *cohuiná* es propiedad de una familia, de su jefe y de su primer hijo varón, el cual lo heredará.

En Ocozacoautla no se trata de una propiedad familiar; el culto se organiza en torno a un santo, a cargo de la pareja de principales y su familia extensa. Se lleva a cabo en los seis *cohuínás* del pueblo, se trate de la fiesta del señor patrono de cada uno o del carnaval.

Pero, a pesar de que sean capillas privadas, lo que interesa es que se trata de cultos que remiten a la conexión con los ancestros. En el caso

otomí la relación entre oratorios y culto a los antepasados es, en muchos casos, reconocida por los actores aunque, como lo destaca Galinier, no existe un ancestro común definido ni un punto de partida de verdaderas unidades de linaje (1995: 132). En cambio, en el caso huichol, cada centro ceremonial tiene el nombre de un ancestro común, lo cual nos habla de una sucesión de “linajes” que, en última instancia se manifiesta en su capacidad organizativa en cuanto a los rituales.

En el caso de los zoques, por lo menos en Ocozocoautla, no hay un reconocimiento explícito del lazo entre *cohuiná* y ancestros.

Los aspectos más formales del culto nos muestran elementos católicos (presencia de santos, rezos etc.), y los actores rituales también lo reconocen como un culto católico (aunque algunos se reconocen como zoques al participar en ello); pero si nos atenemos a la propuesta de Aramoni de la conexión entre *cohuiná* y ancestros, detrás del telón hay algo más por investigar. Tanto los *cohuinás* como los oratorios existen a partir de un grupo familiar que participa en el mantenimiento del culto y, en el caso de los oratorios, en la celebración de los principales actos del ciclo ritual (Galinier, 1995: 134).

Estos núcleos familiares son idealmente distribuidos en una porción territorial, el barrio en el caso de Ocozocoautla, aunque actualmente el reclutamiento de los individuos para la participación al culto puede rebasar a los límites territoriales. Esto se debe a diferentes razones; puede ocurrir que no se encuentren individuos dispuestos a colaborar en un determinado barrio, y en consecuencia se recurre a gente de confianza que reside en otro; o bien, debido al nacimiento de nuevos barrios, no necesariamente el grupo parental se queda en los límites de los seis barrios tradicionales, detentadores de los *cohuinás*. O sea que el modelo ideal se ajusta a la nueva realidad.

Según Lisboa para los zoques en general, la organización religiosa actual muestra relaciones con los conceptos de *calpulli* y *cohuiná*, sin que necesariamente sea coincidente con la organización parental prehispánica o la organización territorial establecida en la colonia (Lisbona, 2004).

### **1.7. Coahuiná y cofradía: confusiones semánticas.**

En Ocozocoautla pude constatar una confusión semántica entre *cohuiná* y cofradía. Existen cofradías en el municipio, aunque algunas hayan dejado de operar por varios motivos, entre los cuales encontramos el cambio de adscripción religiosa y consecuente abandono de la imagen. De todas formas no existe un consenso entre la población con respecto a la definición y existencia de la cofradía (Loi, 2004).

Para un análisis sobre las varias interpretaciones que al respecto dan los actores sociales remito a mi tesis (Manuela Loi, 2004); aquí quisiera reportar que según algunos informantes, cofradía es la máxima autoridad, responsable de decidir cómo y a quién entregar los cargos, y formada por la unión de todos los cargos existentes (información de Alejandro Bursar, joven maestro carricero de Ocozocoautla). Resulta congruente con esta información la aseveración de Rivera (1991), según la cual los *cohuinás* reconocen en las cofradías una autoridad moral.

Sin embargo, registré opiniones muy heterogéneas al respecto. Algunos de los responsables de los cargos del carnaval, por ejemplo, me dijeron que ya no reconocen a las cofradías, y que más bien ellos mismos se hacen garantes morales por aquellos que están a punto de recibir las imágenes.

Esto quizás es facilitado por el hecho de que, por lo general, las imágenes se pasan a gente del mismo barrio, y en la mayoría de los casos se trata de individuos que han estado colaborando en el mismo *cohuiná*, y a menudo vinculados por lazos de parentesco y compadrazgo.

Para dar ejemplos un poco más concretos, reporto aquí el caso de los actuales cargueros de S. Domingo, Virgen de Natividad y S. Antonio. El principal de S. Domingo, don Simión, asumió el cargo después de haber sido ayudante muchos años en este mismo *cohuiná*; Miguel Ángel Mendoza, principal de Natividad, lo solicitó a un compadre suyo, y los principales de S. Antonio, don Rogelio y doña Piedad, recibieron el cargo

tras haber sido escribanos en este mismo *cohuiná*, cuando era carguero don Rafael Galdámez, primo de doña Piedad.

Como se puede observar, aunque no existe un explícito principio de herencia, es evidente una preferencia de los individuos para escoger a miembros que forman parte de su familia extensa, aunque los mismos nieguen que exista y que el cargo no es de una familia sino de la comunidad.

Los cargueros que se entrevistaron conmigo reconocen como criterios en la elección de los candidatos: a) el grado de confianza que tienen, b) el eventual apoyo recibido a lo largo de los tres años; y c) capacidad de cumplir con el compromiso asumido. Este último requisito no es necesariamente o exclusivamente de tipo económico, como a menudo pasa en las comunidades de los Altos de Chiapas donde generalmente detienen el cargo individuos que poseen mayores recursos económicos.

En mi opinión, se trata más bien de un requisito ético o moral, que vincula el individuo tanto al santo que se propone celebrar, como a los miembros de su comunidad. Dicho de otra manera, se prefieren personas que por su seriedad o apego a la “tradición”, cumplen con el ritual durante tres años, comprometiéndose a celebrar la fiesta del santo y el carnaval. A este propósito quizás conviene detenerse un poco sobre la tradición o costumbre.

### ***1.7.1. La costumbre ya no es la misma...***

Entre los miembros de los diferentes *cohuinás* he podido observar actitudes bastante heterogéneas con respecto al sentirse zoques: algunos me dijeron que los que participan en los *cohuinás* son zoques; otros informantes, por lo contrario, afirmaron no sentirse zoques por no hablar la lengua vernácula, a pesar de su participación en los *cohuinás*. Sin embargo, todos comparten la idea de estar celebrando una tradición zoque. Es más; muchos individuos separan tajantemente tradición zoque y tradición española. En este eje bipolar, lo *mero mero zoque*, por utilizar la terminología de los coitecos, serían los tigres y los monos; el

resto es español. Además, registré un anhelo hacia un rescate de la costumbre que, según la casi totalidad de los individuos participantes en el ritual, se está perdiendo o ya no es la misma de “antes”. Puse antes entre comillas porque no se refiere a un específico punto en el tiempo; más bien abarca un nivel temporal indiferenciado, cuando las cosas se hacían bien, cuando la tradición se respetaba al pié de la letra. Hoy en día se tiene la impresión que la costumbre ya no es la misma, y paradójicamente hay muchos jóvenes que comparten esta opinión y tratan de reproducirla como se hacía un tiempo, rechazando cualquier elemento que consideran ajeno o de nueva introducción<sup>14</sup>.

Los mismos cargueros de los *cohuinás* a veces sienten que no están haciendo las cosas como deberían de hacerse; por esto acuden a consultarse con “los que saben”, personas que tienen legitimidad, que saben como la tradición se celebraba antes y los podrían ayudar a recuperar secuencias rituales olvidadas o contaminadas.

Al respecto cabe recordar el caso de los zoques Chimalapas, registrado por Leopoldo Trejo (2004), donde existe la creencia de que debajo de la iglesia están enterrados los primeros mayordomos y fundadores de la comunidad; el lugar donde están sepultados es llamado El Común. Se encarga de castigar las faltas a la costumbre que se cometen durante la fiesta de mayordomía:

Cuando se falta a la costumbre él castiga generalmente con la muerte, ya sea de los implicados, de algún familiar, o de cualquiera del pueblo. La peligrosidad que se le atribuye es tal que en ambos municipios chimalapas se ha optado por no dirigirse a él y dejar que se pierda en el olvido (Trejo, 2004:92).

---

<sup>14</sup> Por ejemplo el 24 de junio 2006, durante la celebración de S. Juan Bautista, patrono de Ocozocoautla, un joven músico, Alejandro Bursar, abandonó la quema del castillo en honor al santo porque, según él, la tradición quiere que la quema se acompañe con música tradicional de tambores y carrizo. En esa ocasión fue invitada también una banda de marimba, y el joven músico abandonó su lugar porque, dijo, no se estaba respetando la costumbre.

### ***1.8. El sistema de cargos y los zoques. Un modelo alternativo.***

En este apartado quisiera repasar la literatura sobre sistema de cargos, y ver de qué manera ha venido marcando las pautas en el estudio de los sistemas cívico religiosos, cristalizándose en modelos que se han mantenido válidos a lo largo de los años. Esto con el fin de dar lugar a las voces que, en los últimos años, se han sumado en un cuestionamiento al típico sistema de cargos, presentando sugestivos modelos que no comparten la estructura y los mecanismos propuestos por los estudios clásicos. Entre éstos, también sobresale el caso zoque, en el cual el *cohuiná* representa un modelo alternativo. Veremos más adelante cómo. Antes es oportuno perfilar cómo se ha constituido el modelo típico de sistema de cargos.

#### ***1.8.1 Los estudios pioneros.***

El “mito de fundación” de la literatura antropológica sobre el sistema de cargos se puede ubicar en 1937, año en que apareció el artículo de Sol Tax alrededor de los cargos civiles y religiosos en una comunidad de Guatemala. Su obra desató el interés por la organización cívico – religiosa, que se volverá de primaria importancia en el estudio de la religión pública en Mesoamérica. La jerarquía cívico religiosa, en su acepción más clásica, consiste en una escala de cargos o puestos que ocupan los individuos de la comunidad durante un año. En su obra, Tax pone en relieve el papel del sistema de cargos en la conservación del sistema económico. Según el autor, sufragando los gastos de las fiestas religiosas se motiva la producción de excedentes agrícolas y artesanales; siendo los cargos más altos prerrogativa de individuos detentadores de muchos recursos económicos, se opera una nivelación de la riqueza entre las familias de la comunidad (Tax, 1953).

Otros autores norteamericanos, Nash (1958) por ejemplo, se han enfocado en el estudio de las jerarquías cívico-religiosas. En la opinión del autor esta es toda la estructura social del municipio indio,

representando el mismo que el parentesco en África y las clases sociales en la comunidad ladina.

Eric Wolf comparte la misma opinión que Tax al afirmar que la comunidad nivela las diferencias de riqueza (Wolf, 1955). Según este autor las comunidades donde está presente una jerarquía cívico – religiosa son comunidades corporativas cerradas. La función principal del sistema de cargos sería poner límites al contacto económico, político y social con la sociedad nacional.

Buena parte de los estudios sobre sistema de cargos, lo colocan como prolongación de instituciones prehispánicas; autores como Pedro Carrasco sostienen que evolucionó de costumbres prehispánicas que facilitaron su desarrollo colonial posterior (*apud* Chance y Taylor, 1987:5).

### ***1.8.2. Principales teorías sobre el sistema de cargos.***

Andrés Medina reconoce dos paradigmas en que se pueden deslindar las posturas de los autores que se han ocupado de este tema: el estructural-funcionalista, cuyo representante principal es Sol Tax, y el mesoamericanista, que se inserta en el debate empezado con algunos antropólogos, quienes insertaron a la sociedad azteca en el marco evolucionista de Morgan (Medina 1996:7). El mismo autor apunta que el

sistema de cargos tiene un acceso, no siempre advertido por quienes lo transitan, en el tema de la fiesta...y que la fiesta mexicana sólo es posible en la tradición rural por la existencia de una estructura organizativa que está en el meollo mismo de la comunidad, el sistema de cargos, y en la que se articulan de una manera compleja y original los procesos socioeconómicos, políticos religiosos y étnicos que constituyen a la comunidad tradicional, pero principalmente la india, de raíz mesoamericana. (1996: 7)

Las teorías más conocidas sobre el sistema de cargos hablan de funciones redistributivas o niveladoras de los recursos económicos de la

comunidad. El primero en cuestionar la teoría de la nivelación es Frank Cancian. El autor realiza sus investigaciones en el municipio de Zinacantán, comunidad maya de habla tzotzil de los Altos de Chiapas; la conclusión de su estudio fue que el sistema de cargos, más que nivelar las riquezas, legitima las diferencias socio-económicas de la comunidad. Según él la jerarquía no impide la estratificación económica, más bien la expresa en términos de prestigio. Cancian define el sistema de cargos en Zinacantán como un sistema de puestos religiosos ocupados rotativamente por los hombres de la comunidad, los individuos que en ello participan no reciben ningún pago por su servicio, y gastan grandes cantidades de dinero al patrocinar las fiestas religiosas para los santos de la iglesia católica (1976:19). Los individuos que detentan los cargos, estructurados según un rígido orden jerárquico en el que se avanza progresivamente, reciben a cambio autoridad y prestigio social. Cuanto más dinero se gasta, más prestigio se adquiere. Por esta misma razón, Cancian concluye que se trata de un sistema estratificador. Los cargos más altos son tan caros que incluso los ricos tienen que esforzarse para sufragar su costo; de esta manera, los ricos siempre toman los cargos más altos, y los pobres se quedan con los menores. Por lo tanto la operación del sistema de cargos transformaba el rango económico en rango de prestigio, de manera que, por lo general, no destruía el *status* económico del individuo (1976: 283).

Tanto la Universidad de Chicago como la de Harvard hicieron de los Altos su lugar privilegiado de estudio. En los años cuarenta la Universidad de Chicago y la ENAH llegan a Chiapas con un proyecto dirigido por Sol Tax y coordinado por Alfonso Villa Rojas; jóvenes estudiantes, entre ellos Fernando Cámara y Calixta Guiteras, se reparten en diferentes pueblos y parajes: Oxchuc, Chenalhó, S. Juan Chamula, Tenejapa (Andrés Medina, 1992:10-11).

En cambio el proyecto de Harvard, coordinado por Evon Vogt, se centró básicamente en las comunidades de Zinacantán y S. Juan Chamula. El mismo Vogt y sus alumnos presentaron dichas localidades como

comunidades inalteradas, tales que ofrecen un caso idóneo para comprender la cultura maya en diversos niveles temporales.

De todas formas, lo que mancomuna las diferentes interpretaciones, sean ellas inclinadas a privilegiar la visión niveladora o la estratificadora, es la capitalización de los recursos humanos y económicos al conseguimiento (acceso) del prestigio social; la determinación de las fronteras étnicas y consecuente reforzamiento de la etnicidad y resistencia al fenómeno de la modernización.

Entre las varias propuestas teóricas al respecto, Chance y Taylor(1987) proponen una vía intermedia entre el mecanismo de defensa de Wolf y Nash, y el modelo de expropiación, elaborado por Marvin Harris en los años '60<sup>15</sup>.

Antes de Cancian, el sistema de cargos siempre fue considerado un sistema cívico-religioso, que supone la alternancia entre los puestos civiles y los religiosos a medida que el individuo asciende la escala que conduce al puesto más elevado en la comunidad, aunque Nash ha aclarado que los indios tienden a considerarlo un mismo sistema. Cancian, en cambio, arguye que los zinacantecos operan una clara distinción entre puestos civiles y cargos religiosos, y ninguno de los puestos del ayuntamiento cuenta para ascender en la escala de los cargos religiosos (Cancian, 1975:39). Tanto Cancian como Vogt nos presentan el sistema de cargos en Zinacantán como un complejo sistema jerárquico en el que los ocupantes de los puestos más altos tienen que cubrir los costosos gastos de la fiesta, tanto que a su término los funcionarios tienen que trabajar para pagar las deudas acumuladas y ahorrar para el próximo cargo (Cancian, 1975; Vogt; 1979).

Leif Korsbaek, así como Andrés Medina y Danièle Dehouve entre otros, han acusado a la antropología que estudió el sistema de cargos chiapaneco de ser culturalista. Korsbaek ha definido el culturalismo

---

<sup>15</sup> El autor considera que el sistema cívico religioso no proporciona igualdad ni impide la transferencia de recursos hacia el exterior, y que los recursos se dirijan a la Iglesia y luego a los hacendados y comerciantes (Harris, 1964).

como una orientación empirista, parcial, sincrónica, ahistórica, adinámica y adialéctica (Korsbaek, s.f.: 24).

Analicemos, brevemente, algunas definiciones que los etnólogos nos han brindado acerca del sistema de cargos.

### ***1.8.3 Algunas definiciones de sistema de cargos.***

Para Fábregas Puig, se trata de un arreglo jerarquizado de puestos dedicados a desempeñar papeles políticos y religiosos, básicos para explicarse la estabilidad y la reproducción de la comunidad o el grupo. En la opinión del autor se trata de una introducción colonial, con características de la organización social local (Fábregas Puig, 1999:21). La postura de Fábregas Puig resulta bastante clásica: postula un sistema escalafonario donde se suceden puestos de menor a mayor jerarquía; llegando a la cumbre del escalafón, un individuo puede terminar en un quiebre, pero habrá adquirido un gran prestigio social, fortaleciendo su pertenencia a la comunidad.

Vogt habla de un trabajo o servicio prestado por hombres en la jerarquía religiosa, en relación con el término tzotzil *?abtel*. El autor destaca que éste término implica “llevar una carga”, como una carga de maíz en la espalda (1979:53). Sugiere que probablemente tenga que vincularse con la antigua idea maya de los cargadores del año, y retomando la aseveración de Victoria Bricker, sostiene que como los antiguos dioses mayas cargaban el año y lo entregaban a sus sucesores, así el actual zinacanteco lleva su carga por un año para pasarla a otro (1979:53).

James Dow, en su trabajo sobre los otomíes de la comunidad de Tenango de Doria, afirma que la jerarquía cívico-religiosa consiste en un cierto número de cargos de carácter cívico y religioso que desempeñan los varones adultos de los pueblos generalmente durante un año. Los cargos pueden clasificarse en una escala de creciente autoridad y de mayor contacto con lo sobrenatural. El desempeño de un cargo confiere prestigio y autoridad en el manejo de los asuntos del pueblo, prestigio y

autoridad que conserva al finalizar su periodo y que sirve de base para cargos más importantes. Así los cargos más altos tienen que recaer sobre aquellos hombres que han acumulado cierta cantidad de prestigio y de autoridad en el desempeño de cargos inferiores (Dow, 1974:145-146).

#### ***1.8.4 El típico sistema de cargos.***

La antropología ha venido cristalizando un modelo que Leif Korsbek ha definido “típico sistema de cargos”, modelo a menudo existente más en la teoría de los antropólogos que en el dato empírico. El autor aísla unos rasgos mínimos distintivos, obtenidos de la amplia literatura etnográfica sobre el tema, que conformarían un paradigma de sistema de cargos. A saber, estos elementos mínimos son: i) el sistema de cargos consta de un número de oficios; ii) los oficios se turnan entre los miembros plenos de la comunidad; iii) los miembros de la comunidad asumen los cargos por un período corto de tiempo; iv) después de este período relativamente corto en el cargo, el sujeto se retira a sus actividades normales, usualmente por un período largo de tiempo; v) el sistema de cargos comprende a todos, o casi todos, los miembros de la comunidad; vi) el carguero normalmente no recibe ninguna remuneración; vii) por el contrario, los oficios de cargos usualmente implican un costo considerable para el sujeto, en pérdida de tiempo, de trabajo y por los gastos realizados en efectivo; viii) como compensación de asumir un oficio en el sistema de cargos, se confiere al sujeto un gran prestigio en la comunidad local; ix) el sistema de cargos consiste en una jerarquía política y en una religiosa; x) las dos jerarquías están íntimamente relacionadas; y xi) después de haber asumido todos los oficios del sistema de cargos, o una buena parte de ellos, un miembro de la comunidad es considerado como pasado o principal (Korsbaek, 1996: 71-82).

Por lo tanto, los criterios que han venido perfilando el típico sistema de cargos, lo conforma como un sistema característico de Mesoamérica,

propio de comunidades campesinas indígenas. Sin embargo existen en la literatura etnográfica casos que hacen tambalear este modelo que por mucho tiempo ha prevalecido; pero éste es susceptible de muchos cuestionamientos, proporcionados por nuevas perspectivas teóricas y concretos ejemplos etnográficos.

### ***1.9. Algunas voces fuera del coro I.***

La literatura antropológica sobre el norte y noroeste de México nos brinda interesantes casos al respecto. Me parecen interesantes las observaciones de Jesús Jáuregui sobre los elementos de los sistemas de cargos coras y huicholes. El autor parte del supuesto que el enfoque estructural-funcionalista, creador del típico sistema de cargos, siempre ha dejado de tomar en cuenta los componentes básicos correspondientes al culto comunitario nativo. Tales componentes, en la opinión del autor, han sido omitidos con el pretexto de privilegiar las relaciones del sistema, olvidando que al suprimir un subconjunto de cargos, se prescinde de relaciones inherentes al modelo mismo (Jáuregui, 2003:115). El modelo de organización social de coras y huicholes adquiere un carácter prototípico, pues introduce elementos ignorados por las versiones ortodoxas: cargos de clara tradición prehispánica (2003: 122).

Chance y Taylor (1987) cuestionan tajantemente el tradicional modelo que plantea la existencia de un antiquísimo sistema de cargos mesoamericano; en la opinión de ellos, una útil tarea metodológica sería considerar las diferencias en el espacio y en el tiempo, o sea las transformaciones históricas que se han dado en el ámbito regional. Plantean una división entre los cargos civiles, estrechamente vinculados con el gobierno colonial, y los religiosos, estos últimos concentrados en las cofradías. Pero no aceptan la idea de que se tratara de un sistema único. O bien sostienen que hubo un cambio de las jerarquías civiles en jerarquías cívico-religiosas basadas en el patronazgo individual, cambio

ocurrido entre el final del periodo colonial y el inicio del post-colonial (Chance y Taylor, 1987:17).

Arturo Gutiérrez propone al respecto una hipótesis interpretativa que cuestiona aquella que ha predominado por mucho tiempo. Esta muy conocida hipótesis afirma que los sistemas de cargos son una importación propiamente colonial; Gutiérrez propone que el caso de los huicholes es un caso a tratar diferentemente. Partiendo del supuesto que forma y contenido del sistema de cargos son diferentes, el autor concluye que la forma sí es colonial, mas el contenido rebasa a la colonia, edificado bajo códigos que coinciden con el sistema de corte prehispánico, creando así un sistema *sui generis* (Gutiérrez, 2002:90-91). Creo que retomar la pregunta formulada por el autor – bajo qué modelo el sistema de cargos fue adoptado en las diferentes etnias – puede suscitar respuestas interesantes aún afuera del área geográfico-cultural del noroeste mexicano. Sería preciso realizar estudios que tomen en cuenta los niveles tanto sincrónicos como diacrónicos, para esclarecer cuál es el contenido de las formas rituales que se están llevando a cabo en el marco de un determinado sistema ceremonial. Dicho de otra manera, no se puede aseverar *tout court* que el sistema de cargos es colonial o prehispánico; más bien habría que evaluar el contexto histórico en el que se ha desarrollado.

En el debate del supuesto origen del sistema de cargos, Jáuregui propone distinguir el origen cronológico y el origen cultural. El autor sugiere que no se debe confundir el problema del periodo histórico en que surge este sistema con el problema de su conformación, es decir que lo que importa es el tipo de matriz cultural a que corresponde la interconexión de sus elementos (Jáuregui, 2003:116)

Seguramente, no se puede establecer un orden cronológico válido para toda la casuística; cada región tiene su historia y esta tendría que ser analizada caso por caso.

### **1.9.1. Algunas voces fuera del coro II: el caso de los zoques de Chiapas.**

En el mismo estado de Chiapas existen ejemplos anómalos. El modelo de sistema de cargos de Ocozocoautla no parece idóneo a ser estudiado bajo el paradigma clásico; se trata de un modelo alternativo. En general, como ya lo ha señalado atinadamente Lisbona, los zoques no poseen un sistema de cargos parecido al que tanto puso de moda el proyecto de Harvard en Chiapas.

Lisbona presenta tres fundamentales diferencias entre el sistema de cargo zoques, y el clásico sistema de cargos de los tzotziles o tzeltales.

En primer lugar, postula el autor, los sistemas de cargos entre los zoques no involucran necesariamente a toda la comunidad. La diferencia fundamental consiste en que no están conformados por dos jerarquías complementarias, cívico y religiosa. Solo ésta última es la que tiene presencia, debido a la nítida separación entre el poder civil, representado en la actualidad por las presidencias municipales, y las festividades religiosas consideradas tradicionales.

Por último afirma que no existe, en su contenido, una nítida imagen del prestigio comunal, de estratificación socioeconómica o de nivelación social, como tanto se insistió desde distintas perspectivas entre tzeltales y tzotziles (Lisbona 2003).

Los planteamientos postulados por Lisbona pueden aplicarse al caso concreto del *cohuiná* de Ocozocoautla, donde

a) no podemos hablar de un sistema cívico- religioso, sino únicamente de un sistema religioso que se manifiesta, sobre todo, en la organización del carnaval.

b) no podemos hablar de prestigio, por lo menos no tal como lo han planteado los antropólogos en el caso de los Altos de Chiapas. No existe un verdadero prestigio social, o por lo menos es de otro tipo, procedente de participar a un cargo, en el sentido que no se refleja en una posición privilegiada al interior de la comunidad, como la de ocupar puestos cívicos de relevancia.

En mi opinión deberíamos, más bien, vincular el *cohuiná* a las nociones de éxito y fracaso dependientes de la gente que acude al *cohuiná* durante los días del carnaval.

Para el caso de Ocozocoautla los individuos que participan en el sistema de cargos, básicamente los *cohuínás*, no tienen que cumplir con un *iter* ascensional, o sea empezar con cargos menores hasta llegar a los cargos mayores, generalmente vinculado con la edad. Quien cuida la imagen de un santo, esto es tener un cargo, al terminar el compromiso tanto con el santo como con el pueblo, puede dejar de participar en la organización ceremonial, o participar como ayudante o algún otro papel en el *cohuiná*. O sea que el compromiso que se crea entre los principales y la comunidad, no es una obligación. Es una obligación en el momento en que el individuo se compromete a llevar a cabo su cargo en los tres años sucesivos. Se trataría, por lo tanto, de una estructura flexible.

En la opinión de Lisbona es imposible establecer un modelo institucional del sistema de cargos para un análisis entre los hablantes de zoque o aquellos que reconocen en dicha ascendencia su origen (2003:193). El autor apunta que se puede encontrar un nexo de unión, dependiendo del área de que estemos hablando, en el *cohuiná* o ermitas particulares. Aunque cabe, según mi particular opinión, una aclaración de tipo semántico. Parece que Lisbona, probablemente por cuestiones de comodidad explicativa, utilice *cohuiná* y ermita particular como si fueran sinónimos. Yo creo que, por lo menos para el caso del municipio de Ocozocoautla, no es correcto afirmar que se trata de una ermita particular. Es cierto que las imágenes se resguardan en casas particulares, pero opino que esto no es suficiente para poder hablar de ermita particular. Más bien el *cohuiná* y las imágenes son consideradas propiedad de la comunidad. Por este mismo motivo creo que también necesitan un *distinguo* con respecto a los *cohuínás* de Tuxtla Gutiérrez de los que habla Aramoni. La antropóloga destaca que los ejes que rigen el *cohuiná* tuxtleco son la herencia y el parentesco, aunque estos mismos principios no se hallen en Ocozocoautla.

Esta aclaración no le resta validez a la propuesta de Lisboa, que invita a un análisis mediante estudios de caso y de perspectivas que tomen en cuenta el estudio comparativo.

El autor destaca que los vínculos parentales son imprescindibles para su funcionamiento, y que estos se establecen mediante la orientación patrilineal; igualmente la construcción de los cargos religiosos está atravesada por la vecindad, en la mayoría de las ocasiones sustentada en el pseudoparentesco representado por el padrinzgo y el compadrazgo (Lisbona, 2003:193)

### ***1.9.2. Cohuinás y modernidad.***

Una de las obras más importante sobre zoques es la de Norman D. Thomas, quien en su estudio sobre la comunidad de Rayón utiliza precisamente el paradigma funcionalista; el autor considera el sistema de cargos dentro del modelo más amplio de la organización social. El autor estadounidense analiza tres factores que, en su opinión, sugieren relaciones funcionales que justifican una exploración más amplia, a saber: comunidad india, pobreza y celos económicos (Thomas, 1974:58). Aunque esta obra es fundamental para entender la cultura zoque, no se aleja mucho de las perspectivas estructural funcionalistas tanto en boga en ese periodo.

Los estudios sobre sistema de cargos zoque no han escapado a cierta tendencia, marcada como vimos por los estudios estructural – funcionalistas, a querer ver en ello un caparazón que defiende la comunidad de la modernidad y de fuerzas ajenas que pueden perturbar el equilibrio al interior de la misma. Obviamente este tipo de planteamiento es susceptible de muchas críticas, y es de confiar que ya haya sido superado.

Miguel Lisbona se cuestiona las explicaciones según las cuales las construcciones culturales desvanecen ante el impulso de la modernidad homogeneizadora, tal como lo había propuesto Kazuyasu Ochiai (*apud* Lisbona, 2003); el caso de los zoque contradice este tipo de explicación

debido a que las fiestas que cuentan con una salud envidiable son aquellas organizadas por los sistemas de cargos de comunidades con poca presencia zoque, aunque tomen a los mismos como grupo de identificación y referencia (2003:197).

La atinada observación de Lisbona me sirve justamente para el caso de Ocozocoautla, municipio históricamente zoque. Sin embargo, tanto la lengua como otras manifestaciones materiales de dicha cultura han desaparecido. Ahora bien, lejos de querer pregonar la muerte de una cultura por la pérdida del idioma, cabe señalar que muchos de los individuos que se entrevistaron conmigo no se consideran zoques, precisamente por no hablar la lengua.

Por supuesto, existen un gran número de formas para definir una cultura: la lengua es una de éstas, pero no es la única, ni la *conditio sine qua non* de ella. Las culturas transforman sus representaciones simbólicas, y los aspectos más formales de éstas a menudo sólo son una envoltura que encierra contenidos mucho más complejos, no siempre evidentes al primer impacto y que requieren de un atento esfuerzo interpretativo.

Deben de existir lugares privilegiados, físicos y/o metafóricos, donde han confluído los elementos culturales, o parte de ellos. En mi opinión, algunos de los lugares donde se manipula el código simbólico zoque son, en diferentes medidas, los *cohuinás*, y todo lo que a éstos se relaciona; los rituales domésticos; las cuevas<sup>16</sup>. No quiero, en absoluto, plantear que se deban entender como lugares cerrados, que preservarían la cultura de cualquier agente a esta externo. Más bien, considero que se deban tomar en cuenta precisamente los elementos heterogéneos que en ella han estado confluendo, ya que las culturas se adaptan a las nuevas exigencias a las que se enfrentan.

Por lo tanto sería preciso trazar una nueva perspectiva de acercamiento al estudio de los sistemas de cargos, no ya como mero instrumento de defensa de la tradición local o como lugar donde se recrea la identidad

---

<sup>16</sup> Véase al respecto, Sofia Venturoli *Una mirada al interior de la cueva*. Revista de Cultura Maya (en prensa).

étnica de un grupo, cosa que en el caso de los zoques se vuelve mas complicada aún ya que no existe consenso en su definición. Para un discurso más amplio y claro al respecto, remito al excelente artículo de Lisboa, “del indio a la identidad étnica” (1995a), donde el autor cuestiona el uso impropio de los conceptos de etnia e identidad étnica en grupos zoques.

## **CAPÍTULO 2. SEMEL IN ANNO LICET INSANIRE.**

### ***2.1. Historia del carnaval.***

Este primer apartado tiene el objetivo de brindar un panorama descriptivo de las principales teorías acerca del origen del carnaval. Lejos de ser un tema resuelto, presenta todavía posturas e hipótesis muy heterogéneas, sin ponerse de acuerdo los estudiosos partidarios de unas u otras.

Del tema, algunas afirman que el carnaval procede de la fiesta en honor a Isis, diosa de origen egipcio cuyo culto se propagó en toda la cuenca mediterránea; la fiesta se celebraba el 5 de marzo. Para la ocasión salía una procesión formada por personas disfrazadas y un barco, denominado *currus navalis* y que, según algunas versiones, es el origen etimológico del vocablo carnaval.

Julio Caro Baroja, cuya obra es un hito para el que quiera acercarse al estudio del carnaval, sigue otro camino al afirmar que “carnaval” debe de asociarse más bien con la voz *carnal*, que se empleó en los siglos XIV-XVI para denominar la fiesta de carnaval. El autor asevera que existía un periodo en el que se permitía comer carne, el carnal justamente; un periodo intermedio en el que se está a punto de dejar la carne, el carnestolendas (del latín *tollere*, quitar) y un tercer periodo en el que estaba definitivamente prohibido el consumo de ésta (2006 [1979]: 36- 44).

Caro Baroja proporciona, en los primeros capítulos de su libro, una interesante reseña acerca de los supuestos orígenes del carnaval. El autor formula una propuesta que contrasta con la popular versión de los folcloristas ingleses.

Estos autores vislumbraban, en las celebraciones carnalescas, unas supervivencias culturales derivadas de los antiguos cultos paganos y de los espíritus- vegetales; esta postura fue llevada a su ápice por sir James Frazer (2003 [1922]). Caro Baroja, en cambio, rechaza totalmente la idea de que el carnaval sea una mera supervivencia o adaptación de unos rituales pre-cristianos. Propone, más bien, una

visión del carnaval como proceso de transformación de estas fiestas, más que una transición mecánica de una época a la otra (véase *infra*).

Otra interpretación, que empezó a difundirse en época renacentista, reconoce al carnaval como directo sucesor de las *Saturnalia*, fiestas de la antigüedad romana celebradas en correspondencia con el solsticio de invierno. Durante estos cinco días, del 17 al 23 de diciembre, se mezclaban amos y esclavos y las familias se intercambiaban regalos. La práctica más celebre era la de dejar en libertad a los esclavos. Por lo tanto, como destaca Guadalupe Reyes (2003), las características morfológicas de la fiesta eran: inversión del orden social, intercambios de regalos, discursos burlescos, elección de un rey que mandaba por un tiempo limitado, elementos que, en efecto, siguen encontrándose en los carnavales contemporáneos.

Según Caro Baroja, precisamente esta inversión de *status* social era la que dio a las *Saturnalia* su característica más peculiar, la que producía su efecto cómico superior (2006 [1979]:332).

Entre las tantas versiones, también destaca la que vincula el carnaval con las *Lupercalia*, que se celebran el 15 de febrero. El mes de febrero era, entre los antiguos romanos, el mes de las purificaciones y, además, el mes en que las ánimas de los muertos erraban en formas de llamas.

Claude Gaignebet, recorriendo las obras de los clásicos latinos, afirma que por esa fecha jóvenes desnudos provistos de azotes de piel de macho cabrío golpeaban a las mujeres para hacerlas fecundas (1984 [1974]:15).

Las fiestas *Lupercalia* parecen estar conectadas con la figura del lobo (*lupus*, en latín), animal sagrado para los latinos pastores; se interpretaban como fiestas de preservación contra el lobo, de purificación y de fecundidad (Caro Baroja, 2006 [1979]:388).

A pesar de estas consideraciones que hacen hincapié en las semejanzas entre los dos grupos de fiestas, las paganas y la del carnaval, no se puede considerar al segundo como una simple supervivencia de las primeras.

Una vez más, Caro Baroja proporciona las pautas para entender este fenómeno de una manera más profunda, al postular las relaciones entre el carnaval y otras fiestas cristianas, proponiendo un fenómeno de sincretismo, de fusión, de transformación y de cambio de significación en el orden temporal (2006 [1979]:25). El autor se refiere en especial a las mascaradas de invierno europeas, la fiesta de los Compadres y Comadres, al día de los Inocentes.

Jacques Heers opina que las celebraciones del desorden e inversión tuvieron lugar en los círculos de la misma iglesia, pues en la Edad Media no existía una separación tan tajante entre lo sagrado y lo profano; las iglesias eran lugares que podían dedicarse a los espectáculos, no se percibía al clero como institución y los clérigos eran a menudo personajes alegres, vagabundos a los que les gustaban la parodia y la burla. Por lo tanto no asombra que en este contexto se hayan originado ceremonias de inversión, aunque inocentes, que empezaron con la exaltación del niño y del débil y pasó a ser exaltación del loco (Heers, *apud* Guadalupe Reyes, 2003, 166-167). En efecto el carnaval es, hay que decirlo desde ahora, un espacio en el cual se permite enloquecer, como nos recuerda el dicho en latín *semel in anno licet insanire*.

## ***2.2. El carnaval como proceso de transformación.***

Como se dijo antes, se ha dado por sentado el hecho de que el carnaval procede directamente de las fiestas de la antigüedad pagana. Semejanzas entre algunos rituales paganos y el carnaval más exquisitamente popular de la tradición medieval europea, indujeron a muchos estudiosos de las culturas a plantear una teoría de la supervivencia. Esta postura ha sido favorecida por la presencia, tanto en los rituales paganos como en el carnaval, de varios elementos como seres enmascarados, situaciones de inversión social, coronación y muerte de reyes.

Existen dos principales teorías que se han enfrentado sobre el origen de estos festejos: la primera ve en ellos una manera para que la iglesia pueda inscribir en un marco litúrgico preciso los ritos paganos; la segunda niega todo vínculo con los Saturnales y postula la existencia de una categoría de fiestas que marcan, normalmente, en todos los grupos organizados, los periodos de transición (Gaignebet, 1984[1974]:33).

Gaignebet simpatiza con la primera de estas dos teorías, al aseverar que la cristianización operó una ocupación progresiva del tiempo humano y social. El autor francés sugiere que todos los días del año serán progresivamente cristianizados por un santo. Propone un ciclo calendárico con un ritmo de 40 días, en el que se inscribe el carnaval, con base en el calendario lunar. En este ciclo de 40 días, las fiestas paganas han sido sustituidas por una fiesta cristiana; ejemplos son la Navidad, cuya fecha fue fijada en el siglo IV para encubrir la fiesta solsticial en honor al joven sol; o la Candelaria, que se celebra el 2 de febrero, 40 días después de Navidad, que fue llamada a remplazar las fiestas de Perséfone (1984[1974]:14-15).

Sin embargo, estas sustituciones no operan al azar y al respecto nos brinda el siguiente ejemplo de S. Juan:

Que los dos San Juan se hallen en los dos solsticios, o sea en las dos puertas del año, no es accidental ya que Juan puede ser «*janua*»: la puerta. Y es en estos San Juan solsticiales donde se sitúan las puertas del sol (1984 [1974]:38).

Pero, sigue el autor, esta paulatina cristianización no ha podido destruir el carnaval. Dejemos un momento a Gaignebet, y enfoquémonos, una vez más, hacia las observaciones de Caro Baroja. En la opinión de éste, el carnaval es mucho más que una mera supervivencia o adaptación de una fiesta pagana. La construcción del carnaval aparece como una reelaboración de viejos rituales que rebasa el significado de los antiguos ritos de fertilidad. El parecido entre estos últimos y el carnaval, como se dijo, se dio a partir de la presencia de rasgos

comunes; en la opinión de Caro Baroja, éstos indicarían más bien la existencia de elementos permanentes entre los grupos humanos, cuya voluntad consiste en expresar ciertos intereses esenciales bajo formas parecidas (Caro Baroja, 2006 [1979]: 167). Sin embargo el autor no niega que el calendario folclórico tiene raíces muy antiguas; lo que propone es un proceso de ajuste de las fiestas, en una síntesis, más o menos vigilada por la iglesia misma. Esta operación implica una ordenación de valores que no puede ajustarse a reglas mecánicas y absolutamente fijas. La cosa más probable es que la Iglesia haya permitido la existencia de una serie de fiestas anteriores al cristianismo, y que hayan sido consideradas más desde una perspectiva social que religiosa (2006 [1979]: 321, 327).

### ***2.3. La libertad cómica y el mundo al revés.***

En la Europa de la Edad Media, la fiesta de carnaval abarcaba un lapso de tiempo bastante flexible, que podía empezar en diciembre, con las fiestas de Locos, la fiesta del Asno, el día de los Inocentes, o el 17 de enero, día de S. Antonio, y tenía su clímax en los cinco días de festejos que precedían el Miércoles de Ceniza (Caro Baroja, 2006 [1979]: 45-49); (Gaignebet, 1984[1974]: 29). Una característica recurrente en estas celebraciones era una libertad cómica como parte del mismo proceso ritual.

Las fiestas de los Locos abarcaban una serie de celebraciones que sucedían a la navidad y precedían al carnaval. Según Gaignebet, los locos que aparecían entonces eran los mismos que debían desempeñar un papel en el curso del carnaval propiamente dicho (1984:29). El mismo autor afirma que, durante estas fiestas se asistía a un trastocamiento de las jerarquías; lo esencial consistía en invertir el ceremonial habitual e instaurar el reino de la infancia (1984:29).

Con respecto a las tradiciones populares europeas, al lingüista ruso Mijail Bajtin le interesa el estudio de la cultura popular, deslindando tres tipologías: 1) las formas y rituales del espectáculo; 2) las obras

cómicas verbales y 3) las diversas formas y tipos de vocabulario familiar y grosero. La que me interesa destacar para los fines de este trabajo es la primera, que Bajtin coloca bajo el rubro de *formas y rituales del espectáculo*, incluyendo los festejos carnavalescos y las obras cómicas representadas en las plazas públicas (1990:10).

La característica más sobresaliente de las manifestaciones carnavalescas era la risa, que se oponía a la cultura oficial, al tono serio, religioso y feudal de la época (Bajtin, 1990:5). Bajtin hace hincapié en lo que es un rasgo fundamental de los rituales de carnaval: la inversión social, la burla, la deformación, el juego, la parodia, formas que, apunta el autor, son decididamente exteriores a la iglesia y pertenecen a la esfera de la vida cotidiana (1990:8).

Si se dirige la mirada hacia las descripciones de los carnavales medievales europeos, lo que más llama la atención es la presencia de personajes con aspecto animalesco, desenfrenados tanto en sus acciones como en sus palabras. La carnalidad era el eje regidor, la que llevaba a un comportamiento desquiciado y muy alejado de las normas convencionales que gobernaban la vida cotidiana, *carnalitas* opuesta a *spiritualitas*, diría Caro Baroja para referirse a la oposición entre los valores del carnaval y los de la vida cotidiana.

Podría hacerse un paralelo entre el carnaval y las representaciones teatrales; sin embargo, advierte Bajtin, el carnaval no pertenece al dominio del arte; más bien si sitúa en las fronteras entre el arte y la vida:

El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría al espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo *viven*<sup>17</sup>, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo (1990:13).

---

<sup>17</sup> Subrayado en el original.

Pero ¿por qué tanta importancia en la inversión? Para contestar esta pregunta, acudo nuevamente a la obra bajtiniana.

Si las fiestas populares medievales eran regidas por los rasgos burlescos de la parodia y de la inversión jerárquica, las fiestas oficiales contribuían a consagrar y a legitimar el orden social presente. En las fiestas oficiales lo que se quería destacar eran las relaciones jerárquicas, los grados y las funciones que ocupan los varios personajes:

A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a toda perfección y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto (Bajtin 1990:15).

Las manifestaciones carnavalescas serían, por lo tanto, un impulso profundo hacia la liberación y la subversión. Sin embargo, hay quienes no comparten *in toto* la teoría de la transgresión. Umberto Eco, en el libro colectivo ¡Carnaval!, expresa sus dudas acerca de ella, aseverando que:

si así fuera, no se explicaría por qué el poder ha utilizado a circenses para calmar las multitudes; por qué las dictaduras más represivas han censurado las parodias y las sátiras pero no las payasadas; porque el humor es sospechoso pero el circo es inocente... (Eco, 1984:12).

De la misma forma señala las dificultades para definir exhaustivamente lo cómico, adjetivo implícitamente vinculado con el carnaval. El autor sugiere que se trata de un término sombrilla que reúne un conjunto de fenómenos distintos y no del todo homogéneos, tales como humor, comedia, grotesco, parodia, sátira (Eco, 1978:9).

De acuerdo con Eco, no es lo cómico el elemento transgresor, sino el humor. Analizando la oposición entre tragedia y comedia (por lo tanto entre cómico y trágico), el autor llega a la conclusión de que el carnaval puede existir como transgresión autorizada, y que comedia y carnaval no transgreden la regla, más bien nos recuerdan su existencia (1978:16) pues en la comedia el marco transgredido debe estar presupuesto pero nunca explícito.

Para reconocer una situación cómica se deben conocer muy bien las reglas que se están transgrediendo; lo que es obligatorio para alcanzar un efecto cómico es la prohibición de hacer explícita la norma. Por lo tanto, para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien reglas y rituales por todos conocidos y respetados. Sin una ley que se pueda romper, es imposible el carnaval.

En cambio, sigue Eco, el humor funciona como una forma de crítica social; es un elemento metasemiótico: a través del lenguaje, pone en duda otros códigos culturales.

La misma opinión parece compartir Peter Burke, al afirmar que

la supresión temporal de los tabúes y limitaciones normales sirve obviamente para resaltarlos, y estas acciones no hacían más que preservar y reforzar el orden establecido (Burke, *apud* G. Reyes, 2003:174)

Pero la afirmación de Burke suena más flexible con respecto a la de Eco. En efecto el planteamiento de Eco es correcto, sobre todo por lo que concierne determinadas manifestaciones burlescas y cómicas (utilizando el término con todas las reservas que sugiere el autor) que se representan tanto en teatro como en televisión; no obstante esto no implica que en los días de carnaval las reglas sean efectivamente transgredidas y que los actores vivan realmente invirtiendo todas las normas sociales, aunque esto solo dure cinco días.

## ***2.4. Los carnavales mesoamericanos y los carnavales europeos.***

En el apartado anterior, se vio en resumen los orígenes del carnaval europeo. Considero que también para el caso de la Europa moderna, deberíamos hablar de carnavales y no de carnaval en singular, ya que existen diferentes manifestaciones de éste. Entre los más famosos a escala mundial, encontramos el carnaval de Venecia, con sus lujosos disfraces y sus máscaras delicadamente pintadas, heredero de las fiestas de las cortes del setecientos.

Pero existen formas de carnaval muy diferentes, más vinculadas con el mundo pastoral que con las aristocráticas fiestas de palacio. Puedo proporcionar el ejemplo de algunos carnavales que se celebran en el interior de Cerdeña, cuyos personajes son claramente representantes del mundo del campo. Estos se caracterizan por la presencia de máscaras que representan figuras animales, y la escenificación de la difícil relación entre el hombre y el mundo animal, en una dramatización de la dominación de la naturaleza por parte del hombre, una oposición naturaleza vs cultura.

El mismo discurso es legítimo también para los variados carnavales que se celebran en México hoy en día. No existe “el carnaval mexicano”, sino muchos carnavales. Entre ellos se pueden distinguir los de tipo caribeño, y los del interior, a su vez divididos entre los urbanos (mestizos) y los rurales (indígenas) (Andrés Medina, comunicación personal).

### ***2.4.1 Carnavales caribeños: el ejemplo de Veracruz***

Entre los primeros, los más afamados son indudablemente el de Mérida y el de Veracruz, como lo acreditan los trabajos de Guadalupe Reyes y de Juan Antonio Flores Marto. Se trata de celebraciones espectaculares al estilo carnaval de Río de Janeiro, con desfiles, bailarines, carros alegóricos y reinas de belleza. Sin embargo, presentan muchos

elementos burlescos y de inversión que, como vimos, forman parte de la tradición popular europea.

J. A. Flores relata algunos episodios del carnaval porteño que son muy esclarecedores al respecto; por ejemplo, es la época donde los homosexuales exhiben su condición públicamente<sup>18</sup> (2004:454). Otras actividades son la elección del rey feo y de la reina de belleza, la quema del malhumor y el entierro de Juan Carnaval, episodios que nos recuerdan las fiestas populares europeas y que marcan la suspensión de la vida cotidiana y sus afanes, para ingresar a un tiempo extraordinario. El entierro del carnaval, destaca el autor, se refiere a la terminación de la época de regocijo y el inicio de la época de penitencia:

Representa la inmersión en un ciclo ritual religioso de carácter penitencial desde el miércoles de ceniza, y el inicio de la Cuaresma y el final de carnaval, al que dejarán atrás el año siguiente (Flores, 2004: 466)

#### ***2.4.2. Carnavales del interior: el modelo urbano***

Ejemplos de los carnavales del interior de tipo urbano son los carnavales de la ciudad de México: el de Iztapalapa, Xochimilco, Milpa Alta, Tlahuac (Medina, 2003), algunos de los cuales, sin embargo, se celebran en un tiempo inusual para el carnaval, es decir la cuaresma, tiempo convencionalmente dedicado a la penitencia.

Para quedarnos en el centro de México, cabe señalar el de Huejotzingo, en el estado de Puebla, representante del carnaval de tipo mestizo.

Éste destaca por desarrollarse alrededor de tres historias: el rapto de la hija del regidor por parte del bandido Agustín Lorenzo (episodio variable en el tiempo); batalla del 5 de mayo de 1872 y el primer casamiento católico entre indios. Los participantes se dividen en grupos y batallones, cada uno asociado a uno de los cuatro barrios del municipio

---

<sup>18</sup> Cabe señalar a este respecto que en Ocozacoautla, una semana antes de la celebración del carnaval, en un antro se lleva a cabo el concurso de las *güitchas*, o sea hombres que actúan totalmente como si fueran mujeres.

(Dávila Gutiérrez et al., 1996:29). Según la etnografía proporcionada por los autores, la plaza central del municipio se transforma en un auténtico campo de batalla, con rifles que disparan cohetes y que a menudo terminan con herir, a veces incluso a matar, a algún participante o algún espectador.

### **2.4.3. Los carnavales de Chiapas.**

Con respecto a los carnavales rurales, existen muchos a lo largo de toda la República, desde el sureste hasta el noroeste de México. Estos presentan variantes geográfico-culturales que les otorgan su peculiaridad local, testimonio de que el carnaval se ha insertado sobre una matriz aborígen que es todavía posible encontrar, aunque mezclada o yuxtapuesta a motivos de origen español.

En el área de Chiapas, de particular interés resultan los carnavales tzotziles y tzeltales de la región de los Altos. Entre los trabajos existentes, hay que señalar el estudio comparativo de Victoria Reifler Bricker (1986) sobre tres pueblos tzotziles; el artículo de Andrés Medina (1965) sobre la comunidad tzeltal de Tenejapa; el trabajo de Kazuyasu Ochiai en S. Andrés Larraínzar (1987) y el artículo de los franceses Aurore Becquelin Monod y Alain Breton (1979) sobre la comunidad tzeltal de Bachajón, artículo que ha desembocado en una monumental y detallada etnografía, desafortunadamente hasta ahora editada solamente en Francia.

El carnaval de Bachajón representa un drama antiguo que sirve a la reestructuración sociorreligiosa de la comunidad y a la renovación de la adaptación cultural de los tzeltales (Becquelin-Monod y Breton, 1979:207). Los dos autores destacan los episodios que constituyen la secuencia ritual del carnaval; entre los más representativos recordemos el *xoral*, un recorrido en las cuatro esquinas del pueblo, acompañado con discursos rituales; la guerra roja, simulación dramática en forma de carrera entre los salvajes y los responsables del cargo y el cambio de vara (1979:207-208). La guerra roja representa una lucha entre los

tzeltales y los caribes o lacandones, que en los mitos son representados como seres salvajes de rasgos simiescos. Capitanes y *kabinales*, protagonistas de la guerra, se encuentran en un lugar exterior al pueblo para incursionar en tierra caliente; se lleva a cabo un rito de mediación entre guerra y paz, pueblo y selva, civilizados y salvajes, entre naturaleza y cultura (1979:231).

Becquelin y Breton apuntan a que el ritual de carnaval de Bachajón no es un rito de inversión, sino un rito de oposición; la diferencia es que

En el primer caso en la sociedad invertida persiste la imagen de la sociedad establecida; en el otro, la oposición sugiere una dinámica de la reestructuración, por la intervención de elementos exteriores cuyo soporte es un drama histórico vivido (1979:236)

También acerca de un carnaval tzeltal ha escrito Andrés Medina, describiendo el que se celebra en Tenejapa. En los parajes, la organización de esta fiesta está a cargo de una persona especialmente designada para este fin, el Cabildo de Carnaval; en la cabecera su organización le corresponde a los alférez (Medina, 1965:324). Aquí el carnaval sigue una secuencia ritual de doce días, tanto en la cabecera como en los parajes, y su “vida” es vinculada a la de un toro de petate que se confecciona el primer día; el último día el toro se vende y se desmonta, y los petates se venden para comprar el último aguardiente: así el carnaval muere con el toro de petate (1965:337). Más que repetir la secuencia ritual, que dejo de un lado por obvias cuestiones de espacio, me interesa anotar algunos puntos que destaca el autor.

Primero la interacción entre la cultura hispana y la autóctona; la última, más allá de sus aspectos materiales, es importante porque es representativa de una determinada cosmovisión y de las relaciones del hombre con la naturaleza. Los grupos de alférezes son los únicos capaces de entrar en contacto con los dioses; es presente la combinación de las actividades políticas y religiosas, pues los que

solicitan el cargo de cabildo de carnaval son a menudo los ex presidentes municipales (Medina, 1965: 339-340). Sin embargo, el autor remarca algunas diferencias entre el paraje y el centro ceremonial:

El primero como refugio de lo indígena, alejado de la afluencia aculturativa, y el segundo como punto de contacto con la cultura mestiza nacional, como centro de conflicto con los agresivos representantes del otro grupo étnico que son los ladinos (1965:340).

Y la oposición con los ladinos es otro tema importante que sobresale en el carnaval tenejapaneco; el indígena se disfraza de ladino ridiculizándolo con la indumentaria, con los gestos y la manera de comportarse, reproduciendo su agresividad y su aire de superioridad en las relaciones con los indígenas (1965: 341).

Victoria Bricker define tres temas en el humor ritual de las comunidades tzotziles de S. Juan Chamula, Zinacantán y Chenalhó: 1) la burla que se hace de los funcionarios; 2) las parodias de las ceremonias importantes y 3) la caricatura y farsa de los extranjeros. La autora sugiere que la relación entre humor ritual y el contraste entre conducta normal y conducta descarriada indica la posibilidad de que el primero puede ser útil para otra función importante: la del control social (1986: 207).

Es decir que, por medio del ridículo, de la parodia de comportamientos ajenos a la comunidad, como la de los funcionarios públicos que en lugar de gastar el dinero para los rituales lo gastan para satisfacer los caprichos de sus esposas; o la parodia de algunos comportamientos atípicos que se asocian con las raras costumbres de los vecinos (sobretudo que remiten a diferentes conceptos de limpieza), incitaría a los miembros de la misma comunidad a conservar una conducta aceptada por las normas comunes, explicitada en una inversión de la misma durante la temporada carnavalesca. Se vislumbra, entonces,

una función moralizadora detrás del telón, que no difiere en mucho de la función que tenían las parodias populares de la vida eclesiástica de la Edad Media (Bajtin, 1990).

Por lo tanto la participación en la confusión colectiva y en la anulación de las normas, presupone la comunión de esta “norma”: quienes participen saben que forma parte del juego<sup>19</sup> y, si quieren disfrutar la fiesta, tienen que anular cualquier distancia.

Otra aportación sobre el carnaval tzoetzil de S. Andrés Larráinzar es la de Kazuyasu Ochiai (1985); en su estudio sobre los santos que se visitan en los Altos de Chiapas, el antropólogo dedica un capítulo al carnaval, del cual proporciona una interesante lectura cosmológica. El autor parte de la hipótesis que los conflictos dramatizados durante el carnaval son vistos por los actores como conflictos cosmológicos entre los dos principios Cielo/Orden e Inframundo/Desorden; la dominación de uno sobre el otro simboliza el cambio de las estaciones (Ochiai, 1985:61).

Durante el carnaval la tierra es invadida por seres inframundanos con caracteres preculturales<sup>20</sup>, que se oponen al principio opuesto a Nuestro Dueño/Solo y nulifican el orden diario que en él se sustenta y la jerarquía cotidiana es puesta al revés (1985:62).

#### ***2.4.4. Otros carnavales mexicanos: yaquis, tarahumaras, coras, huicholes y otomís.***

Por lo que atañe al norte y noroeste de México, recordemos las “Pachitas” coras y huicholas, aunque la transgresión cómico sexual se da también en la semana santa.

Interesantes datos se pueden encontrar en Jesús Jáuregui (2003) y Margarita Valdovinos (2002) con respecto al caso cora y en Arturo

---

<sup>19</sup> A este respecto, considero muy interesante que en las comunidades de S. Juan Chamula, Zinacantán y S. Pedro Chenalhó, el nombre del carnaval es *k'in thaimoltik*, es decir fiesta de los juegos (Reifler Bricker, 1985: 207).

<sup>20</sup> Entre éstos recuerdo los monos, que me servirán más adelante para interpretar el papel de estos personajes en el carnaval zoque.

Gutiérrez (2005) para el caso huichol. En el área cultural del Gran Nayar, las “Pachitas” son fiestas que se desarrollan entre febrero y marzo; inician tres domingos antes del miércoles de ceniza y terminan el martes de carnaval (Jáuregui, 2003; Valdovinos, 2002). Se trata de un periodo de desenfreno que se manifiesta a través del contacto físico que es permitido entre los participantes y, a nivel simbólico, por una bandera símbolo del primer incesto entre Cristo y su madre (Valdovinos, 2002).

Jáuregui apunta que el discurso carnavalesco cora es dividido y secuenciado de manera progresiva entre las “Pachitas” y la semana santa o Judea. De hecho, la Judea es una representación de los acontecimientos que constituyen la secuencia de lo narrado en las “Pachitas” (Jáuregui, 2003: 259). Esta larga cadena ritual destaca por una fuerte transgresión cómico-sexual. Ejemplo de ello son los tres “judíos chismosos” que cuentan los pecados sexuales, verdaderos o ficticios, de los habitantes del pueblo (Jáuregui, 2003:263).

La procesión que realizan los tres judíos, es una parodia de la del viernes santo, y se realiza en sentido dextrógiro, mientras la procesión ortodoxa se mueve en sentido levógiro. Es por lo tanto evidente que los rituales coras de la “Pachitas” se colocan en el marco de los ritos de inversión simbólica, donde el orden establecido por las autoridades es alborotado y parodiado por lo judíos, los cuales no sólo llevan a cabo su propia procesión al revés, sino que cantan al estilo gregoriano los pecados sexuales de la gente y, en el cierre de las “Pachitas”, cantan las estrofas de la misma al revés.

La transgresión cómico sexual es igualmente evidente en la figura del Nazareno, muñeco de cera que, en la mañana del viernes santo, se coloca en el altar del templo. Simboliza a Jesús Cristo, y se caracteriza por tener un falo enorme, representado de manera muy realista (Jáuregui, 2003: 266).

Aunque no existe un carnaval *stricto sensu*, cabe señalar también los rituales de inversión que caracterizan a algunos grupos como los rarámuris de Chihuahua o los mayos de Sonora

Descripciones de la semana santa del norte de México se encuentran en la etnografía de Ross Crumrine sobre los mayos de Sonora (1974), y en varios trabajos de Carlo Bonfiglioli (1995; 1996) sobre los fariseos y matachines en la Sierra tarahumara.

De acuerdo con Crumrine, los *capakobam* son los bufones rituales mayos; su conducta es “sin vergüenza”: parodian misas, aludiendo al matrimonio y al coito. Todas sus acciones durante la semana santa son realizadas al revés y se relacionan con el lado izquierdo, vinculado con la brujería; por ejemplo se santiguan con la mano izquierda, dan la vuelta de la última estación de la *Via Crucis* de izquierda a derecha, mientras los demás lo hacen de derecha a izquierda (Crumrine, 1974:121). Los actos realizados al revés, como apunta el autor, son característicos de los muertos; por lo tanto se relaciona a los *capakobam* con los difuntos (1974:121). Su actuación a la inversa se reconoce también en la simulación de comer excrementos, o hacer cosquillas en el ano de sus compañeros o acercar botellas al mismo lugar. La conducta de los *capakobam* no es humana, y a ellos no se les considera hombres, por lo tanto no sienten vergüenza por lo que hacen. Su comportamiento es la antítesis de las normas sociales y no puede ser juzgada en base a criterios humanos (1974:133).

También en la Sierra Tarahumara nos encontramos con los mismos temas iconográficos y semánticos: la libido fálica del Judas y la transgresión de los tabúes sexuales, es decir el pudor genital y la distancia sexual (Bonfiglioli, 1996:268). Durante la semana santa tenemos, por un lado, a Judas y a sus partidarios; por el otro a los fariseos, quienes rompen los tabúes verbales y se manifiestan como dueños de la risa. Este privilegio que tienen, el de la palabra, representa al mismo tiempo un peligro: el de transgredir las normas más allá de los límites permitidos por la sociedad (Bonfiglioli, 1996:269).

Bonfiglioli relaciona a los fariseos tarahumaras con los payasos sagrados o *tricksters* del suroeste de Estados Unidos, pues comparten el mismo campo semántico de la transgresión, del humor sexual, del falicismo y de las obscenidades (Bonfiglioli, 1995: 180).

Este conjunto de rituales, coras, huicholes y tarahumaras, son desde el luego parte de un grupo cultural bastante homogéneo, como demuestran las semejanzas en el campo semántico de la transgresión. Los bufones sagrados que participan en las “Pachitas” y en la semana santa tienen la misma función:

representan un modelo reducido de lo que no se debe hacer en lo cotidiano...o como una inversión semántica de lo que se proclama verbalmente a lo largo del año en los sermones de las autoridades (Bonfiglioli, 1995: 185)

La transgresión cómico-sexual de estos rituales tiene su motor en un incesto primigenio entre Jesús y la Virgen, que causa un conflicto entre las fuerzas cósmicas asociadas con el Cristo-Sol y sus enemigos, seres asociados con las tinieblas generalmente representado por los judíos. Tal conflicto se resuelve con la muerte del Nazareno fálico y con la quema o desaparición de los judíos, que marca el retorno de la armonía cósmica (Bonfiglioli, Gutiérrez y Olavarría, 2004).

Por último, no puedo dejar de citar el trabajo de Jacques Galinier sobre los otomíes. En *La mitad del Mundo*, el autor dedica la tercera parte de su estudio al carnaval. El término otomí es *n'yeni*, cuya traducción es espejo; esto nos remite a una imagen especular de la realidad, a una representación invertida. Galinier advierte que este mismo vocablo tiene el significado de “jugar”, representación lúdica de un acto de comunión con lo sobrenatural. Pero existe una manera más de definir al carnaval, que se relaciona con el color rojo, y otra que se relaciona con el término “abrir”. Todo éste grupo léxico define configuraciones de significado relativas al juego, al desollamiento, a la fertilidad y a la muerte (Galinier, 1990:337).

A través de un interesante análisis que relaciona el cosmos al cuerpo humano, el ritual carnavalesco se vincula con la parte de abajo, lo nocturno, en el cual se desenvuelve el juego, o sea el espacio del mal, de la brujería, el lugar de los muertos. El juego carnavalesco representa,

por lo tanto, un espacio invertido, del abajo, en relación con el mundo de los ancestros (1990:338 – 340).

Tampoco el carnaval otomí escapa a una dimensión fálica del ritual. Como enfatiza Galinier, todas las prácticas rituales carnavalescas se hallan polarizadas sobre el ancestro-falo que es el señor del Inframundo (1990:375). Son muchos los elementos que remiten a la sexualidad: el señor de la Danza se presenta como un ser mutilado, lo que simboliza una gran potencia sexual, además de apoyarse a un bastón eje del mundo que evoca el pene; el Señor del Mundo, personaje principal representado por un muñeco de paja, cuyo nombre otomí se traduce con “Señor con Cabeza de Viejo”, o sea el nombre esotérico del pene (1990: 342).

Este recuento de algunos de los carnavales mexicanos tiene el objetivo de destacar las diferentes variables con las que se ha desarrollado; es posible notar las numerosas variantes que conforman el subgrupo de los carnavales rurales, y cómo sus elementos cobran significado cuando son insertados en un determinado contexto cultural, que forja y resignifica los elementos a partir de su sistema de representaciones simbólicas.

Además de proporcionar información etnográfica, son una referencia comparativa útil para insertar el carnaval zoque en un marco más amplio, y analizarlo según sus relaciones de significado con los demás. Desde luego, aunque los zoques no son grupos mayances, el referente más cercano tanto geográfica como culturalmente lo constituyen los grupos tzotziles y tzeltales de la altiplanicie de Chiapas.

En todos los ejemplos mencionados, es posible encontrar elementos que remiten a un marco simbólico autóctono, y elementos que proceden de la tradición española. Con esto no quiero plantear supervivencias de elementos prehispánicos u operar una división maniquea; sólo dar cuenta de lo que aparece en el nivel más formal, y bien consciente de que el conteo de unos u otros elementos no llevaría a ningún lado. Pero procedamos con orden, empezando por algunas consideraciones acerca de los casi desconocidos orígenes del carnaval en el Nuevo Mundo.

## ***2.5. Un breve paréntesis histórico: de cómo se ha transformado el carnaval en el Nuevo Mundo.***

Desde una perspectiva histórica, permanecen todavía en la oscuridad las circunstancias bajo las cuales fue introducido el carnaval en territorio americano; en lo personal, creo que quizás nunca conoceremos a ciencia cierta cuál es el origen del carnaval mexicano. Ciertamente es que este ritual no solo llegó al Nuevo Mundo, sino que encontró allí un terreno muy fértil en donde crecer y desarrollarse con rasgos muy propios.

Un primer indicio lo ofrece J. Galinier; el autor cita un documento de Juan de Zúñiga, fechado 1544, que se refiere a juegos enmascarados que tuvieron por marco el interior de la catedral de la Ciudad de México. Según este texto, el carnaval apareció en México poco después de la llegada de los españoles (Galinier, 1990:78). Personalmente, creo que la presencia de juegos enmascarados no implique necesariamente la existencia del carnaval; indudablemente constituye un indicio, pero no un testimonio suficiente como para aseverarlo con seguridad. Por lo menos esto es lo que yo pienso con base en lo reportado por Galinier, ya que desconozco la fuente que utiliza el autor.

En un artículo sobre el carnaval zoque de S. Fernando, Chiapas, Thomas Lee y Carolina Rivera afirman que el carnaval mesoamericano se relaciona con ceremonias y fiestas prehispánicas vinculadas a la preparación del terreno para la siembra y la cosecha, actividades que se acompañaban con rezos, abstinencias, ayunos y otras actividades rituales dirigidas a las deidades que propiciaban el crecimiento del maíz (Lee y Rivera, 1991).

En otro artículo Rivera, con respecto al mismo carnaval de S. Fernando, expone sintéticamente el proceso que empezó con el arribo de los frailes españoles quienes, encontrándose con una serie de cultos considerados paganos, los asimilaron a la celebración del carnaval. La autora afirma que la persistencia de dichas prácticas indujo a los clérigos a

cristianizar las ceremonias agrícolas: el resultado sería una festividad denominada carnaval, tal como hoy se conoce (Rivera, 1990).

Jan de Vos, sugiere que había un momento durante el año en que la iglesia permitía a las comunidades indias celebrar públicamente sus fiestas ancestrales: el carnaval. Todo lo que no podía relacionarse de manera directa con el diablo pero que por otro lado se dejaba con dificultad integrar en las celebraciones católicas, fue relegado hábilmente a aquellos cinco días de desahogo permitido (De Vos, 1997: 72).

Así, los autóctonos seguían practicando algunos de sus rituales, aunque fueran aquellos que la nueva institución religiosa consideraba más inocentes, inhibiendo las prácticas más abiertamente idolátricas. También Jacques Galinier plantea algo similar, al afirmar que

las comunidades indígenas han asistido a su arraigo progresivo en la tradición campesina, al precio de una pérdida en grados diversos de la simbología indígena y de su conexión con acontecimientos calendáricos como las etapas iniciales del ciclo agrario [roza y quema, siembra etc...]. La renuncia de los evangelizadores agustinos a cristianizar a fondo una población de prácticas desconcertantes, estimuló la persistencia subterránea de la religión antigua (1990:79).

El término carnaval, por lo tanto, se refiere a una realidad y a un contexto que se han asimilado, por analogía, al carnaval de la tradición popular europea, aunque el substrato cultural de las dos sea marcadamente diferente. Ya se vio que el carnaval europeo tiene sus raíces en la edad media; representaba un momento de subversión y alteración de la realidad, en el que toda jerarquía y toda distancia entre los individuos se anulaban, que elaboraba un nuevo lenguaje en el que todo está permitido, que se oponía a las ceremonias institucionales que, al contrario, resaltaban dichas diferencias.

El carnaval mesoamericano, según los autores citados, surgiría de rituales pre-existentes a la llegada de los Conquistadores; dichos

rituales encontraron un canal privilegiado para reproducirse, siendo empujado por sus mismos opositores.

Sin embargo, advierte de Vos, sería equivocado pensar que el carnaval fue únicamente producto de una concesión de los frailes. Fue, también, el resultado de una paciente reconquista de los indios mismos, momento privilegiado de resistencia negociada<sup>21</sup>. Fue sobre todo la capacidad de negociación la que dio a los indios la oportunidad de vivir como tales (de Vos, 1997:73.)

A este respecto, se antoja recordar también lo afirmado por Bricker acerca de algunos carnavales de los Altos de Chiapas. La gente de S. Juan Chamula asigna a los cinco días del carnaval las fechas de los cinco días perdidos del antiguo calendario maya. Según la autora, después de la Conquista, las ceremonias del mes maya de cinco días del *uayeb* se combinaron con las que introdujeron los españoles en la temporada del carnaval y se transfirieron de julio a febrero (1986: 24).

Noticias acerca de la historia de los carnavales en el Nuevo Mundo proceden también de Juan Pedro Viqueira. El autor cuenta que, tras las ideas propugnadas durante la Ilustración, la Iglesia reforzó su lucha contra los falsos milagros, en una voluntad de separar la superstición de la “fe verdadera”. Estas disposiciones tuvieron eco también en la Nueva España, aunque no siempre pudieron ser aplicadas con la eficacia deseada (Viqueira, 1984:8). Al parecer, las autoridades de la capital se ensañaron especialmente en contra del carnaval y del día de muertos, fiestas que provocaban una inversión del orden natural y social. De acuerdo con el autor, los indios se adueñaban de las calles durante la temporada carnavalesca, espacio generalmente habitado por los españoles; utilizaban máscaras y las pautas de conducta moral eran trastocadas. Según Viqueira:

---

<sup>21</sup> El historiador belga identifica tres tipos de resistencia: *a) resistencia abierta*, que consiste en levantamiento armados y movimientos de retirada territorial; *b) resistencia velada*, que se refiere al conjunto de prácticas cotidianas toleradas por la autoridad eclesiástica, por ser consideradas inofensivas, y *c) resistencia negociada*, constituida por aquel espacio intermedio en donde los indios hicieron concesiones a sus dominadores, con el peligro de perder parcial o totalmente su autonomía (de Vos, 1997: 68).

El carnaval intentaba restablecer el equilibrio consuetudinario entre los diversos niveles de la vida social, entre las obligaciones y los derechos de los oprimidos...El carnaval resultaba de esta forma un mecanismo de los derechos tradicionales del pueblo, un límite al dominio social de los poderosos (1984:10).

En fin, los excesos que se operaban en el carnaval fueron el objetivo principal tanto de la autoridad religiosa como de la civil, pero todas estas severas prohibiciones no pudieron acabar con él, pero sí lo pudieron trasladar del interior de la Ciudad de México hacia sus alrededores y a los pueblos indígenas circunvecinos. Hasta que, a lo largo del siglo XVIII, el carnaval perdió mucha de su fuerza como rito catártico de inversión social hasta convertirse en un apacible y pintoresco paseo. Así, si a principios del siglo XVIII los desordenes del carnaval eran comparables con los bacanales romanos, un siglo después habían perdido toda su fuerza. (Viqueira, 1984:11-13).

Luís Millet (1999) proporciona datos acerca del carnaval en Yucatán, del que se tiene noticia por lo menos a partir del siglo XIX. El autor habla de dos máscaras de madera que fueron enviadas por el jefe político de Hunucmá, Máximo Ancona, al gobernador Octavio Rosado. Parece que éstas, según una nota del mismo Ancona, eran usadas por los antiguos yucatecos en el juego del *postaan*, o sea el carnaval, después de la Conquista, y que las dos caretas representaban al conquistador blanco y a su compañero. Según los comentarios de Ancona, el carnaval se iniciaba con una representación de la Conquista española (Millet, 1999:28-29). El interés de estas notaciones radica en la referencia al *postaan*, aunque es difícil determinar cuánto tiempo después de la conquista empezó a celebrarse; es de suponer que no fue un fenómeno inmediato, y que ha requerido de tiempo para que los nativos celebraran el carnaval a la manera occidental, fusionándolo con los elementos de su propia cultura.

### **2.5.1. El encuentro entre culturas.**

Galinier apunta que en la sinfonía carnavalesca, la alianza del sustrato autóctono con los aportes coloniales, en el seno de un catolicismo popular, plantea nuevas incógnitas. El autor se pregunta si están amalgamados en un auténtico sincretismo o bien están rígidamente disociados. Contestar esta pregunta resulta bastante complicado, y quizás no exista una respuesta satisfactoria, aunque comparto la opinión de Galinier de que más de cuatro siglos no han bastado para borrar el pasado indígena (Galinier, 1990: 405).

Y esto me parece bastante evidente en los carnavales que se describieron páginas atrás, especialmente para los de tipo rural; a riesgo de parecer muy repetitiva, quiero remarcar que dar cuenta del simbolismo aborígen todavía reconocible en los rituales carnavalescos, no significa postular su supervivencia desde época prehispánica, ni menos que estos elementos hayan llegado tales cuales a través de siglos de contactos e intercambios (pacíficos o coercitivos) no sólo entre las poblaciones indígenas y los conquistadores españoles, sino entre los mismos grupos autóctonos. No hay que olvidar que en el México precortesiano existían numerosos grupos que, si bien formaban un conjunto bastante homogéneo en lo que atañe a la vida material y espiritual, no dejaban de mantener relevantes diferencias, por ejemplo de tipo lingüístico o territorial. Entre ellos se dieron relaciones tanto militares como comerciales cuyo contacto originó préstamos mutuos dando vida a una síntesis cultural. Tal es el caso de la ocupación militar tolteca sobre el territorio chiapaneco; de acuerdo con De Vos los toltecas llegaron a Chiapas probablemente en el curso del siglo XI y, a pesar de ser la cultura invasora, adoptaron el idioma y parte de las costumbres de los nuevos súbditos (1994:48). También la influencia mexicana fue muy fuerte, debida a la presencia de *tamemes* y soldados. Existían varios caminos y corredores comerciales, vehículos para el intercambio de productos dentro y fuera de Chiapas; por todos estos caminos, la gente asimiló y divulgó las ideas y costumbres venidas del altiplano central (De Vos, 1994: 49). Hoy en día existen topónimos de

origen nahuatl; el mismo nombre Ocozocoautla es formado por los términos nahuatl *ocozote* y *cautla* –bosque-: bosque de ocozotes.

Por lo tanto hay que basarse, como sugiere Jean- Loup Amselle, en el postulado de la apertura hacia el “otro” de cualquier cultura y, por consecuencia, en el concepto de interculturalidad (2001:12). Cuando se aborde el estudio de cualquier grupo se debe tener bien claro que, como afirma Amselle con respecto a las etnias africanas:

son producto de una historia y , por lo tanto, de la modernidad, en el sentido que son el resultado de una combinación entre categorías importadas y categorías locales (2001[2001]:44)<sup>22</sup>.

Retomemos en consideración, por un momento, algunas características de la fiesta. El carnaval es un momento de escape colectivo, que aleja temporalmente a los individuos de sus deberes cotidianos, y simultáneamente prepara al sucesivo periodo de penitencias y espiritualidad.

La variedad y la complejidad de los elementos de los carnavales mexicanos llaman la atención de un espectador europeo, por lo menos la mía, y pueden incluso dejarlo un poco perplejo con respecto a la manifestación que está observando<sup>23</sup>. Pero no hay que olvidar que las raíces de esta fiesta se sumen en un substrato que preexistía al arribo de los españoles. El encuentro de las dos culturas produjo cambios significativos que originaron una nueva etapa cultural.

Es por eso que encontramos elementos heteróclitos en los componentes de la fiesta, elementos que se articulan en un sistema dual donde no han desaparecido lo símbolo autóctonos. Así, cuando se estudia un

---

<sup>22</sup> La cita se refiere a la edición italiana del texto. La traducción al español es mía:  
Sono il prodotto di una storia e quindi della modernità, nel senso che risultano dalla combinazione di categorie importate e categorie locali.

<sup>23</sup> Me refiero, en manera especial, a los carnavales de tipo rural, como el que yo pude observar en el municipio de Ocozocoautla de Espinosa. Estos presentan dinámicas muy diferentes a los carnavales urbanos, donde se puede observar un manifestación más espectacular y una diferente organización (véase al respecto Guadalupe Reyes, *El carnaval de Mérida*).

carnaval, hay que tomar en cuenta los rasgos de esta dualidad y ver cómo y en qué medida dialogan entre sí.

Como destaca Galinier para el carnaval otomí, los esquemas rituales sólo cobran significado en tanto que se relacionan con un simbolismo muy antiguo y merced a una red de interacciones sociales. Por lo tanto comparto totalmente la idea del autor, quien postula que hay que dejar de un lado el debate que se ha desarrollado en términos de génesis e influencias, por una más sana interrogación acerca del universo en que cobran forma las creencias y prácticas de la experiencia otomí (y mesoamericana más en general) y la europea (Galinier, 1990:403).

## ***2.6. Los zoques y sus carnavales.***

Después de haber dado una visión general del estado de los carnavales mexicanos, veamos un caso etnográfico específico, con sus propias peculiaridades debida a su inserción en un determinado marco cultural. No hay muchos estudios sobre los zoques, pero contamos con algunas etnografías, aunque no completas, sobre carnavales de la zona.

Los más conocidos de la provincia son el de Ocozocoautla, de S. Fernando y el de Ocoatepec. Sobre el carnaval de Ocozocoautla y S. Fernando existen dos artículos de Carolina Rivera (1990,1991); sobre el de Ocoatepec han escrito Báez Jorge, en co-autoría con Fernando Lomán Amorós (1978), Miguel Lisbona (1991) y Carlos Uriel del Carpio (1992).

Los tres carnavales se llevan a cabo de acuerdo con las fechas del calendario católico, y duran de tres a cinco días. Presentan muchos rasgos comunes, aunque no idénticos, como la organización por grupos religiosos, la presencia de músicos tradicionales que acompañan las fases rituales; la presencia de tigres y monos.

A continuación, expondré una etnografía del carnaval de Ocozocoautla y luego de S. Fernando y Ocoatepec<sup>24</sup>. Estos datos servirán al análisis del

---

<sup>24</sup> Los datos sobre éstos dos últimos no se refieren a datos de campo. He retomado la etnografía de Félix Báez Jorge para el carnaval de Ocoatepec; para el carnaval de S. Fernando la de Rivera y Lee, y la de Díaz Gómez.

carnaval de Ocozocoautla; a través de una comparación entre los tres municipios, se podrá determinar cuáles son los motivos simbólicos que rigen el ritual.

## ***2.7 Etnografía de un carnaval mexicano: el caso de Ocozocoautla de Espinosa, un pueblo zoque de Chiapas.***

En este apartado me propongo analizar tres etapas del ciclo ceremonial de Ocozocoautla de Espinosa, pueblo zoque de Chiapas, las cuales forman parte de lo que he definido como ciclo de carnaval: a) el día de los difuntos, fecha en que los actores consideran que empieza el carnaval; b) la danza de los pastores y la danza de los reyes, realizados en los meses de diciembre y enero; c) el carnaval propiamente dicho.

Utilizaré el término carnaval en dos sentidos: uno amplio, que abarca el día de muertos y los rituales dancísticos que se llevan a cabo el 24, 31 de diciembre y el 6 de enero, y uno en sentido más estricto que se refiere a los cinco días de festejos del carnaval propiamente dicho.

Desde un punto de vista sincrónico, asumo que las tres fases rituales forman parte de una misma cadena sintagmática. O sea se suceden, como las palabras en una oración, temporalmente; son cadenas sintagmáticas de elementos portadores de mensajes.

<b>Fiesta</b>	<b>Fecha</b>	<b>Responsables</b>	<b>Acción ritual</b>	<b>Lugar</b>
Santos y difuntos	1 y 2 de noviembre	Los 6 <i>cohuinás</i>	Altar para las ánimas	Ermita S. Bernabé
Nacimiento y sentada del niño	24 y 31 de diciembre	Los 6 <i>cohuinás</i>	Danzas de pastores y pastoras	Cofradías
Levantada del niño	6 de enero	Los 6 <i>cohuinás</i>	Danza de reyes y reinas	Cofradías
Carnaval	Movible	Los <i>cohuinás</i>	Permiso, danzas de los enlistonados, danza del tigre, baño de zapoyol	Parque central, parque S. bernabé, parque S. Juan bautista, parque s. Antonio, ermita s,ma trinidad, cohuinás
Semana Santa	Movible	La parroquia y los sectores	Via crucis	Iglesia de S. Juan Bautista
Santa Cruz	3 y 31 de mayo		Danza del <i>copotí</i>	

S. Juan Bautista (patrono)	24 de junio	Cofradía de S. Juan	Rezos y quema del castillo	Parque S. Juan Bautista
Virgen de Ocuilapa	15 de Agosto	Cofradía de la Asunción	Danza de Moros y Cristianos	
Virgen de Natividad	8 de septiembre	Cohuiná de Natividad	Danza del Pastú (variante de Moros y Cristianos).	

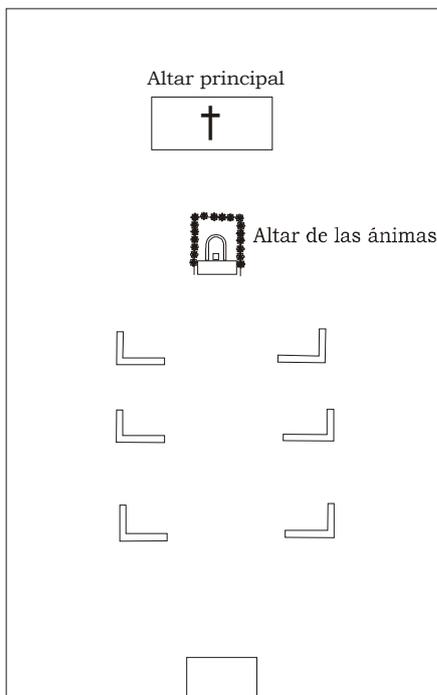
**Tabla 1. Ciclo ceremonial de Ocozocoautla, y ubicación del ciclo de carnaval.**

Los acontecimientos rituales, aunque separados por un intervalo considerable de tiempo, pueden formar parte del mismo mensaje (Leach, 1993[1976]:37). Bajo este presupuesto puedo justificar la atención otorgada a las fases secuenciales que forman el ciclo del carnaval, los cuales se ubican en lapsos temporales muy distintos, algunos fijos (día de muertos y bailes de pastores y reinas), otros variables (carnaval). Además de responder a una secuencia calendárica fija, las fases del ciclo responden a una lógica de significado. Los elementos se entrelazan en el espacio y en el tiempo, pues si no se llevan a cabo correctamente los primeros pasos del ritual, tampoco serán exitosos los que le suceden. Es fundamental, para la eficacia simbólica, que se hayan contratado a los músicos y a los bailarines antes de que termine el mes de noviembre, sin los cuales sería imposible realizar las danzas de diciembre y, sucesivamente, las danzas del carnaval.

Para decodificar el mensaje, por lo tanto, hay que analizar las fases rituales globalmente, ya que los significados de unas solo se pueden entender en oposición al significado de las otras.

Los miembros de los *cohuinás* consideran que el carnaval empieza el 2 noviembre. Por lo tanto, considero útil presentar la etnografía dividida en sus tres grupos, para luego establecer un vínculo que las una en sus partes lógicas y significantes, que se articulen en un suceso comunicativo.

Los actores de la primera fase ritual, o más bien pre-ritual, son a) los *cohuinás* y b) los maestros músicos: un carricero y cuatro tamboreros o *bajeros*.



### 2.7.1 El día de los difuntos.

Antes de empezar con la descripción etnográfica, quiero subrayar el hecho que en las tradiciones mesoamericanas cobran fundamental importancia dos fiestas que marcan el final de las dos grandes temporadas del año: la fiesta de muertos, que cierra el periodo húmedo y lluvioso, y la fiesta de la S.ta Cruz, el 3 de mayo, que marca el cierre de la temporada seca. Además es interesante destacar que el año

**gráfico 1 ermita de S. Bernabé** mixte empezaba el 2 de noviembre (Gustavo Torres, 2007).

Estas notaciones se tornan útiles porque abren una pista interpretativa relacionada con los rituales agrícolas y el culto al maíz, elemento nutritivo y simbólico alrededor del cual se han construido las identidades mesoamericanas.<sup>25</sup>

Desde la mañana del día de Todos los Santos, representantes de los seis *cohuinás* se reúnen alrededor de las 10/11 de la mañana en la ermita de S. Bernabé, ubicada en el barrio homónimo, y realizan un altar al que llevan ofrendas para los difuntos. La ermita está formada por una sola nave, al fondo de la cual se encuentra el altar mayor.

Delante de éste, se arma el altar para las almas difuntas. El altar está formado por una enramada de hojas y flores de *siquiscuí* – o flores de todos los santos, flores amarillas parecidas al pericón- denominada *tsomé*, constituida por dos lados verticales y uno horizontal, de manera que forma la mitad de un rectángulo; una mesa rectangular donde se colocarán ofrendas, constituidas por flores, velas y alimentos; un bulto representando a la Virgen del Carmen con niño, y que trae un escapulario en su mano derecha, como abogada de las almas. La

<sup>25</sup> Un interesante mito acerca del maíz entre los zoques aparece en Cordry y Cordry (1988[1947]), donde se narra el robo de *Mok-mamá* (maíz madre) y *Mok-hatá* (maíz-padre) por parte de los habitantes de S. Cristóbal de las Casas

imagen de la Virgen está colocada en una silla de mano, atrás de la mesa. Debajo de la Virgen, se encuentra un cuadro representando a el Anima Sola entre llamas.



foto 1 Altar de las Ánimas (Manuela Loi, 2006)

A lo largo del día, gente de cada *cohuiná* lleva ofrendas a los muertos, y en la tarde el altar ya está listo. Entre las ofrendas destacan: roscas de pan, naranjas, manzanas, merengues, tamales de mole, cacahuete, dulce de

calabaza, nanche (*Byrsonima crassifolia*) curtido, jocote (*Spondias purpurea*) curtido, pan de muerto, camote con dulce, pozol de cacao, dulce de coco, turrón, nuegada (dulce de nueces). En el suelo se colocaron calabazas, elotes, copal y velas.

Terminado el altar, empiezan los rezos, después de los cuales se sirven tamales y café. Los rezos tienen lugar también en la madrugada del dos de noviembre, a las seis; a las 12 del día y, por último, a las 4/5 de la tarde. Es una costumbre muy arraigada no respetar los horarios preestablecidos, lo que ocasiona unas largas esperas.

Al día siguiente, dos de noviembre, los cargueros de los *cohuiná* van a contratar o, en términos más técnicos, a *saludar* a los músicos<sup>26</sup>. Con

---

<sup>26</sup> Renato Rosaldo ha expresado una crítica a cierta escritura etnográfica. De acuerdo con el autor:

Tal tipo de escritura descansa demasiado sobre normas de redacción disciplinarias que prescriben un punto de vista desapegado, en tercera persona, desde el que se describe la actividad social en el tiempo presente, como si se repitiera siempre de la misma manera (Rosaldo, 2006:162)

Aunque comparto la postura de Rosaldo, para una mayor fluidez de lectura, he decidido utilizar el tiempo al indicativo presente; el pretérito, como en éste caso, es utilizado cuando se trata de una acción puntual, en el sentido de que tuvo lugar bajo circunstancias particulares; por ejemplo en éste caso el horario fue determinado por contingencias, por el

respecto al año 2006, durante mi estancia en Ocozocoautla, los representantes de los *cohuinás* se encontraron a las 8 de la mañana en el atrio de la ermita de S. Bernabé. Esa mañana se presentaron seis hombres: los cargueros de S. Antonio, S. Martha, Natividad; un representante del *cohuiná* de S. Bernabé; el *mayactumó* (ayudante) de S. Antonio. No se presentó ningún representante de S. Miguel.

Los seis hombres se dirigieron primero a la casa del maestro carricero, que encabezará los toques de los bailes; luego visitaron las casas de los cuatro tamboreros. En caso de no encontrarse en sus casas, se deja la tarea para otro día, según lo permitan los compromisos de los individuos involucrados.

A los músicos se llevaron tres *saludas* (invitaciones), es decir que los invitan a tocar en los siguientes eventos:

1. para la fiesta de S. Antonio (17 de enero): música para el “rompimiento” y, en caso de hacerse ramillete<sup>27</sup>, para ir a traer las flores.
2. para los bailes de los “pastores y pastoras”, de “reyes y reinas”, el 24 diciembre, 31 diciembre y seis de enero.
3. para el “baile de los enlistonados” (martes de carnaval).

Terminado el recorrido, los seis hombres regresaron a la ermita, donde fueron atendidos con arroz con leche caliente.

Al final del día, cuando ya las almas de los difuntos han dejado este mundo, las ofrendas del altar se reparten, especialmente entre los niños.

---

hecho de que el maestro tamborero tenía otro compromiso. No necesariamente se reúnen a las 8 de la mañana.

<sup>27</sup> Los ramilletes (*joyonakí*, o sea flor costurada) son ofrendas religiosas, compuestas por pétalos de flores que se costuran de manera muy elaborada para formar dibujos de diversos tipos.

### ***2.7.2 Las danzas de diciembre***

Los actores del segundo momento ritual son: a) los *cohuinás*; b) los niños dioses; c) los pastores y las pastoras; d) los reyes y las reinas; f) los músicos y g) las cofradías.

Cabe señalar, aunque es una práctica desaparecida hoy en día, que antes los *cohuinás* realizaban un baile el ocho de diciembre, el día de la Inmaculada Concepción. En este baile representaban a un personaje femenino llamado la María Tungüi. Según las palabras de don Elpidio, uno de los mayores conocedores del carnaval por su larga participación en ello durante toda su vida, el carnaval empezaba en diciembre *por el hecho de la Virgen que van a nacer a su hijo* (Elpidio Avendaño Sarmiento, 15.03.04).

El ocho de diciembre, en honor a la Virgen, se celebraban nueve “rompimientos”, oraciones que se rezan en la madrugada poco antes de que amanezca, que “rompen” el día, y todos los *cohuinás* se reunían y tocaban con música de violín, instrumento ya desaparecido en la música ritual de Ocozocoautla.

El 24 diciembre se realiza por primera vez el baile de los pastores y pastoras, en coincidencia con la nacida del niño Jesús. Durante las seis semanas que preceden esta fecha, se llevan a cabo seis ensayos, uno por semana, uno en cada *cohuiná*. La misma danza se repite en Nochebuena, en correspondencia con la sentada de los niños. Los bailadores son seis: tres pastores y tres pastoras<sup>28</sup>, cada uno representando a un *cohuiná*.

La danza se ejecuta en diferentes cofradías, en cuyos altares son guardados los niños dioses. Las cofradías que se visitan son, en orden: S. Juan Niño; S. Bárbara; Virgen de Asunción; Niños de Año Nuevo y, por fin, la Iglesia de S. Juan Bautista. El baile se repite el 31 de diciembre. La coreografía y los pasos de la danza de pastores, de los reyes y de las danzas de carnaval, se expondrán en el siguiente capítulo, en el apartado dedicado a los rituales dancísticos.

---

<sup>28</sup> En realidad se trata de tres hombres disfrazados de mujeres.

El 6 de enero se presenta una variante del mismo, en coincidencia con la levantada de los niños. Se denomina baile de los reyes. El recorrido de este baile es, en términos temporales, más largo que el del baile de los pastores. Los reyes y reinas visitan las cofradías que ya mencioné, más aparte los seis *cohuinás*: S. Antonio, S. Miguel; S. Martha; S. Bernabé; Virgen de Natividad, S. Domingo.

El seis de enero marca, además, la separación de los *cohuinás*; es decir que, a partir de ese momento, los *cohuinás* se ocupan exclusivamente de organizar el carnaval cada quien por su cuenta, para reunirse, aunque parcialmente, el martes de carnaval.

### ***2.8. El carnaval propiamente dicho.***

El carnaval empieza el viernes anterior al miércoles de ceniza y termina el mismo miércoles. Entre todas las fiestas que marcan el calendario ritual de Ocozocoautla, quizás esta sea la más vivida por la comunidad.

Los principales actores del carnaval son: a) los *cohuinás*, quienes organizan la fiesta; b) la reina del carnaval; c) los grupos de músicos del *cohuiná* compuesto por tamboreros y carriceros; d) los grupos musicales de marimba, guitarras, instrumentos de aliento; e) los danzantes, quienes interpretan las danzas de los enlistonados y del tigre; f) los *chores*, bufones destinados a perturbar el orden social.

La calle es dominada por la presencia de los *chores*, y por niños y jóvenes que gustan de importunar a sus conciudadanos con bolsitas o cubetas de agua, espuma, talco y, ocasionalmente, huevos.

Cuando llegué a Ocozocoautla por primera vez, en febrero de 2003, no imaginaba que de ahí a unos días las calles de este tranquilo pueblo de provincia se transformarían en un escenario casi de guerra. Efectuar el mínimo desplazamiento se volvió una empresa homérica, pues por cada lado uno es bombardeado con los susodichos objetos, y más si el visitante es extranjero.

En ninguna otra manifestación festiva de Ocozocoautla he visto tanta participación de la gente, desde los niños hasta las personas mayores,

involucrada en este gran juego que es el carnaval. Una adolescente, Cristina, utilizó precisamente ese término para describirme el carnaval de su pueblo, *el carnaval es un juego*.

La calle se vuelve el lugar donde predomina la ausencia de reglas, de jerarquías, de privilegios; en síntesis, el reino de la antiestructura.

### ***2.9. La secuencia ritual del carnaval.***

La fiesta *stricto sensu* empieza en la madrugada del domingo; pero la noche del viernes anterior al domingo de carnaval, en el parque central, se realiza la coronación de la reina, escogida entre seis candidatas, cada una representando a un *cohuiná*. Antes del carnaval los diferentes cargos de los *cohuinás* proponen a una candidata; se reúnen con todos sus miembros y eligen a la reina. Las demás candidatas se quedan como embajadoras de sus *cohuinás*.

Después de la coronación, el escenario es entregado a artistas que se exhiben para el público, a la presentación de grupos de danzas folclóricas y a los bailes.

Estas actividades forman parte de una reciente espectacularización del evento, y por lo general la comunidad las denomina como “no tradicionales<sup>29</sup>”, y las vincula a exigencias comerciales, como la atracción del turismo.

Entre sábado y domingo empieza el carnaval, según la secuencia siguiente.

#### ***2.9.1 Primer día (sábado/madrugada del domingo).***

El sábado por la tarde todos los *cohuinás* empiezan a prepararse para la llegada de la gente. Las faenas a cumplir son muchas, ya desde las 3- 4 de la tarde se empieza a trabajar; nadie descansa hasta el día después. Hay que adornar el altar con flores y velas; preparar bancas y sillas

---

<sup>29</sup> Para un análisis y cuestionamiento del término tradición, véase Gerard Lénclud, 2001 “La tradizione non è più quella di un tempo”. En Clemente P. y F. Mugnaini (coords) *Oltre il folclore*. Carocci, Roma.

para que los invitados se sienten; barrer; partir la carne para preparar el caldo etc.

Las mujeres se dedican a preparar caldo de res, *chanfaina* (menudencia de res en salsa de chile y ajo), chocolate y pozol, para servirlos al día siguiente, y para acompañar la larga noche que los espera.

Los primeros visitantes no tardan en aparecer, llevando a sus anfitriones ofrendas para el santo; generalmente se trata de productos de la tierra: cebollas, elotes, maíz blanco, jitomates, chayotes etc; o bien velas, flores y copal. A cambio, se les convida tamales, *putzinú* (dulce de pepita de calabaza y panela), *ponsokí* (galletas de formas variadas de masa de maíz) y chocolate.



**foto 2 panela para los dulces  
(Manuela Loi, 2004)**



**fotos3,4;preparación  
del putzinú (Manuela Loi, 2004)**

La preparación de estos dulces precede alrededor de una semana el comienzo de la fiesta. Esta será una noche muy cansada para todos los miembros del *cohuiná*.

### **2.9.2. La marcada del caballo.**

Ya entrada la noche, en el *cohuiná* de S. Domingo, se disponen a la marcada del caballito. En la marcada de febrero de 2007, que pude observar directamente, el armazón del caballo fue utilizado por uno de los primeros danzadores que hayan interpretado este personaje. Se vistió en la casa de don Simión, principal de este *cohuiná*, y salió a la calle acompañado por la música del carrizo y de los tambores. Afuera lo estaba esperando el presidente municipal, y juntos empezaron una danza; el presidente traía un lazo en la mano derecha, con el cual intentó varias veces atrapar al caballo. Éste, por su lado, se desplazaba con movimientos zigzagueantes para escapar a la captura, pero inútilmente, pues el presidente logró apresararlo y amarrarlo a un poste, a pesar de las resistencias del caballo. Cuando el caballo estuvo más quieto, procedió a ponerle la marca de pintura negra, símbolo del *cohuiná*. Terminado este pasaje, el caballo bailó con algunos de los espectadores antes de retirarse y quitarse el armazón. Presenciaron la marcada los demás principales de los *cohuinás*, quienes se quedaron allí festejando y tomando hasta regresar a sus propias *cohuinás* y seguir con los deberes que el protocolo ritual prescribe.

### **2.9.3. El permiso.**

Hacia la una o dos de la madrugada, los seis *cohuinás* acuden a sus ermitas de pertenencia para pedir permiso a través de un alabado interpretado mediante las notas del carrizo y del tambor.

La correspondencia entre *cohuinás* y ermitas es resumida en la siguiente tabla:

<b>COHUINA</b>	<b>ERMITA/IGLESIA</b>
S. Antonio Mahoma Cabeza de Cochi	S. Antonio
S. Bernabé el David	S. Bernabé
Natividad Mahoma Cabeza de Cochi	S. Bernabé
S. Domingo el Caballo	S. Juan Bautista
S. Martha el Tigre	S. ma Trinidad
S. Miguel el Mono	S. ma Trinidad

**Tabla 2. correspondencia entre cohuiná y ermitas.**

Al terminar, se lanzan cohetes, dando formalmente inicio a la fiesta, y se convida trago. Pedido el permiso, y seguros de poder empezar los festejos sin ser amonestados, el pequeño grupo regresa al *cohuiná*, donde cada quien lleva a cabo sus quehaceres, según el papel que tengan asignado. Las mujeres siguen preparando los alimentos para el desayuno y la comida del domingo; se sirve chocolate con panes dulces y trago hasta el amanecer. Como a las tres de la madrugada, los *coponjayá*, hombres encargados de llevar las *casitas*, empiezan sus recorridos a lo largo del pueblo para traer a algunos miembros del *cohuiná*.

Los días que siguen, los *coponjayá*, acompañados por las *correlonas*, se mueven a lo largo y ancho del pueblo para recoger a los invitados. Las *correlonas* son muchachas solteras que anotan en una hoja nombre, dirección y hora en que los invitados quieren que se les vaya a traer; a cambio éstos cooperan con una limosna voluntaria.

#### ***2.9.4. Segundo día (domingo): el desfile y la salida de los bufones.***

Por la mañana se realiza el desfile, en el que participa todo el pueblo.

Todos los *cohuínás* se reúnen en el parque central, donde empieza la parada, acompañada por mucho ruido y desorden.

Cada *cohuiná* prepara un carro alegórico; participan con sus bufones, los cuales producen ruido con los cascabeles que traen en sus tobillos; al final los más bonitos serán premiados con una suma de dinero, que servirá para costear los gastos de la fiesta. Todo el desfile es acompañado por muchachos que aventaban talco, confeti, bolsitas de plástico con agua, espuma e incluso cubetazos de agua helada. Este escenario será el mismo todos los días siguientes.

*Chor o shor*, palabra de origen zoque, significa vaquero, y los vaqueros son precisamente los que estas figuras quieren representar. Existen dos grupos de *chores*, que se distinguen por su vestimenta: los *chores* autóctonos y los *chores* estilizados.

El vestuario típico de los *chores* autóctonos es una réplica de la vestimenta utilizada por los hombres del campo. La vestimenta “tradicional” la constituyen una camisa de tela, unos pantalones sencillos, botas, campanitas en las pantorrillas y varios listones colgando de la cintura y otros cruzados en el pecho. No obstante, hoy en día el traje se ha enriquecido cada vez más hasta representar toda clase de personajes. Al lado de los *chores* “autóctonos” se exhiben los que la población define como “estilizados”, clasificados como “más modernos” a partir de su atavío. Se distinguen de los otros por el tipo de prendas utilizadas, ya que representan a personajes de la actualidad, superhéroes, u otros personajes históricos o de fantasía, y se visten de acuerdo a un tema que escogen con antelación. Entre ellos existen elementos compartidos:

Su característica principal es el anonimato, pues les cubre el rostro una máscara de madera de tipo español, de colores que varían del crema al rosa; los ojos son de color azul, fabricados con pasta de vidrio, y usan bigotes rubios.



foto 5 *chores* (Luca Sgamellotti, 2004)



foto 6 *chor* en la calle (Manuela Loi, 2007)

Quién porta la máscara ve a través de unos hoyitos a la altura de las cejas. La cabeza es tapada con un largo paliacate, sobre el que generalmente se coloca un sombrero de varias formas, dimensiones y adornos, por lo regular flores de papel coloridos. Como se puede observar, estos elementos, y en particular el color de la piel, de los ojos,

del cabello y de los bigotes, remiten al mundo de lo ajeno, de lo alóctono, de lo mestizo. Tanto los autóctonos como los estilizados salen en grupos; por lo general, llevan una canasta y una soga que truenan en el suelo. Este último elemento se puede relacionar con otros grupos mesoamericanos del México central, en especial a los tlacololeros y tecuanes de Guerrero; ambos grupos de personajes cargan gruesos chicotes que truenen en el suelo, lo cual reproduce los truenos y los relámpagos que auguran buenas lluvias (Medina, 2007 :13-14).



foto 7 chores bajo la carpa (Luca Sgamellotti, 2004)

Andan por el pueblo agitando las campanitas que traen en las pantorrillas, alegrando las calles con su tintineo. Bailan en las carpas de los *cohuinás* brincando al ritmo de las piezas tocadas por la orquesta de marimba y de instrumentos de aliento.

El comportamiento transgresivo de los *chores* de Ocozocoautla se manifiesta principalmente en el uso de la palabra. Para mantener su anonimato, hablan en falsete y su lenguaje es bastante grosero y alusivo a bromas sexuales. Cabe comentar que hasta hace unos 30 años el lenguaje de estos bufones era más elegante; los testimonios de los individuos más adultos, narran que bromeaban de una manera más “limpia”; eran divertidos pero no groseros; sacaban a bailar a sus damas al son de la marimba; ahora bailan desordenadamente alrededor

del rectángulo delineado por la carpa, sin una coreografía particular, y a menudo acompañados por hombres o mujeres.

En cambio, antes su conducta era más audaz; una de sus características era la de robar leña, costales de maíz o de frijol y cosas por el estilo, para llevarlas a los *cohuinás*, donde se celebra parte de la fiesta. Era su manera de cooperar a los gastos necesarios para la realización del carnaval. Hoy en día esta costumbre ha sido totalmente abandonada; de ser vigente aún, sería muy desaprobada por la comunidad. Por lo tanto, es posible observar, por lo menos en las versiones exegéticas, una transformación de los polos “conducta vs palabra” en sentidos opuestos: cuanto más ha venido cambiando el comportamiento de los *chores*, perdiendo esas características transgresivas que constituían su especificidad, más se ha transformado el lenguaje, que de elegante se ha tornado alburero, grosero, inconveniente. Hay que añadir que el comportamiento y el habla de estos personajes se tornan cada vez más fuertes a medida que ingieren grandes cantidades de alcohol. La ingesta de sustancias embriagantes, reprobada pero no ausente en el tiempo ordinario, es tolerada en el tiempo del carnaval.

Los festejos siguen en los *cohuiná*, que se convierten en lugares públicos para recibir a quien quiera participar en la fiesta; aquí se almuerza y se baila con orquesta de marimba. En el *cohuiná* ha sido armada una carpa, que aloja al conjunto de marimba, instrumentos de aliento y guitarra, que toca incansablemente todo el día. Éste es el escenario donde los *chores* se encuentran para bailar, tanto entre ellos como con la gente no disfrazada. Bailan en parejas, o en grupo de tres o más, dando brincos y alegrando el ambiente con el tintineo de sus campanitas, que se mueven al ritmo de la música.

### **2.9.5. Tercer día (lunes).**

Se caracteriza por las visitas que se hacen los *cohuinás* entre sí, visitas reverenciales para manifestarse respeto recíproco y con el fin de

construir alianzas con los barrios vecinos y ampliando las alianzas sociales del nivel grupal al nivel inter barrio. El personaje epónimo de cada *cohuiná* se dirige, con algunos miembros del mismo y por los músicos tradicionales, a la *cohuiná* que se quiere visitar; aquí ejecuta una breve danza delante del altar del santo del *cohuiná* anfitrión, para manifestarle su respeto y su devoción. Cabe destacar que en este contexto a los personajes que representan animales se les da de comer: al caballo se le da paja, a los monos plátanos (*guineo*) y a los tigres gallinas o pata de res. Sobre todo éste último elemento me parece de suma importancia porque se relacionaría con el sacrificio y el intercambio con los dioses, tema que tocaré en un apartado especial del tercer capítulo.

#### **2.9.6. Cuarto día (martes).**

Se considera el ápice de los días de carnaval; se ejecutan las dos danzas: el baile grande o de los enlistonados, ejecutado por los cuatro *cohuinás* de S. Antonio, S. Bernabé, S. Domingo y Virgen de Natividad; y el baile del tigre, ejecutado por los *cohuinás* de S. Martha y S. Miguel. La descripción pormenorizada y el análisis de éstas se darán en el siguiente capítulo, dedicado a las danzas. Por esta razón, paso a la descripción del quinto y último día del carnaval.



foto 8 baño de zapoyol en el *cohuiná* de S. Antonio (Manuela Loi, 2004)

#### **2.9.7. Quinto día (miércoles).**

El miércoles de ceniza quizás sea el más peculiar. Primero porque forma parte de la secuencia ritual del carnaval propiamente dicho, a pesar de que ya ha empezado la temporada cuaresmal. Para un observador ajeno que, como yo, esté más familiarizado a cierto tipo de carnaval europeo, este hecho llama mucho la atención y no deja de asombrar.

El miércoles de ceniza marca el ingreso a la temporada de penitencia y de luto, y la algarabía del carnaval debería dejarse de un lado<sup>30</sup>; sin embargo, sigue el bullicio de los días anteriores, aunque con su rasgo peculiar. En efecto, siendo ya época cuaresmal, rige la prohibición de comer carne; por lo tanto la comida de este día es formada por frijoles negros con hojas de chipilín (*Crotolaria Longirostrata*) y huevos en salsa de jitomates.

El episodio que destaca más es el baño de zapoyol. Zapoyol es el hueso del mamey; éste se mezcla con agua de colonia y limones, para preparar una loción con la que se baña la cabeza a los miembros del *cohuiná*; este ritual se lleva a cabo en las mañanas, más o menos entre las 11 y las 12 del día. A todos los miembros del *cohuiná*, pero también a los visitantes que lo quieran, o a la antropóloga que anda por ahí, se les baña la cabeza con esta mezcla, se les enjabona, se les enjuaga y se les vierte nuevamente zapoyol, talco y confeti. Antes y después del baño se toma *posh* (o *pox*)<sup>31</sup>. Los informantes reconocen el baño de zapoyol como ritual zoque<sup>32</sup>, practicado originalmente en los matrimonios: así como la pareja de esposos se prepara a una nueva vida en común, los individuos se preparan a dejar atrás los festejos del carnaval para acercarse a las restricciones de la cuaresma. Según doña Rosi, principal del *cohuiná* de S. Antonio en 2003 y 2004, el baño sirve para purificarse, para liberarse de los tumultos de la fiesta, para entrar a la Cuaresma puros, para que no haya pleitos y para decirle adiós al carnaval.

Los otros momentos del día siguen iguales a los demás: desorden, baños inesperados que llegan por todas partes, talco, confeti, espuma y,

---

<sup>30</sup> A este respecto, cabe quizás señalar que en algunos carnavales de Italia, en particular los de Cerdeña, el sábado y domingo que siguen al miércoles de ceniza también se consideran apéndices del carnaval, bajo la denominación de *pentolaccia* (el nombre designa una especie de piñata de barro, que se rompe en la plaza principal de los pueblos), casi como un último desahogo antes de dedicarse totalmente a la penitencia.

<sup>31</sup> Licor de caña típico de los Altos de Chiapas; el *posh* se compra por lo general en S. Cristóbal de las Casas, y se cura con cáscaras de naranja e hinojo.

<sup>32</sup> Aparece también en códigos mixtecos; se hacía en temazcal para purificarse (Guillermo Acosta, comunicación personal).

de vez en cuando, algún huevo estrellado en la cabeza. También se puede correr el riesgo, este día, de que la cabeza de uno sea embarrada con sebo, experiencia que afortunadamente no me tocó vivir.

#### ***2.9.7.1. La entrega de los trajes.***

En la tarde el caporal o mayordomo devuelve al *cohuiná* los atuendos de los danzantes y, en el caso de S. Antonio y Natividad, la cabeza de *cochi*, símbolo de su cargo. Pude asistir a la entrega en los *cohuinás* de S. Antonio y en el de S. Bernabé.

En la tarde del miércoles, llegó al *cohuiná* el caporal de S. Antonio, acompañado invariablemente por los músicos tradicionales, y por *su gente*, sosteniendo parte de la parafernalia del Mahoma: la cabeza de *cochi*, el collar de semillas de cacao y jabón, las pulseras de semillas y jabón, la colcha, las polainas. Dos hombres llegaron disfrazados de enlistonados; todos se dispusieron delante del altar, formando casi un círculo.

El emprestado o prestado anunció que ya había llegado la hora de recibir los atuendos; a continuación el mayordomo le dio las gracias al *cohuiná* de S. Antonio y al santo por haberle dado alegría y salud, a los tamboreros porque sin su música el carnaval no sería carnaval, a su gente por el apoyo económico y moral, destacando la importancia de la unión grupal; a los bailadores por los tres bailes y por haber dado vida al carnaval. Entregó el machete, los collares, el petate, las polainas, la colcha del Mahoma, un machete de enlistonado, la cabeza de *cochi* de calle, la máscara del Mahoma; finalmente, entregó su cargo, la cabeza de *cochi* de plaza, la que porta el Mahoma durante el baile grande. Todo concluyó con un viva S. Antonio. La parafernalia fue entregada al escribano, que a su vez los consignó a don Rogelio, el principal. De aquí en adelante se alternaron varios miembros del *cohuiná*, en una secuencia que pareció francamente interminable, y que llegó a su término con el discurso de agradecimiento del principal quien, tras

agradecer a los músicos, a los bailarores y al caporal, presentó al carguero entrante, su cuñado, que a partir del año que viene celebrará el carnaval y al santo tutelar del *cohuiná* durante los tres años que siguen.

En S. Bernabé se presentó la misma escena, pero más breve; antes de empezar, los principales sahumaron el cuarto del altar, donde se realizó la entrega de la parafernalia de David, constituida por el sombrero cónico, el morral, la ballesta, la camisa, los pantalones, el chaleco y los machetes de los enlistonados.

### ***2.10. Jueves: la danza con la cabeza de cochino.***

Con las actividades del miércoles de ceniza se termina oficialmente el carnaval de Ocozocoautla; sin embargo, hay que señalar un suceso ritual que se lleva a cabo el jueves, e involucra a los miembros del *cohuiná* de S. Antonio. Pude observarlo una vez, en el carnaval de 2003. Se reúnen en las primeras horas de la tarde en el *cohuiná*, para esperar la llegada del caporal, que se presentará con la cabeza de un puerco, puesta en una charola y adornada con largos listones de colores y flores. Se realiza una danza que involucra a los miembros del *cohuiná* quienes agarran cada uno un listón y danzan alrededor de una persona que sostiene la charola. La música utilizada en ese contexto es de marimba, y los participantes no portan un vestuario especial, sino prendas informales. Al terminar, la cabeza será cocida y compartida por los miembros del *cohuiná* de S. Antonio.

### ***2.11. Carnaval en S. Fernando de las Ánimas.***

San Fernando es un municipio históricamente zoque, ubicado en la Depresión Central de Chiapas, a 18 Km de Tuxtla Gutiérrez. Al igual que el vecino pueblo de Ocozocoautla, la lengua zoque desapareció, así como los rasgos más evidentes de esta cultura.

En S. Fernando no llevé a cabo una temporada de campo sistemática; pude observar parte de la celebración ritual en el carnaval de febrero 2007. Por lo tanto, la mayoría de los datos etnográficos relativos al carnaval de S. Fernando proceden del trabajo de Carolina Rivera, señalados con referencias bibliográficas, integrados con datos que yo misma pude registrar.

En este municipio, la fiesta se organiza en torno a la imagen de Jesús



de la Buena Esperanza, cuya efigie se guarda en la casa del prioste; aquí la gente se reúne en los días de festejos. La custodia del santo, como en Ocozocoautla, dura tres años.

El altar que alberga la imagen es adornado con flores, veladoras, ramilletes, y constantemente sahumado con copal. Se encuentra en el lado izquierdo de la puerta principal; en frente de éste hay una mesa, donde toman asiento los mayordomos.

**foto 9 altar de Jesús de la Buena Esperanza (Manuela Loi, 2007)**

Aquellos que lo deseen, son rameados con un manejo de flores, para alejar los malos aires.

Los visitantes que quieran tomar fotos, tienen que pasar a la mesa de los mayordomos para pedir permiso, y cooperar con una donación voluntaria.

Atrás de la casa, en un patio amplio, se distribuyen los invitados y los ayudantes, según una rígida división espacial que separa hombres y mujeres. Quien rebase esta línea imaginaria, será multado. El transgresor o la transgresora deberán convidar al grupo opuesto una botella de trago o refresco. Igualmente, si una persona del mismo género entra a un espacio que no le pertenece sin pedir permiso, será sancionada con el mismo castigo. Pude comprobarlo personalmente cuando las cocineras me dieron permiso de pasar a su área, para tomar

algunas fotos; de allí, convencida de tener acceso a todo el espacio femenino, pasé a la zona de las repartidoras de comida, que me multaron con la compra de una botella de refresco de uva por no pedirles permiso. Así que tuve que tener mucho cuidado en mis desplazamientos de un lado al otro del patio, para no incurrir a cada paso en sanciones.

La comida se sirve en una mesa en el centro del patio, a la que pueden acudir exclusivamente los hombres. Éstos comen su caldo de res con verduras, de pie y sin utilizar cubiertos, ayudándose con tortillas de maíz. Las mujeres, si quieren, pueden comer sentadas en una esquina, *a la antigüita*.

El carnaval en S. Fernando dura cuatro días, desde el sábado hasta el martes anterior al miércoles de ceniza. Con base en la etnografía de Rivera, los actores de la fiesta son: a) cuatro mayordomos, consejeros rituales y maestros de ceremonias, cada quien con papeles diferentes; b) una pareja de priostes, c) sus ayudantes; d) los danzantes que interpretan las danzas “del tigre” y la “de Goliat” y, agrego, d) las pandillas de jóvenes.

A partir del viernes, el prioste abre su casa para que empiecen los preparativos de la fiesta: preparación del altar, organización de las vajillas, sacrificio de las reses etc.

Sábado es el día en que mayordomos y danzantes pintan los ixtles, parte del atuendo de los tigres, y los cuelgan al aire libre para que se sequen. En la noche de este mismo día el vestuario de los danzantes es velado en el altar, en la casa del prioste.

El domingo, las mujeres llevan flores y veladoras a los santos en el templo principal del pueblo. De regreso a casa del prioste, se forma una procesión que, con la música del carrizo y del tambor, da comienzo al carnaval. Esta misma mañana, se convoca a los danzantes para que se les entreguen los trajes.

El lunes se repite como el día anterior.

El martes, último día de fiesta, se baila con música de marimba y todos beben hasta la embriaguez.

El miércoles de ceniza, los mayordomos, el prioste, danzantes y mujeres principales de la cocina se dedican a lavar y guardar lo usado en los días de fiesta.

En S. Fernando no existen unos bufones en sentido estricto; el papel de éstos es representado por pandillas de jóvenes que siembran literalmente el terror entre los habitantes del pueblo. La diferencia con los *chores* de Ocozocoautla es que ellos no portan máscara y visten ropa ordinaria. No obstante, su identidad queda “borrada” a lo largo del día, al ser teñidos sus rostros con la pintura que se arrojan los unos contra los otros. Sus armas son globos llenos de pinturas y a veces hasta agua podrida, o botellas de plástico, igualmente llenas de pintura; cualquier sujeto que se cruce por su camino es blanco de sus ataques. Muchos de los habitantes se encierran en sus casas mientras dure la fiesta, y los que salen lo hacen evitando cuidadosamente pasar por donde se encuentran las pandillas, anticipando o atrasando sus desplazamientos.



fotos 10, 11; pandillas en S. Fernando (Manuela Loi, 2007)

Mientras que en Ocozocoautla el carnaval es una fiesta comunitaria, en la que participan indistintamente la población en su conjunto, tanto en la parte más ordenada como en la desordenada y callejera, en S. Fernando las calles son gobernadas exclusivamente por estos grupos de muchachos. Se dice que su espíritu está alterado por el alcohol y por la marihuana, por esto no respetan a nadie. El ingreso a la casa del

mayordomo les es prohibida; sin embargo, llegan acompañando a los bailadores de regreso de su recorrido, y bombardean la casa y a las personas que puedan alcanzar desde la calle. Se adueñan literalmente del pueblo. Los únicos que se salvan de este suplicio son los danzantes, que recorren el pueblo para presentar sus coreografías en las casas de los antiguos sacerdotes.

Por lo tanto, es posible aseverar que las pandillas de S. Fernando absorbieron parte de las figuras de los *chores*, desempeñando la misma función semántica que los bufones rituales juegan en Ocozocoautla. Ambos grupos, por su comportamiento desenfrenado, se oponen semánticamente al comportamiento de los mayordomos (término con el que abarco tanto a los *cohuinás* como a los sacerdotes), que siguen normas éticas bien codificadas cuya tarea ritual sigue una agenda bastante estricta y secuencial. Unos son observadores de las reglas, los otros son los que las infringen.

Ahora bien, las pandillas de S. Fernando se oponen a los bufones de Ocozocoautla por no traer máscara, no portar ningún atavío específico, por no realizar ningún tipo de baile y por manifestar su transgresión a través de la acción en lugar de la palabra (tabla 3). No obstante, se complementan al manifestar un desorden, propio de los comportamientos que simbolizan lo alóctono.

<b>Funciones semánticas</b>	<b>Chores</b>	<b>Pandillas</b>
Danza	Brincada y desordenada, no tiene coreografía	Ausente
Música	Conjunto de marimba	Ausente
Vestuario	Atuendo de vaquero u otros personajes	Ordinario
Lenguaje	Grosero, alusivo a bromas sexuales	No tienen lenguaje especial
Acción ritual	Perturbadores del orden	Perturbadores del orden

**Tabla 3. Funciones semánticas de los *chores* de Ocozocoautla y las pandillas de S. Fernando**

## ***2.12. El carnaval de Ocotepc.***

El municipio de Ocotepc es, entre los tres considerados, el único ubicado en la Sierra de Pantepec. Sus habitantes son hablantes de lengua zoque, con un nivel de monolingüismo reducido en la actualidad a las mujeres y a ciertos ancianos y niños (Lisbona, 1995:197).

Aquí el carnaval se conoce con el nombre de *ecanguima*, último baile. La celebración de la fiesta tiene lugar del domingo al martes aunque, según Báez Jorge, anteriormente la fiesta se extendía de un sábado a otro.

La información etnográfica aquí proporcionada procede básicamente del trabajo de Báez Jorge y Loman Amorós. La postura de los autores refleja bastante la época en que fue escrito (1978), ya que plantean una división entre elementos prehispánicos y occidentales, los primeros verdaderamente autóctonos y representados en las secuencias rituales tradicionales, y los segundos considerados contaminantes pues conducen a la modernidad (Báez Jorge y Lomán Amorós, 1978: 781).

Considero que semejantes posturas hayan sido superadas por el pensamiento antropológico, y no enfocar el análisis metodológico en la búsqueda de la procedencia de uno u otro elemento.

El carnaval de Ocotepc, al par que los otros dos, guarda una estrecha relación con el ritual católico. Su mismo nombre zoque, nos recuerda que se trata del último baile antes de la penitencia de la semana santa. Lisbona señala que los días de festejos no pertenecen a una misma secuencia ritual y que los actos se desarrollan independientemente los unos de los otros (Lisbona, 1995: 198-99).

También en Ocotepc la fiesta es sufragada por un grupo de patrocinadores, similar a los *cohuinás* de Ocozocoautla y a los priostes de S. Fernando. Los autores no mencionan si este grupo se organiza en torno a uno o más santos patronos. Aquí también los desplazamientos de los alférez son acompañados por la música tradicional de tambor y carrizo, con consumo de trago, café o chocolate, y galletas.

El primer día de festejos es el domingo; los músicos visitan las casas de los alférez procuradores de la fiesta y las de los alférez que recibirán su

cargo, y allí tocan un alabado. Terminado el recorrido, el grupo se dirige a la iglesia donde se reparten galletas con chocolate y se ejecuta el baile del tigre. Al atardecer se baila el *lakanyu etze*, un baile donde los danzantes llevan pieles de animales o animales disecados en la cintura y bailan compases variados (cumbias, valsés etc).

El lunes el fiscal y otros encargados de la fiesta visitan a los albaceas que se encargarán de llevar ofrendas a la ermita en los viernes de cuaresma. Este mismo día, los mayordomos preparan una comida que se consumirá el viernes que sigue el miércoles de ceniza. Continúan las visitas a los procuradores de la fiesta y se representa el baile del tigre. El martes se repite el baile del tigre, y otra danza denominada la “encamizada” (*sic*), procedente del pueblo zoque de Copainalá. Los actores de esta danza son cuatro hombres, dos de los cuales interpretan a dos mujeres. Uno de ellos carga en sus hombros a la figura de la “encamizada”. Esta danza se acompaña con música de violín y guitarra. También se toca el clarín acompañado de tambor, lo que anuncia el fin de los festejos y la llegada de la semana santa.

El último día<sup>33</sup>, miércoles de ceniza, la orquesta de marimba y la gente del pueblo se reúnen frente a la oficina municipal para esperar el baile del *kaka etze*, acompañado por tambor y carrizo. *Kaka* es el nombre que se da a un pequeño pájaro que, según lo que se dice, anuncian la lluvia o el peligro de la serpiente. Los actores de este baile portan chamarras rojas y carrizos en la boca, con los que simulan el canto de los pájaros y, después de bailar enfrente del palacio municipal, recorren el pueblo. Estas últimas anotaciones resultan de gran interés porque remiten al ciclo estacional y a la temporada de lluvias. Muchos rituales de las tradiciones mesoamericanas giran entorno a la petición de lluvias y al cultivo de maíz, elemento básico del sustento, tanto biológico como simbólico, de los pueblos amerindios. Como señala López Austin:

---

<sup>33</sup> Desconozco si existen bufones en el carnaval de Ocotepéc, y cuáles sean sus características; así que no puedo hacer una comparación con los de Ocozacoautla y S. Fernando.

Mesoamerica tiene entre las causas primordiales de su unidad histórica la generalización y el desarrollo del cultivo del maíz. Su cosmovisión se fue construyendo durante milenios en torno a la producción agrícola. Independientemente de las particularidades sociales y políticas de las distintas sociedades mesoamericanas, un vigoroso común denominador –el cultivo del maíz- permitió que la cosmovisión y la religión se constituyeran en vehículos de comunicación privilegiados entre los diversos pueblos mesoamericanos (López-Austin, 1994:16).

### ***2.13. Observaciones acerca de los carnavales analizados.***

Los apartados más descriptivos de este capítulo no sirven solamente para proporcionar un conjunto de datos etnográficos, sino que son útiles para insertar un grupo de carnavales en un marco interpretativo más amplio. Tenemos, por un lado, un modelo teórico que trata de explicar los orígenes históricos del carnaval y su significado en términos de inversión social, al margen entre el orden de la vida cotidiana y el desorden de los días de desahogo colectivo. Por otro lado, tenemos un conjunto de fiestas mexicanas que se colocan bajo el rubro de carnaval. Ahora bien, después de haber tomado en consideración los rasgos peculiares tanto de los carnavales europeos, como de los carnavales mexicanos, cabe preguntarse en qué medida estos últimos se pueden clasificar como tales.

Hemos visto que el carnaval popular europeo surgió en oposición a la rígida jerarquía, tanto civil como religiosa, que caracterizaba la Edad Media. Los únicos momentos en que ésta desaparecía temporalmente, eran los días de carnaval o fiestas a éste semejantes, días en los que se invertían los papeles, no había distancias jerárquicas, los hombres se vestían de mujer, los desamparados tenían poder, no existían restricciones de algún tipo y la carnalidad dominaba sobre todo. Más sencillamente, se instauraba el mundo al revés. Actualmente también, estos son los elementos que caracterizan los festejos carnavalescos.

También se vio que la variedad de manifestaciones existentes induce a hablar de *carnavales*, más que de un carnaval mexicano. Esto se debe al peculiar marco cultural en el que se insertaron los elementos del carnaval, asimilados y reinterpretados de acuerdo a las diferentes cosmovisiones, privilegiando uno u otro rasgo.

En los carnavales zoques existen elementos que no se encuentran en los carnavales europeos; más bien, la ausencia de estos rasgos en los segundos es precisamente la que los determina y les confiere su significación intrínseca. Me refiero en particular al culto a los santos, el cual es fundamental en el funcionamiento de los carnavales zoques analizados. En Ocozocoautla y S. Fernando por lo menos, la fiesta gira alrededor de las imágenes guardadas en las casas de los principales, priostes o mayordomos, y todas las actividades rituales se cumplen en honor al santo. Los tres momentos que forman parte del ciclo de carnaval son, en la visión de los actores sociales, fragmentos del mismo acontecimiento ritual. De aquí la necesidad de analizarlos como fases concatenadas, cada una de las cuales no podría comprenderse sin el examen de los episodios que les preceden y les suceden.

En el eje sintagmático encontramos, en secuencia sincrónica, el día de los difuntos y los bailes de los pastores y de los reyes; el carnaval propiamente dicho. Pero esto no dice demasiado, aparte de sugerir que se trata de una sucesión lógica en el eje horizontal, y por ende induce a quererlos englobar en el mismo sistema semántico. Pero hay mucho más; si conjuntamente se realiza un estudio en el nivel paradigmático, en su eje vertical, esto ayudaría a entender mejor las categorías simbólicas que rigen el ritual. Estos carnavales están suspendidos entre el orden y el protocolo ritual de los *cohuinás*, y el caos que gobierna las calles. Es precisamente aquí donde se encuentran esa ausencia de normas sin la cual, considero, no podríamos hablar de carnaval. Pero retomaré la discusión con mayor detalle al momento de presentar el análisis estructural del ritual. Me parece importante destacar que los cinco días de festejos se caracterizan cada uno por acciones peculiares, que se suceden siguiendo una estricta secuencialidad. A este respecto,

cabe señalar que el carnaval de Ocozocoautla responde a una estructura diádica: por un lado dominan esos elementos de desorden e inversión, ese impulso hacia la subversión y la liberación, por decirlo en palabras de Bajtin, típico de todo carnaval.

Por otro lado es posible plantear la existencia de un sistema ordenado, gobernado por un protocolo de comportamiento entre los actores y una secuencia ritual fija. Los miembros del *cohuiná* respetan normas y códigos de actuación de acuerdo al papel que ocupan en la estructura de éste; sin embargo, esto no es obstáculo para que ellos participen en la parte más caótica del carnaval.

De los carnavales mexicanos considerados, los que resultan más útiles a la hora de hacer una comparación con los carnavales zoques son aquellos de tipo rural, ya que los urbanos caribeños responden a otro tipo de estructura. Entre los rurales, considero que se pueden dividir los analizados entre los del noroeste y los del sureste, ya que los dos grupos responden a características culturales específicas.

Ya vimos cuáles son las características de los rituales de inversión del occidente y norte mexicano. En el noroeste mexicano la transgresión se manifiesta principalmente en el marco de la semana santa. En cambio, en el occidente esta transgresión, dependiendo del grupo, se manifiesta en los carnavales y la semana santa, sobre todo con los coras, aunque Gutiérrez menciona una celebración entre los huicholes denominada *namawita neixa*, y Fava y Aedo a otra denominada *upari neixa*.

Quien observe la fiesta en la calle, se dará cuenta que los elementos regidores de ésta son la locura, el desorden, la risa, el juego, la anulación de las distancias sociales; es decir los elementos propulsores del carnaval. Esta fase de la fiesta responde por completo a la estructura del carnaval popular europeo que estuvimos analizando renglones atrás. Estos elementos de desahogo de la comunidad, de inversión y anulación de reglas, pueden encontrarse también en algunos de los carnavales mexicanos. Seguramente se encuentran en el de Ocozocoautla, pero la literatura etnográfica sugiere que también existen en otros. Por ejemplo en el carnaval otomí (Galinier, 1990), en

el carnaval de Mérida (Reyes, 2003), en los carnavales de los Altos de Chiapas, donde el carnaval es periodo de libertinaje y maldad, marcado por un trastorno social verdadero y simbólico (Bricker, 1986).

En los Altos se pueden encontrar como motivo dominante el conflicto interétnico e intraétnico, en sus diferentes niveles. Sea la genérica oposición indígena-ladino, o el conflicto entre lacandones y tzeltales, el conflicto étnico se torna tangiblemente presente en las dramatizaciones carnavalescas en las que, al ridiculizar el comportamiento del “otro”, se opera también una reafirmación y legitimación de las conductas propias de un grupo dado. Aunque en Ocozocoautla no se puede hablar abiertamente de un conflicto étnico, hemos visto que los elementos transgresores del carnaval remiten a lo alóctono.

En la zona de la Depresión Central no existen fuertes conflictos porque se trata, para decirlo de una manera un poco simplona, de municipios con población mestiza, donde el sentirse zoque tiene que ver más con un discurso histórico que con un verdadero sentimiento de identidad étnica. Este punto, desde luego, necesitaría de un discurso mucho más profundo, que me alejaría del argumento principal de esta tesis, que es el análisis estructural de los rituales de carnaval. Existen, si de conflictos tuviera que hablar, oposiciones a nivel de cabecera vs colonias, que no tienen relevancia a la hora de representar el carnaval. Es más; en la colonia de Ocuilapa, con la que la cabecera mantiene un intercambio religioso en la figura de la Virgen de Asunción, se celebra también un carnaval, pero los habitantes de la cabecera lo desconocen ya que consideran el suyo como el mejor carnaval de la zona y no manifiestan interés por conocer el de la colonia por ser pobre y *chiquito*. Igualmente, muchos habitantes de Ocozocoautla desconocen totalmente que el vecino S. Fernando celebra un carnaval bastante similar, y los que lo conocen afirman ser totalmente diferentes.

Sin embargo, considero que de la comparación de los tres carnavales de Ocozocoautla, S. Fernando y Ocoatepec, se puede intentar esbozar un primer modelo de carnaval zoque, que se delinearé poco a poco en los siguientes capítulos.

En las tres fiestas destaca, primero, el tipo de organización ritual, definida a partir de lo *cohuinás* en Ocozocoautla y de las mayordomías en San Fernando y Ocoatepec. Se trata de rituales religiosos, estrictamente codificados y que no son contemplados en la estructura del carnaval convencional. Esta parte del ritual, es la que podría hacer dudar acerca de su naturaleza.

En segundo lugar, llaman la atención los bailes. En los tres municipios la figura semánticamente predominante es el tigre; en Ocoatepec, según la etnografía de Báez-Jorge, el tigre no danza con los monos, sino solo. Por consecuencia, la copula entre tigre y mono es un rasgo presente solo en Ocozocoautla y San Fernando; lo mismo puede decirse del baile del Mahoma, ausente en Ocoatepec. Elementos compartidos son también la música de carrizo y tambor, que destacan las diferentes fases rituales, y las comidas colectivas. Pero trataré de dar una respuesta sobre estas cuestiones en el siguiente capítulo, donde realizaré el análisis estructural del ritual, y donde retomaré el tema de las danzas y de sus personajes. Como no existen muchos estudios acerca del carnaval zoque, para la interpretación simbólica de éstos elementos me remitiré a los elementos compartidos con otras tradiciones mesoamericanas, y en particular a aquellos trabajos que se enfocan sobre los rituales agrícolas y la petición de lluvia.

## **CAPÍTULO 3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RITUAL.**

### ***3.1. Los episodios recurrentes del ritual.***

Una vez expuesta la etnografía del carnaval, es preciso analizar las secuencias que lo conforman, estableciendo la estructura que en ello subyace. Como se pudo apreciar, existen una serie de elementos que se repiten en los episodios que van del día de los muertos al carnaval propiamente dicho. Se pueden aislar unos elementos mínimos que conforman el ritual, y ver cómo se van combinando entre sí, a manera de una gramática ritual.

Desde un punto de vista sincrónico, asumo que las tres fases rituales forman parte de una misma cadena sintagmática. O sea se suceden, como las palabras en una oración, temporalmente; son cadenas sintagmáticas de elementos portadores de mensajes.

Como ya se dijo, el carnaval es un sistema de comunicación; expresa un mensaje a través de un código simbólico. Este mensaje puede ser expresado de maneras heterogéneas, de manera verbal (rezos, cantos, mitos, historias, leyendas etc.) o de manera no-verbal (danzas, música, ofrendas etc.), que pone en comunicación al hombre con los seres sobrenaturales. Los episodios que se repiten hablan de una mediación no solo entre los hombres con los hombres, sino y sobretodo entre los hombres y los seres sobrenaturales.

En el ritual coiteco se hace evidente el intercambio entre los hombres y los seres sobrenaturales, que se manifiesta mediante formas diferentes: rezos, danzas, ofrendas de velas, copal, flores, música y otros bienes. A través del análisis de estas componentes trataré de determinar cuál es la estructura que subyace a la acción ritual, y como se pueden interpretar los elementos a la luz de los rituales de corte agrícola de matriz mesoamericana.

En Ocozocoautla, los medios utilizados para la transmisión del ritual son muchos, y todos juegan un papel fundamental, y necesitan

articularse el uno con el otro para otorgarle su especificidad a la acción ritual. Así, para entender el significado más profundo de la celebración, me propongo analizar todos los códigos involucrados en ella, ya que juntos forman una totalidad armónica que no puede explicarse sin tomar en cuenta todos sus componentes.

<b>CODIGOS</b>	<b>DIFUNTOS</b>	<b>DICIEMBRE</b>	<b>CARNAVAL</b>
Música	Sin música	Música de pito y tambor	Música de pito y tambor; música de marimba
Danza	Sin danzas	Danza de pastores; danza de reyes	Danza de los enlistonados; danza del tigre
Comida	Alimento cocido	Alimento comercial y a veces cocido	Alimento cocido
Cohetes	Sin cohetes	Con cohetes	Con cohetes

**Tabla 4. Códigos que actúan en el ritual.**

Existen muchos episodios, a lo largo del ciclo de carnaval, que se repiten constantemente; las relaciones sintagmáticas entre ellos, no agotan su significación, sino que su importancia radica también en sus relaciones en ausencia, o sea como se combinan los elementos en el eje paradigmático.

### ***3.2. La comida.***

El papel de la comida en el ritual zoque no se ha estudiado mucho; es, sin embargo, un elemento de extrema importancia porque, igualmente a otros códigos, nos remite a determinadas cosmologías; las etapas del ritual están marcadas por el consumo comunitario de alimentos, sea en forma de comida o en forma de merienda.

Lo que llama la atención, es que cada ritual está asociado a alimentos específicos, que se repiten más o menos invariados. Como destaca Omar López alrededor de los zoques de Tuxtla:

...este elemento ritual se emplea como un constituyente mediador entre las personas, así como éstas y lo sagrado; es decir, que los alimentos renuevan el encuentro periódico entre los creyentes y las imágenes religiosas y le dan un orden a las ceremonias de los zoques tuxtlecos (López, 2006:119).

El consumo de alimentos durante los rituales es sometido a un protocolo estricto: qué se come, cuándo se come, dónde se come. Hagamos una revisión rápida de los momentos rituales y sus comidas, resumida en la tabla siguiente:

Día	Alimento	Preparación	Donde y cuando se come	Quién come
Día de muertos	Tamales, arroz con leche	Masa de maíz con carne	En la ermita de S. Bernabé, después del último rezo y después de saludar a los músicos	Los miembros de los <i>cohuinás</i>
Baile de pastores	Bolsitas con buñuelos, papas en bolsa, paletas, dulces, refresco, trago		En las cofradías, después de los bailes	Los danzadores, los músicos, los anfitriones, los miembros de los <i>cohuinás</i> , los espectadores
Baile de reyes	Variable según las cofradías visitadas: tostadas con jamón, jitomate y chile, tortas con jamón y queso, pastel, cacahuates, arroz, cochito, tortillas de maíz, pozol, refresco, trago		En las cofradías, después de los bailes	Los danzadores, los músicos, los anfitriones, los miembros de los <i>cohuinás</i> , los espectadores
Domingo de carnaval	Café, chocolate, putzinú, ponsokí, pan dulce, caldo de res con verduras, chanfaina, tortillas de maíz, agua de tamarindo, agua de jamaica, pozol de cacao, trago, refresco, cerveza.	Putzinú: dulce de pepita de calabaza con piloncillo. Ponsokí: galletas dulces de formas variadas de masa de maíz y manteca. Caldo de res: res hervida con repollo, papas, zanahoria, repollo, chayote, elote y achiote. Chanfaina. Menudencia de res con salsa picante de chile asado y ajo. Trago: ron, tequila	En los <i>cohuinás</i> . Chocolate y galletas se invitan en la mañana o en la tarde, siempre fuera de la hora de la comida  La comida entre las 2 y 3 de la tarde	Los invitados y todos los presentes que quieran pasar a comer
Lunes de carnaval	Café chocolate, putzinú, ponsokí, pan dulce, caldo de res (se le agrega pollo) con verduras, tortillas de maíz, aguas de tamarindo, agua de jamaica, pozol de cacao, trago, refresco, cerveza.	Como cuadro anterior	Como cuadro anterior	Como cuadro anterior
Martes de carnaval	Café, chocolate, putzinú, ponsokí, pan dulce, caldo de res con verduras, tortillas de maíz, agua de tamarindo, agua de jamaica, pozol d cacao, trago,	Como cuadro anterior	Como cuadro anterior	

	refresco, cerveza			
Miércoles de cenizas	Café, chocolate, putzinú, ponsokí, pan dulce, huevos en salsa de jitomate y chile, frijoles negros con chipilín y queso fresco, tortillas de maíz, repollo en vinagre, aguas de sabor, pozol de cacao, trago, refresco, cerveza.	Huevos revueltos con caldo de jitomate y chile Frijoles negros hervidos con hojas de chipilín, servidos con trozos de queso fresco. Repollo en vinagre: repollo picado finamente, curtido en vinagre, agua y sal, con zanahoria y chile jalapeño. Trago: ron, tequila, posh curado con hinojo y cáscara de naranja.	Como cuadro anterior	Como cuadro anterior

**Tabla 5. Código culinario.**

Como se puede apreciar por la tabla, los ritmos del ritual son marcados por el consumo comunitario de alimento, lo que no implica necesariamente una comida en sentido estricto. Como me sugirió Andrés Medina, es posible observar una alternancia entre la carne de res y la carne de cerdo; en los días en que se sirven alimentos con base en carne bovina, están completamente ausentes los alimentos derivados de la carne de puerco.

Los días 1 y 2 de noviembre, durante las celebraciones para las almas de los difuntos, es cuando los *cohuinás* se reúnen para hacer el altar para las ánimas, que se reverencian con alimentos de varios tipos (*supra* cap.2) y con rezos; además es cuando van a saludar a los músicos. Terminado el último rezo del día primero, los miembros de los seis *cohuinás* consumen juntos, en el atrio de la ermita de S. Bernabé, tamales de hoja y café. Al día siguiente, cuando se haya terminado el recorrido para pedir la colaboración de los músicos, en el atrio de la misma ermita se convida arroz con leche. En este caso, no hay una participación externa a los miembros del *cohuiná*; ellos son anfitriones e invitados al mismo tiempo. Con esto, se cierra la primera etapa del ciclo ritual, para abrirse nuevamente el 24 de diciembre.

Durante las danzas de diciembre, no hay una comida ritual propiamente dicha, en el sentido que varía de cofradía en cofradía (ver tabla 5). Por lo general se trata de alimento comercial, aunque no faltan las excepciones, como en caso del *cohuiná* de S. Domingo donde se invitó a los presente *cochito* con arroz y tortillas de maíz.

Sin embargo, el momento comunitario más intenso, y donde la comida juega un papel protagónico, son los días del carnaval propiamente dicho. Tanto hombres como mujeres participan, en diferentes niveles, a la realización de la comida; no obstante, la elaboración de los alimentos es prerrogativa femenina.

A parte de las labores de estos días, no hay que olvidar que la elaboración de algunos alimentos se lleva a cabo semanas antes a las celebraciones. Es el caso, por ejemplo, de la preparación del *ponsokí* y el *putzinú*. El primero es un dulce de pepita con panela, el segundo son galletas de masa de formas variadas (muñequitos, sartenes, canastas, entre otras). Las mujeres se reúnen en su *cohuiná* de pertenencia alrededor de dos semanas antes de que el carnaval empiece; ahí dan vida a un alegre y solidario grupo de trabajo, donde no hay rastro de presencia masculina. *Ponsokí* y *putzinú*, junto con diferentes panecillos dulces, se sirven en una charola para acompañar el chocolate en los momentos “intermedios” del día y en la madrugada del domingo.

La protagonista gastronómica de estos días es la res, indudablemente, cuya carne es utilizada para la preparación de un elaborado caldo, y cuya menudencia es utilizada para la chanfaina<sup>34</sup>. Ahora bien, las reses son matadas y descuartizadas por los hombres, pero quienes se ocupan de su transformación son las mujeres. Es muy importante destacar que la elaboración del alimento es labor totalmente femenina.

Las mujeres, reunidas en los diferentes *cohuinás*, trabajan incansablemente desde el sábado y no paran hasta el domingo, dando vida a la transformación del alimento de su estado inicial, crudo, a su estado final, cocido.

En un caldero la carne hierve unas horas; en otro caldero, se cocinan las verduras: repollo, zanahoria, chayote, elote, papas, cebolla, apio y cilantro. Cuando los alimentos estén cocidos, se mezcla el contenido de los calderos y se sirve entre los presentes. Los invitados comen

---

<sup>34</sup> Le agradezco a Alessandra Pecci, que me acompañó en los recorridos entre *cohuinás* durante mi primera estancia de campo, haberme proporcionado valiosas informaciones sobre la comida.

alrededor de una mesa rectangular, alternándose porque no caben todos a la vez. Se come sin cubiertos, con tortillas de maíz.

El caldo de res con verduras, sabiamente elaborado por las manos femeninas, es el platillo principal de los días domingo, lunes y martes. Se convida no sólo a los miembros del *cohuiná*, sino que a todos los que se encuentren ahí y quieran comer. Por lo que pude observar, también en S. Fernando la comida es constituida por caldo de res; pero a diferencia de este pueblo, donde solamente los hombres comen a la mesa, en Ocozocoautla hombres y mujeres se sientan a la misma mesa, sin distinción alguna.

<b>Ocozocoautla</b>	<b>S. Fernando</b>
No hay separación del espacio	Separación del espacio hombre/mujeres
Todos pueden comer a la mesa	Solo los hombres pueden comer a la mesa
No hay restricciones de área	Prohibiciones de pasar de un lado a otro sin permiso
Se prepara una comida comunitaria	Se prepara una comida comunitaria
Se come caldo de res	Se come caldo de res

**Tabla6. oposiciones semánticas de la organización espacial en Ocozocoautla y S. Fernando**

El miércoles de ceniza, ya entrada la cuaresma, la carne está prohibida y es sustituida por huevos en salsa de jitomate en el desayuno, y frijoles caldosos con *chipilín* en la comida. Estos se sirven con pedazos de queso y verduras (chile, repollo, zanahorias) en vinagre, y con tortillas de maíz.

Los hombres reciben del dios (el Dios católico, los santos, etc.) el alimento crudo mediante el cultivo de la milpa; de hecho los productos de la tierra son ofrendados a los *cohuinás*, para mantener en constante equilibrio el intercambio entre la tierra y los hombres.

Pero estos alimentos vienen manipulados por las mujeres que, como apunta Lisbona, se convierten en las mediadoras entre la naturaleza y el mundo de los hombres. Esta mediación aleja a los individuos de un

contacto directo con los objetos propiciados por la contraparte sagrada (Lisbona, 2004:227-228). Semejante contacto sería muy peligroso para los hombres, ya que lo sagrado contiene esa parte “contaminante” que es tabú para los humanos. Éstos, para nutrirse con el alimento que les ha sido enviado por el dios, tienen que someterlo a una transformación que lo haga idóneo a su *status*. De aquí se crea una oposición entre lo masculino y lo femenino. El primero es el que siembra la tierra, que saca de esa el alimento proporcionado por el dios, que provee el alimento en su forma natural y cruda; pero es la mujer la que media no sólo entre los hombres y la naturaleza, sino que también entre los hombres y los hombres, al manipular los productos y someterlos a una transformación que los convierte en alimento para los hombres. Esta relación entre la tierra, la milpa y los individuos es muy bien abordada en los trabajos de Catherine Good acerca de los rituales para los difuntos:

Las ideas nahuas sobre la muerte y las prácticas rituales que sustentan demuestran que hay una relación muy estrecha entre los vivos, los muertos, la tierra y el cultivo del maíz (Good, 2004:154).

Para explicitar semejante vínculo, Good acude a dos conceptos fundamentales para el pensamiento nahua: el *tequitl* y el *chicahualiztli*. El primero se refiere a diversas actividades, como dar servicio a la comunidad, curar, hacer ofrendas, rezar, emborracharse en una fiesta (Good, 2004: 154-155). El segundo se refiere a una especie de energía vital o fuerza; sin embargo ambas palabras incluyen tanto el trabajo físico como actividades rituales, afectivas, espirituales o creativas; ambas se refieren a la energía vital (2004:155). La cuestión importante en los planteamientos de Good, es que *tequitl* y *chicahualiztli* implican una circulación de fuerzas que involucran de la misma manera a los seres humanos, a los cuerpos celestiales, a los santos etc:

Estimular el intercambio de *fuerza* entre la comunidad viva y estas entidades, y asegurar el flujo de trabajo y energía entre las personas forma la base para toda la vida ritual y marca la continuidad colectiva (2004:155).

Bajo esta misma perspectiva, el trago también es un elemento fundamental en el desarrollo del ritual; todos los momentos importantes son marcados por la ingesta de bebidas embriagantes, que los participantes comparten de un mismo vaso. Algún miembro del *cohuiná*, sea el carguero, su emprestado etc., siempre lleva un morral donde guarda una botella de aguardiente o ron, y una copita con el que convida a los presentes. Como señala Vogt, beber del mismo vaso durante el ritual:

...simboliza no sólo la igualdad de la distribución, sino que proporciona un elemento de participación común que vincula a todas “las almas” en un conjunto social armónico (1993[1976]:67).

La ingesta del trago en momentos rituales, involucra tanto a hombres como a mujeres. Beber un vaso de aguardiente es un homenaje al señor; al rechazar un vaso con trago, si no se conocen bien los códigos de comportamiento comunitario, no sólo se está ofendiendo al anfitrión, sino que la ofensa se extiende al señor patrón del *cohuiná*.

### ***3.2.1 Comida para los dioses***

Junto con la comida para los hombres, es oportuno destacar la comida para los dioses, que se manifiestan en los santos de cada *cohuiná*. La comida juega un papel y es referencia obligada en las relaciones con lo sagrado y entre los mismos hombres (Lisbona, 2004:226).

Las velas, el copal y las flores constituyen el alimento más adecuado para el dios; pero también lo son el aroma del café y del chocolate que se consumen en la ocasión ritual; los rezos; el sacrificio.

Según los nahuas de Guerrero, los muertos consumen los olores y sabores de las comidas porque no tienen cuerpos; por lo tanto los sabores y los olores que las almas aprovechan son la “esencia” o “espíritu de la comida”, por lo cual dura mucho tiempo. También creen que las flamas de las velas, el incienso de copal y las flores perfumadas guían a las almas hasta las ofrendas (Good, 2004:163).

De acuerdo con Vogt, las comidas de los dioses son semejantes a las de los hombres:

Cuando encienden blancas velas de cera en sus santuarios de la montaña, los zinacantecos dicen estar ofreciendo “tortillas” a sus dioses ancestrales que viven dentro de las montañas. Les ofrecen “cigarros” en forma de humo de copal. Aguardiente de caña, derramado en el suelo, completa la comida. (1993[1976]:13)

Aunque los zoques de Ocozocoautla no me hayan dicho explícitamente que las velas son tortillas y el humo del copal cigarros, el simbolismo se puede bien trasladar al ritual zoque. Algo semejante plantea Good, al afirmar que

La forma más directa en que los vivos dan su trabajo a los muertos es por medio de las ofrendas, que consisten principalmente en comidas especiales, pero incluyen todo el *tequitl* realizado, las oraciones, la música de la banda del pueblo, las velas, las flores e incienso, la quema de cohetes (2004:159).

El altar de los señores del *cohuiná* es constantemente sahumado, y numerosas velas se encienden a los pies del santuario. Por lo tanto se reconoce una oposición entre la comida de los hombres, manipulación de los productos crudos enviados por el ser extra humano que necesitan de la elaboración femenina para que se conviertan en sustento para los hombres; y el alimento del dios, simbolizado en el humo y en los aromas de las flores y de las bebidas

<b>Comida cruda</b>	<b>Comida cocida</b>
Masculino	Femenino
Crudo (natural)	Cocido (cultural)
Intacto	Manipulado
Alimento para el dios	Alimento para el hombre
Contaminante	No contaminante

**Tabla 7: oposiciones crudo/cocido**

Como destaca Lisboa, la literatura antropológica sobre Chiapas y sobre los pueblos mesoamericanos contiene referencias sobre el papel ritual del alcohol o sobre el alcoholismo en comunidades habitadas por indígenas; sin embargo son pocas las alusiones entre los zoques, y aún menos las que lo señalan como un medio ritual (Lisbona, 2004:241). Laureano Reyes Gómez destaca la ambigüedad del alcohol, por ser considerado al mismo tiempo medicina y padecimiento y simultáneamente enfermedad e instrumento curativo; es negativo y positivo a través del significado de los sueños (*apud* Lisbona, 2004:241-242).

El caso zoque que voy tratando me parece un ejemplo idóneo para corroborar la importancia de las sustancias embriagantes para fines rituales. Cabe señalar que, paralelamente al consumo de aguardiente, aumenta cada vez más el consumo de la cerveza, que se ha vuelto la bebida privilegiada durante el carnaval. Sin embargo, los licores siguen teniendo un papel fundamental en las ocasiones más estrictamente rituales, mientras la cerveza tendría un papel más “social”. El alcohol es, en definitiva, un mediador sagrado para el intercambio porque sitúa en un estado análogo al de aquellos otros seres con quienes se debe dialogar, intercambiar, forcejear (*Pedro Pitchard, apud* Lisbona, 2004:242).

El papel de la comida en una secuencia ritual es de suma importancia ya que, por decirlo en palabras de Vogt, el dominio de la comida y bebida ritual pertenece al dominio simbólico, de los principios esenciales de la vida cotidiana (1993[1976]:73).

### 3.3. Música

Max Jardow-Pedersen, en su trabajo sobre la práctica musical yucateca, apunta que toda la música que se ejecuta y escucha en una comunidad llega a formar parte de la conciencia y conducta musical local y, por lo tanto, todas las manifestaciones musicales que ocurren en las comunidades investigadas deben tenerse en cuenta (Jardow-Pedersen, 1999:52).

Como hemos visto, otro elemento imprescindible para la eficacia del ritual, es la música tradicional. Con el término música tradicional me refiero al conjunto formado por el pito (flauta de carrizo) y los tambores, que acompaña no sólo las danzas, sino que muchos momentos del ritual. En oposición a la música de carrizo y tambor se encuentra la música producida por el conjunto de marimba que, considero, tiene una función más de entretenimiento (tabla 8). Está formado, obviamente, por la marimba; instrumentos de alientos, guitarra, bajo. Toca piezas bailables, pertenecientes al repertorio clásico de la música popular, para el puro deleite del público.

Cada *cohuiná*, como me hicieron notar algunos informantes, ya que mi oído poco musical no lograba percibir diferencia alguna, tiene su son característico. Cuando se desplazan de un lado a otro del pueblo, sea para las visitas mutuas o para ir a traer a algún invitado, los músicos tocan el son distintivo de su *cohuiná*. Llegando al *cohuiná*, tanto al visitado como al de pertenencia, tocan un alabado para el señor; y no olvidemos que el permiso se pide a través de la música.

<b>Funciones semánticas</b>	<b>Música tradicional</b>	<b>Conjunto de marimba</b>
Instrumentos	Flauta de carrizo y tambores	Marimba, instrumentos de aliento, bajo, guitarra
Destinatarios	Santos	Hombres
Tipo de danzas que acompañan	Danzas rituales	Danzas de entretenimiento
Tipo de música	Alabados, pasacalles	Piezas "comerciales"
Ubicación	Itinerante	Bajo de la carpa
Prestación	Gratuita	Bajo remuneración

**Tabla 8: oposiciones semánticas música tradicional/orquesta de marimba**

Por lo tanto, la música también es un elemento de mediación entre el mundo de los hombres y el mundo de lo sagrado.

La música de un grupo constituye una expresión de las relaciones entre los miembros de su cultura y es una afirmación de su concepto del mundo circundante y del universo; la música es un lenguaje con el cual nos informamos, a veces con nosotros mismos y, a veces, con los poderes sobrenaturales. Se trata de un proceso de comunicación en el que el músico funciona como emisor; la música es un medio y emite información a un receptor, o sea el oyente. No siempre la música va dirigida al hombre, a veces se toca para poderes invisibles, en tal caso hablamos de una comunicación sobrenatural (Jardow-Pedersen, 1999:56-60).

Considero muy interesante el trabajo de Marina Alonso entre los zoques de Ocoatepec. En la perspectiva de la autora, la música es un don que pone en marcha un intercambio de bienes entre el hombre y los dioses, don adquirido mediante la experiencia onírica; el músico, por lo tanto, conlleva una carga muy grande porque reproduce y transforma la cultura, garantizando la continuidad histórica de la comunidad (Alonso, 1997: 20).

Según la autora, en Ocoatepec la música es un don que se adquiere mediante el sueño, o bien se aprende por interés. En Ocozacoautla no tengo una versión similar; sin embargo esto no es obstáculo para interpretarla como don en un nivel simbólico, que no necesariamente remite a una experiencia onírica; un don que se adquiere y que debe ser redistribuido en la comunidad mediante el ritual. A este respecto, recuerdo las palabras de uno de los tamboreros, la mañana del 2 de noviembre, cuando los seis *cohuinás* fueron a su casa para invitarlo a tocar; al aceptar la invitación, el maestro tamborero dijo que *las cosas se aprenden para dar servicio*. Considero esta afirmación de suma importancia, porque ayuda a interpretar el acto musical bajo la perspectiva propuesta por Marina Alonso. La música no es algo que se aprenda para sí mismos; es una habilidad que uno tiene que compartir con su comunidad, en un intercambio que involucra al mismo músico, a la comunidad y al santo; el hecho de que los músicos no reciban pago alguno es prueba de esto.

La música, al igual que los otros códigos involucrados en el ritual, es indispensable para la reproducción social y para la consecución de bienes a través de un discurso no verbal expresado con sonidos en el que fluye todo un complejo de símbolos audibles cuyo significado es reconocido culturalmente (Alonso, 1997:87-88). De acuerdo con Alonso:

El sonido musical expresa y renueva a través de códigos sonoros la relación entre los hombres y la naturaleza: la música se encuentra en estrecha comunicación con las divinidades y los santos, con los ancestros y con los seres que están en el encanto (Alonso, 1997:88).

El código musical marca el ritual tanto temporal como espacialmente; las notas del carrizo y el tambor anuncian el inicio y el fin de un momento ritual. Al mismo tiempo señalan auditivamente que hay fiesta, y dónde se está llevando a cabo. Además es importante recordar la aseveración de Jardow- Pedersen para los rituales maya en Yucatán:

...la gente se comunica con su “panteón particular” de poderes sobrenaturales. Generalmente la actividad religiosa de los mayas tiene un objeto concreto y, más que constituir un homenaje a los santos, las fiestas rituales son ofrendas mediante las cuales se persigue que los dioses estén contentos y, en consecuencia, procuren un próspero año de cosecha, abundante y de buena salud (1999:64).

Este mismo autor especifica que el objetivo del calendario católico resulta determinante para que las ceremonias correspondientes se efectúen. Y lo mismo es aplicable a las ceremonias de la milpa, cuyo objetivo es conseguir suficiente lluvia para que el maíz crezca; el maya paga su ofrenda y espera recibir algo a cambio, es decir la lluvia que es la mercancía de sus dioses (1999:178). Jardow –Pedersen sigue diciendo que el hombre se identifica de diferentes manera con su cultura y lo hace, entre otros conceptos, por su conducta musical. Desde este punto de vista la comunicación musical es una

manifestación cultural que identifica a las personas implicadas (1999:178).

### ***3.4. Cohetes***

En la elaboración del ritual entran en juego elementos que involucran los cinco sentidos: códigos visuales, auditivos, olfativos, que se combinan en los dos niveles sintagmático y paradigmático. En este concierto, tenemos que insertar otro importante elemento: la quema de cohetes, que delimita el tiempo y el espacio de la fiesta. Junto a la música, marca la concepción del tiempo y la articulación de los sonidos. Los cohetes, como la música, anuncian que la fiesta está allí; marcan no sólo una continuidad temporal y espacial, sino que también significan regocijo, júbilo, y reverencia a los santos.

### ***3.5. El intercambio con lo extra - humano.***

Todos estos códigos se combinan de manera peculiar en el ritual. Dado que se interpretan como mediaciones con el mundo de lo sagrado, se pueden considerar como una forma de sacrificio simbólico. En un sentido estricto, sacrificio se define por implicar una renuncia, en la mayoría de los casos, violenta; por implicar un intercambio y, por lo tanto, por generar relaciones (Arturo Gutiérrez, 2002:127).

Andrés Medina, al analizar el trabajo de Sybille de Pury-Toumy, señala que la concepción nutritiva por excelencia en la cultura nahua es la que se refiere al sacrificio, acto en el que se funda la vida y se alimenta a las divinidades (2001:127). Así, el sacrificio en el que aparece la sangre constituye una de las mayores expresiones que aluden a la fecundidad y a la nutrición de las divinidades; es por eso que se sacrifican gallinas u otros animales para que la sangre derramada alimente el suelo y la tierra. El proceso de trabajo agrícola y los elementos que involucra implican un simbolismo basado en la perspectiva de una serie de sacrificios en los que la sangre, la

fecundación y el trabajo humano conducen a la generación de la vida (Medina, 2001:128). Bajo esta perspectiva se puede leer el hecho de dar gallinas a los tigres, como una ofrenda a la tierra para mantener el equilibrio entre fuerzas humanas y extra humanas, para que la tierra siga alimentando a los hombres y los hombres a la tierra.

En el caso de los zoques de Ocozocoautla, existe un acto violento (matanza de la res) junto a una renuncia de tipo simbólico; los actores involucrados en la realización del ritual invierten grandes cantidades de energías, tanto físicas como económicas, para cumplir con la “costumbre”, o bien son ofrendadas aquellas cosas que no pueden ni prestarse ni tomarse en préstamo, como el tiempo (Bourdieu *apud* Lisboa, 2004:259). A cambio de eso, los actores sociales recibirán protección de las deidades individual, familiar y territorial, si no es que el cumplimiento de una promesa y, en el marco comunitario, lluvias para la milpa, o más en general, éxito en trabajo para quienes no se dedican a la agricultura.

Encender velas, quemar copal, colocar flores olorosas en el altar son metáforas de sacrificio y de intercambio. Pero, más allá de lo simbólico, también recordemos la matanza de las reses en los días de carnaval, que si bien se realice lejos del centro ceremonial (el *cohuiná*), no puede considerarse sólo un “acto nutricional”. No pude presenciar el proceso sacrificial del animal; pero es un acto que involucra exclusivamente a los individuos de sexo masculino.

La segunda característica del sacrificio, la de generar relaciones sociales, es evidentemente cumplida. El ritual pone en marcha no sólo las relaciones intragrupalas - entre los miembros de un mismo *cohuiná*- relaciones que, además, son vigentes también en el tiempo ordinario; sino que se genera un mecanismo de relaciones intergrupales - con los demás *cohuinás*- y diría incluso comunales.

Miguel Lisboa, para el caso de los zoques de Tapilula, en un discurso que parte de la ofrenda sacrificial vinculada con el don y la reciprocidad, prefiere hablar de intercambio

Porque el primero implica una espera, una seguridad, aunque ficticia para los que participan de dicho intercambio sacrificial. (Lisbona, 2004:259)

Como lo han expuesto Mauss y Hubert el sacrificio sintetiza la deuda de los hombres pero, a la vez, compromete de forma implícita la contraparte sagrada mediante la regla del *do ut des*. El resultado de este compromiso y la eficacia de los ritos sólo son posibles a través del sacrificio, de un sacrificio personal y de grupo (Lisbona, 2004:259).

Se trata, de todas formas, de un intercambio simbólico de bienes, cuya devolución no se espera uno que sea inmediata, pero al mismo tiempo remarca que el don nunca es gratuito.

Lo que abre el camino al don es la voluntad de crear relaciones sociales porque, como asevera Godelier, el hombre no se conforma con vivir en la sociedad y reproducirla como los otros animales sociales, sino que tiene que reproducir la sociedad para vivir (*apud* Marco Aime, 2002:XIII).

El intercambio con las deidades parte de una entrañable relación entre los seres humanos y la tierra; Catherine Good destaca que entre los nahuas se dice “nosotros comemos la tierra y la tierra nos come a nosotros” (Good, 2004:166). Los humanos comen la tierra por medio del maíz; al recibir el don inicial del maíz y al dedicarse a la agricultura para producirlo los seres humanos incurren en una deuda perpetua con la tierra y dependen de ella. La actividad ritual constante demuestra el agradecimiento y a la vez el respeto que los humanos colectivamente sienten hacia la tierra y el maíz (2004:166-167).

### **3.6. Las danzas**

Si se mira al ciclo festivo de Ocozocoautla, el observador se dará cuenta que se forma por un *corpus* de danzas que marcan los rituales religiosos. Esta serie de danzas consta de: a) el baile de los enlistonados o baile grande (martes de carnaval), b) el baile del tigre (martes de carnaval), c) el *copotí* o baile del torito (3 y 31 de mayo), d) el baile de moros y cristianos y del *pastú* (15 de agosto y 9 de septiembre), e) el

baile de los pastores (24 y 31 de diciembre), f) el baile de los reyes (6 de enero).

Se caracterizan por ser conformadas por dos bandos opuestos, o por dos filas armónicas; por ser acompañados por música tradicional (tambor y flauta de carrizo), por ser interpretadas por individuos disfrazados y/o enmascarados. Dada la frecuencia con la que se repiten, considero importante reservarles un apartado especial. Me interesa aquí dedicar mi atención a aquellas danzas que conforman el ciclo de carnaval.

Pero no sólo el municipio de Ocozocoautla se destaca por su gran número de danzas, sino que se encuentra un sistema dancístico bastante rico en otras partes de la provincia zoque. Carlos Navarrete da testimonio de un encuentro de danzas zoques realizado en 1986 en Tecpatán. El autor narra que acudieron al evento grupos de varios municipios zoque a presentar sus bailes, entre los cuales destacan: “el caballito”, “los campesinos”; “el gigante” y la “danza del tigre” (Navarrete, 1986).

Entre todas, me parecen de particular interés para el caso que voy tratando las del tigre, del gigante, del caballito y de los campesinos que pueden ser útiles para la comprensión cabal del conjunto de danzas de Ocozocoautla, que analizadas separadamente poco dicen acerca del mensaje que quieren transmitir.

Una perspectiva para entender el mensaje dancístico es la aplicación de los modelos narrativos propuestos por Propp con relación al cuento popular ruso. Ampliando este enfoque, las danzas pueden “leerse” como una narración.

De acuerdo con Propp, el cuento es un relato compuesto por tres momentos en movimiento que comprenden: a) una situación inicial; b) una transformación que lleva a; c) una situación final. En su trabajo, Bonfiglioli (1995) y Jáuregui y Bonfiglioli (1996) aplican parte de esta metodología al género de las danzas de conquista. La aplicación de este modelo a los rituales dancísticos, sugieren Jáuregui y Bonfiglioli

permite la descomposición de las danzas en núcleos narrativos o elementos sintagmáticos, en las que se expresa la acción de un personaje, relevante en el contexto de la sucesión cronológica de las acciones teatral- dancística. Estas etapas definen funciones significativas, que pueden expresarse tanto a través de la palabra como a través de códigos no verbales. (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996: 25).

Antes de seguir, se requiere dar una definición del objeto a abordar, el ritual dancístico.

Los procesos dancísticos son hechos simbólicos complejos, constituidos por un núcleo de movimientos rítmico-corporales, que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas (Bonfiglioli, 1995:38). De acuerdo con Bonfiglioli, todos los aspectos de las prácticas dancísticas están cargados de significación, si bien frecuentemente ésta opera de manera implícita, y se combinan para producir un mensaje global (1995:38).

Por lo tanto, considero que parte de este modelo interpretativo bien se puede aplicar a las danzas del ciclo del carnaval. Son: 1) danzas de los pastores, que se ejecutan los días 24 y 31 de diciembre y la danza de los reyes, ejecutada el 6 de enero; 2) la danza del Mahoma o de los enlistonados, ejecutada el martes del carnaval y 3) la danza del tigre y del mono, ejecutada también el martes del carnaval.

Pero, para no desarrollar un discurso abstracto, creo más adecuado partir del dato etnográfico, para luego proceder al análisis interpretativo de los mismos. El estudio de las danzas no será tan técnico como en los trabajos de Bonfiglioli y Jáuregui, ya que mi trabajo no se enfoca exclusivamente en éstas, sino que son una herramienta más para entender las categorías simbólicas de los rituales zoques y un medio que, a través de sus elementos, transmite un mensaje acerca de la cosmovisión.

### **3.7. Danza de pastores. Etnografía.**

El mes de diciembre, en los días 24 y 31, y en el mes de enero, en el día de los reyes, los *cohuinás* se reúnen para ejecutar sus danzas. Los actores del baile de pastores son

- i) los *cohuinás*
- ii) las cofradías
- iii) los faroleros
- iv) los pastores
- v) las pastoras
- vi) el carricero
- vii) los tamboreros.

El 24 de diciembre, los seis cargos carnavalescos se juntaron en el *cohuiná* de S. Bernabé alrededor de las tres de la tarde. A este lugar acudieron también los bailarines, quienes se vistieron en un cuarto de la casa, y los músicos. Estos últimos están formados por cuatro maestros tamboreros y un maestro carricero. Los cinco traían, en esa ocasión, un sombrero y una camisa bordada de azul; llegando al *cohuiná*, empezaron a tocar, mientras el carguero de S. Bernabé sahumbaba el cuarto donde se guarda el santo; en ese entonces salieron los bailarines quienes, tras persignarse delante del altar, estuvieron listos para salir y empezar con su largo recorrido.

Los bailarines son seis, todos hombres. Tres de ellos representan a las pastoras, y están disfrazados de mujeres. El atuendo de los pastores está formado por huaraches; pantalones de tela blancos; una camisa de tela blanca; un pañuelo que les tapa el rostro, con excepción de los ojos; un paliacate en la cabeza encima del cual se colocan un sombrero adornado con flores de papel de colores; un bastón de madera, curvo, envuelto con papel dorado, que cargan en el hombro izquierdo; una

sonaja con listones de colores, que sostienen en la mano derecha y que sirve para marcar el ritmo del baile; un morral.



fotos 42, 13; pastor y pastora (Manuela Loi, 2006)

Las pastoras traen una peluca en la cabeza; un pañuelo que, al igual que los pastores, les cubre el rostro; una blusa blanca, bajo la cual presumen unos exuberantes senos postizos; un collar de perlas de plástico; una falda de vichi (falda zoque larga y ancha, de cuadritos blancos y negros); huaraches; una jícara o canasta en la mano izquierda, donde guardan dulces que arrojarán a lo largo del recorrido, y una sonaja en la mano derecha.

### ***3.7.1. El recorrido y la coreografía.***

Del *cohuiná* de S. Bernabé todos, bailadores, músicos y representantes de los varios *cohuinás*, se dirigen hacia la cofradía de S. Juan Niño. Abren la procesión los faroleros, o sea encargados de cada *cohuiná* de transportar los faroles; no se necesitan requisitos especiales para ser faroleros, es una tarea “voluntaria”. Los faroles están formados por una estructura de madera en forma de cruz, cubierta con plástico

transparente de colores y fijada a un palo de madera; en la parte delantera llevan el retrato del santo patrono correspondiente.

Tras los faroleros siguen los tres pastores; a continuación las tres pastoras y luego los músicos. Atrás caminan los demás, sin orden establecido. Durante el recorrido los músicos tocan un pasacalle; se queman cohetes tanto a lo largo del camino, como llegando a las casas y terminando el baile.

Arribados a la primera etapa, la cofradía de S. Juan Niño, faroleros, músicos y bailadores entran a la casa, en la zona del altar. Los bailadores se disponen de la siguiente manera: todos miran hacia el altar; forman dos filas, la primera constituida por los pastores y atrás las pastoras.

La disposición de los bailadores obedece a una regla específica pues cada bailarador representa a un *cohuiná*, y su distribución es la siguiente: a la izquierda del observador se encuentra el bailarador que representa S. Bernabé; en el centro, S. Domingo, y a la derecha S. Antonio. Atrás, simétricamente, se encuentran Natividad, S. Martha y S. Miguel.

Los *cohuinás* de Virgen de Natividad y S. Martha escogen las pastoras, porque ambas guardan imágenes femeninas. No queda claro porqué S. Miguel, cuya imagen es de sexo masculino, elija a una pastora. Quizás se deba a cuestiones puramente coreográficas, o quizás se debe al hecho que antes S. Martha y S. Miguel formaban parte del mismo *cohuiná*. O bien podría ser una advocación de S. Miguel en su parte femenina; cabe recordar que en la cosmovisión mesoamericana los santos tienen diversas manifestaciones. Desgraciadamente no tengo bastante información para aseverarlo con certeza.

La danza consta de 11 cuadros; la música cambia en cada cuadro. Del uno al ocho se repiten iguales. Los pastores abren el baile dando vueltas hacia la izquierda y hacia la derecha; se acercan al altar y regresan a su lugar, y así siguen.

Cada vez que empiezan, los pastores levantan sus bastones y gritan *achimono*. Desgraciadamente no pude indagar lo suficiente sobre este grito, aunque algunos me dijeron que no tiene significado particular.

Las pastoras se quedan en su lugar, marcando el tiempo del baile con sus sonajas.

A un determinado momento de la danza los tres pastores se acercan el uno al otro, casi mejilla con mejilla, y, llevando sus sonajas hacia el cuello, emiten un sonido gutural prolongado. Al mismo tiempo, las pastoras, estando en su lugar, se acercan y, simultáneamente al sonido gutural, juntan sus caderas y sacuden sus sonajas. Este episodio me fue explicado según dos diferentes interpretaciones. Ambas me fueron comunicadas por Pedro, bailarín de S. Domingo, que a su vez recibió la información por parte de don Santiago y de Abel Montufar: la primera sostiene que este sonido gutural es una prueba de fuerza para llamar la atención de las pastoras, a manera de ritual de apareamiento; según la otra, en cambio, se trata de una ofrenda para los niños dioses. Ambas interpretaciones parecen un poco débiles; más bien, insertando este elemento en el sistema de interpretación del carnaval, puede leerse como ausencia de palabra; un sonido gutural que se opone al lenguaje, y por lo tanto a lo cultural, para proyectar a los pastores en un nivel pre-cultural.

En este cuadro, también las pastoras entran a las danzas, y los seis bailan en círculo, de manera desordenada, moviendo sus sonajas. Las pastoras regresan a sus lugares, y los pastores comienzan otra vez su baile, acercándose hacia el altar.

En el décimo cuadro los pastores y pastoras se acercan, individualmente, al altar, levantan el brasero y lo mueven dibujando una cruz en el aire, se persignan y regresan a su lugar.

Así sigue el cuadro hasta que los seis hayan cumplido con la secuencia; pastores y pastoras forman otra vez dos filas, bailan en sitio y se despiden del niño dios.

Terminando el baile los anfitriones sirven mistela (fruta curtida con alcohol) y refresco; los cargueros de los *cohuinás* convidan trago, curado (es un licor aromatizado con hierbas) o tequila, que guardan en un morral.

Este baile se repite seis veces. El recorrido sigue una estructura determinada; de la cofradía de S. Juan Niño<sup>35</sup>, la procesión se dirige a la cofradía de S. Bárbara; de aquí, se mueven rumbo a la cofradía de la Virgen de los Dolores; cuarta etapa es la cofradía de la Virgen de la Asunción; sigue la de los Niños *cabutivos* (o niños de año nuevo), y se termina en la iglesia de S. Juan Bautista<sup>36</sup>.

El día 31 se ejecuta el mismo baile, y se cumple el mismo recorrido del día 24<sup>37</sup>.

### ***3.8. La danza de los reyes.***

El seis de enero, los protagonistas son los reyes y la danza homónima. Éste es una variante de la de los pastores. El baile es, en términos de duración, más corto, el atuendo de los personajes es distinto, y el recorrido es más largo. Mas procedamos con orden.

Los actores del baile de reyes son:

- i) los *cohuinás*
- ii) las cofradías
- iii) los faroleros
- iv) los reyes
- v) las reinas
- vi) el carricero
- vii) los tamboreros.

Para este baile, los seis *cohuinás* se reunieron, a partir de las 9 de la mañana, en el *cohuiná* de S. Domingo. Los bailadores son los mismos que actuaron en la danza de los pastores.

---

<sup>35</sup> Las cofradías visitadas, son las que aceptan la previa invitación de los *cohuinás*.

<sup>36</sup> Al momento de mi presencia, 24 diciembre 2006, el recorrido no terminó en S. Juan, sino en una ermita de la colonia Navidad que se consagraba ese mismo día, bajo invitación del párroco.

<sup>37</sup> A excepción de que el punto de partida, ese día fue el *cohuiná* de S. Martha.

Los reyes traen mascararas de madera, de un color rosado claro, barba negra y ojos azules. Traen un pañuelo amarrado en la cabeza, que hacen pasar debajo del cuello; encima una corona color oro, de formas variadas. Portan una pesada capa de terciopelo, roja o amarilla, bordadas con lentejuelas o con hilos plateados y dorados. Llevan una camisa, pantalones rojos o azules, generalmente de satín; polainas y zapatos. Cargan el mismo bastón que los pastores, la sonaja, el morral. Las reinas llevan una peluca, ajustada sobre un pañuelo amarrado a la cabeza; mascararas de madera, del mismo color que la de los reyes, de facciones muy delicadas; una corona dorada; una blusa blanca; un collar de perlas postizas; una falda blanca larga y ancha; zapatos o huaraches; la sonaja; la jícara o la canasta.



fotos 14,15; rey y reina (Manuela Loi, 2007)

La música que acompaña el baile es un poco diferente; la coreografía tampoco es puntualmente la misma, aunque sí se parecen mucho. Está igualmente compuesta por 11 cuadros.

Lo secuencia principal de los cuadros es la misma del baile de los pastores. La variación se da a partir del cuadro numero diez, cuando pastores y pastoras se acercan al altar. A diferencia de la danza de pastores, donde vimos que cada uno de los actores cumple esta secuencia por separado, aquí los tres reyes juntos se aproximan al

altar, se arrodillan, se persignan y uno a uno, de derecha a izquierda (mirando hacia el altar), alzan el brasero, formando una cruz en el aire y regresan a sus lugares. A este punto, son las tres reinas quienes se acercan al altar y proceden a cumplir el mismo acto.

Terminando los bailes, los anfitriones convidan mistela, refresco, pozol de cacao y diferentes alimentos según la cofradía visitada. Los principales de los *cohuinás* convidan trago.

El recorrido es mucho más largo, y requiere alrededor de 7 horas para efectuarlo. Es muy cansado, sobretodo para los danzadores que bailan bajo sus pesadas capas y máscaras, y más si agrega que aquel día fue muy caluroso y soleado.

Del *cohuiná* del caballo, la procesión se traslada a los siguientes lugares: cofradía de la Virgen de los Dolores; *cohuiná* de S. Antonio; Virgen de la Asunción<sup>38</sup>; *cohuiná* de S. Miguel; cofradía de Niños Cabutivos o Niños de año nuevo; iglesia de S. Juan Bautista; *cohuiná* de S. Martha; cofradía de S. Juan Niño; *cohuiná* de S. Bernabé; cofradía de S. Bárbara; *cohuiná* de Virgen de Natividad; *cohuiná* de S. Domingo. La estructura de la danza se repite idéntica en todas las cofradías y *cohuinás*. Al llegar, los invitados son recibidos con talco, en señal de buen auspicio; se baila, se convidan alimentos y bebidas y se van.

En el campo semántico del vestuario y de la parafernalia, la primera diferencia entre los dos, es dada por la ausencia de la máscara en los pastores y la presencia de ésta en los reyes; el vestuario de unos, de tela blanca, se opone a las prendas de colores de los otros; el sombrero adornado con flores de papel a la corona dorada; el largo paliacate, amarrado en la cabeza, cubre los hombros de los pastores, se opone a la capa bordada con lentejuelas de los reyes; los huaraches a las botas y polainas. En cambio, los elementos constantes son la sonaja y el bastón. En el campo semántico del vestuario de los pastores y los reyes, se realiza una oposición entre la sobriedad de las prendas de los pastores, y la predominancia de colores fuertes en el atavío de los reyes.

---

<sup>38</sup> En realidad, no hubo baile en esa cofradía, por no haber encontrado a nadie en la casa.

La oposición entre pastoras y reinas es igualmente dada por la máscara que las últimas portan; la corona de las reinas no tiene un elemento correspondiente en el atuendo de las pastoras, ya que éstas llevan una peluca; la blusa blanca de las pastoras es sustituida con una blusa blanca adornada con listones; la falda de cuadritos por una falda blanca. Los elementos invariables son la sonaja y la jícara o la canasta. Entre pastoras y reinas no hay fuertes contrastes en el campo semántico del vestuario, ya que los elementos son prácticamente los mismos.

El conjunto de oposiciones se resume en la tabla a continuación

	<b>PASTORES</b>	<b>REYES</b>	<b>PASTORAS</b>	<b>REINAS</b>
CABEZA	Sombrero	Corona	Peluca	Peluca + Corona
ROSTRO	Pañuelo	Máscara	Pañuelo	Máscara
BUSTO	Camisa de tela blanca	Camisa de satín colorida	Blusa blanca	Blusa blanca con listoncitos
PIERNAS	Pantalones de tela blanca	Pantalones rojos o azules, generalmente de satín	Falda larga y ancha de cuadritos	Falda larga y ancha blanca
PIES	Huaraches	Botas y polainas	Huaraches	Huaraches
HOMBROS		Capa bordada con lentejuelas		
MANO DERECHA	Sonaja	Sonaja	Sonaja	Sonaja
MANO IZQUIERDA	Bastón	Bastón	Jícara	Jícara

**Tabla 9. Oposiciones Pastores/Reyes (Campo semántico del vestuario y de la parafernalia)**

Como se puede observar, las figuras femeninas cargan una jícara, las masculinas un bastón. Quizás eso se podría interpretar como una matriz y un elemento fálico, relacionados con el cultivo de las milpas y con el crecimiento del maíz.

Por lo que atañe al campo semántico de la coreografía y de la música, los dos grupos de bailes no se oponen, sino que revelan muchas afinidades. La secuencia de la danza es casi la misma, si se exceptúa el tiempo de duración y el último cuadro, en donde los pastores hacen su ofrenda al niño dios uno por uno, y los reyes la hacen por grupos de tres (primero los reyes y luego las reinas); los instrumentos musicales

utilizados en las danzas son exactamente los mismos, así como el ritmo. En ambas danzas, se disponen los danzadores sobre dos filas armónicas, encabezadas por el grupo masculino; los pasos son brincados, con vueltas en el sitio de los pastores y los reyes, y el desplazamiento se da sobre un eje vertical. Igualmente, hay que destacar la predominancia coreográfica de los actores masculinos; las pastoras y las reinas se quedan en el mismo lugar, hasta el momento de la unidad coreográfica que involucra a todos los bailadores.

### ***3.8.1. Consideraciones acerca de los niños dioses.***

Desgraciadamente no se cuenta, en la literatura etnográfica, con muchos trabajos acerca del culto a los niños dioses, a pesar de su difusión en todo México. Tanto la danza de los reyes como la de los pastores, se consideran un homenaje a los niños dioses en sus tres momentos de la época navideña: nacimiento, sentada y levantada; *es un homenaje que le hacemos a los niños dioses, para levantar el espíritu antes de los festejos de carnaval* (don Miguel, principal del *cohuiná* de Virgen de Natividad).

Pero tratemos de insertar este dato en un complejo sistémico más amplio, como es preciso hacer, ya que un elemento aislado de por sí no dice nada. Félix Báez- Jorge, en *Los oficios de las diosas* (1988), examina las síntesis de significaciones que se dan entre las deidades lunares o telúricas y varias versiones de la Virgen María en diferentes grupos de México. De acuerdo con el autor:

Esta asimilación es el principio causal de la identificación de Jesucristo con el Sol y, consecuentemente, con el maíz (Báez- Jorge, 1988:231)

Alessandro Lupu señala que el maíz sigue siendo la planta en torno a la que gira todo el sistema conceptual de la agricultura indígena, y representa el mayor elemento nutritivo de toda la dieta indígena; es vinculada, además con la figura principal del catolicismo heterodoxo y

sincrético profesado por los indígenas: la de Cristo-Sol, quien donó a los hombres el maíz y les enseñó a cultivarlo. La asociación Cristo/maíz es aún más evidente si se piensa que la tortilla acaba configurándose como equivalente doméstico y cotidiano de la hostia consagrada, por su forma, su color, su origen divino. El maíz es trámite entre Dios y el hombre, el elemento que transmite al primero la energía desprendida por el segundo (Lupo, 1995; 2001).

La asociación entre Jesús Cristo y el sol es muy difundida entre las culturas mesoamericanas, como es el caso de los mixes (Gustavo Torres, 2007), y también entre las culturas del norte.

Si tomamos en cuenta esta identificación y seguimos con el grupo de asociaciones simbólicas propuestas, no es ocioso plantear que si Jesús es el maíz, entonces el niño Jesús se puede identificar razonablemente con el maíz tierno. El niño dios es una representación metonímica del maíz tierno. Por lo tanto, más allá del plan de la forma, en que tenemos una danza homenaje a una figura católica, el plan del contenido habla de un culto al maíz, elemento fundamental para el sustento de los pueblos indígenas, que desde tiempos lejanos ha sido objeto de devoción en sus múltiples manifestaciones. No hay que olvidar que la configuración de la tradición mesoamericana se da a partir del cultivo de los productos de la milpa: maíz, calabaza, frijol, chile. Aunque sería incorrecto hablar de una sola cultura mesoamericana, ya que de ésta existen diversas variantes, la base de su reproducción y de su reafirmación es la práctica de la agricultura, cuyo protagonista mítico y simbólico es el maíz (Medina, s.f: 2).

### ***3.9. Baile del tigre. Presentación de los personajes y atuendo.***

Los actores del baile del tigre son:

- i) los dos *cohuiná* de S. Martha y S. Miguel
- ii) los tigres

- iii) los monos
- iv) los tatamonos
- v) el cazador
- vi) un personaje denominado arrea tigre
- vii) dos grupos de personajes, uno del tigre y el otro del mono

Los tigres, en realidad jaguares, son interpretados por dos hombres<sup>39</sup> adultos vestidos con largas tiras de ixtle, pintadas de colores llamativos, que se amarran en los hombros y en los muslos, cubriendo la totalidad del cuerpo. Traen un sombrero de tela amarilla con manchas negras, para representar la piel maculada del felino. En el sombrero se pintan los ojos y se cosen las orejas, hechas con piel de venado.



fotos 16,17; tigre y mono (Manuela Loi, 2007)

Los monos son interpretados por dos niños; su atuendo es constituido por una blusa de satín negro, el mono macho pantalones negros y una falda negra la hembra. Portan una máscara negra de madera con rasgos simiescos; la máscara de la mona trae los labios pintados de rojo y unas largas pestañas. Ambos llevan un sombrero negro adornado con flores

---

<sup>39</sup> En el baile de carnaval de 2007, uno de los bailadores era mujer.

muy coloridas de papel, un morral, un lazo con un limón en la mano derecha y unas ramitas de flores en la izquierda, zapatos.

Los *tatamonos*, cuidadores de los monos, portan una falda de listones de colores, un paliacate que les cubre la cabeza y los hombros; una máscara de madera de tipo español, color rosado claro, ojos azules, bigotes rubios; camisa; dos listones cruzados en el pecho; un sombrero de paja adornado con flores de papel colorido, papel de china y un espejo en la parte posterior; pantalones, zapatos; cascabeles en las pantorrillas. Uno de ellos tiene una canasta en la mano izquierda, en la otra un manojito de albahaca y un machete; el otro tiene un machete y un manojito de flores moradas en la mano derecha.

El cazador porta un sombrero de paja, encima la cabeza de un tigre; una máscara de madera, también de tipo español. En la mano derecha un machete, en la izquierda un rifle que dispara cohetes; dos filas de proyectiles cruzadas en el pecho; una camisa; pantalones, huaraches. Amarrados en la cadera lleva varios objetos que nos remiten al campo semántico de la vida en las montañas: un petate, un *pumpo*, un caparazón de armadillo, pieles de ardilla, una taza, una navaja.

El atuendo del arrea-tigre es formado por una máscara de madera, un paliacate, un sombrero de flores de papel. Porta una camisa, dos listones cruzados en el pecho, como los *tatamonos*, pantalones. De la cintura cuelgan listones a manera de falda; porta unas polainas con campanitas, zapatos. En la mano derecha sujeta un machete; en la izquierda una matraca y una canasta.

Los hombres de ambos grupos portan una máscara de madera de rasgos europeizantes, pintada con un barniz rosa, ojos azules y bigotes rubios. Llevan paliacates que cubren cabeza y hombros; camisa de tela, pantalones, polainas con cascabeles, zapatos. En la mano derecha tienen un machete. Muy a menudo, encima de los pantalones estos personajes visten una falda de tiras de tela o papel de colores; dos de ellos llevan petates, *pumpos*, pieles de ardilla y caparazón de armadillo. Este último elemento es importante porque se vincula con la siembra;

los campesinos ponen los granos de maíz en un caparazón de armadillo para sembrar (Andrés Medina, comunicación personal).

El campo semántico del vestuario de los personajes del tigre es resumida en la tabla a continuación:

	<b>TIGRE MACHO</b>	<b>TIGRE HEMBRA</b>	<b>MONO MACHO</b>	<b>MONO HEMBRA</b>	<b>TATAMONOS</b>	<b>CAZADOR</b>	<b>ARREA-TIGRE</b>	<b>BANDO TIGRE</b>	<b>BANDO MONO</b>
CABEZA	Sombrero maculado	Sombrero maculado	Sombrero con flores de papel coloridos	Sombrero con flores de papel coloridos	Sombrero de palma con flores de papel coloridos	Sombrero de palma con adornos variables	Sombrero adornado con flores de papel	Sombrero	Sombrero
ROSTRO	Pañuelo	Pañuelo	Máscara	Máscara	Máscara	Máscara	Máscara	Máscara	Máscara
BUSTO	Tiras de ixtle	Tiras de ixtle	Camisa de satín negra	Camisa de satín negra	Camisa	Camisa	Camisa	Camisa	Camisa
PIERNAS	Tiras de ixtle	Tiras de ixtle	Pantalones negros de satín	Falda larga, negra de satín	Pantalones	Pantalones	Pantalones	Pantalones	Pantalones
PIES	Zapatos	Zapatos	Zapatos	Zapatos	Zapatos	Huaraches	Zapatos	Zapatos	Zapatos
HOMBROS	Tiras de ixtle	Tiras de ixtle							
MANO DERECHA	-	-	Lazo con limón amarrado	Lazo con limón amarrado	Manojo de albahaca o flores y machete	Machete	Machete	Machete	Machete
MANO IZQUIERDA	-	-	Ramitas de flores	Ramitas de flores	Canasta	Rifle	Canasta y matraca	-	-

**Tabla 10. campo semántico del vestuario del baile del tigre.**

Como se puede apreciar por la tabla, los monos y los *tatamonos* llevan ramas de flores y albahaca. Estos elementos se relacionan con las limpias, prácticas de limpieza de las energías negativas a través de la frotación del individuo (Sofía Venturoli, en prensa : 48). La autora precisa que para la limpia se utilizan flores blancas, que son las que tienen los monos. Los *tatamonos*, quienes “limpian” a los monos después del susto causado por el disparo del cazador, sostienen unas flores moradas; sin embargo cargan otros elementos que se usan en las prácticas para la limpia, albahaca y un huevo, por lo tanto sin duda se tienen que relacionar con los especialistas rituales definidos

espiritistas<sup>40</sup>. Sería interesante aquí profundizar acerca del cromatismo de la flores; es decir que si para estas prácticas rituales se utilizan exclusivamente flores blancas, entonces se determinaría una oposición con las flores moradas que utilizan los *tatamonos*, que practicarían una limpia al revés. Esto los colocaría en un nivel inframundano, entre aquellos seres preculturales que pueblan la tierra solamente en algunas épocas del año, y que subvierten las normas de comportamiento cotidianas.

### **3.9.1. Coreografía<sup>41</sup>.**

La danza del tigre se realiza en tres parques del pueblo: en el parque S. Bernabé, delante de la ermita homónima; en el parque S. Juan Bautista, en el atrio de la Iglesia principal; en el parque S. Antonio, delante de la ermita homónima, y delante de la ermita de S.ma Trinidad

Los instrumentos que acompañan la danza son una flauta de carrizo y seis tambores. El tambor es hecho con madera de tortugo (*Sideroxylon foetidissimus*) y piel de venado; las varitas son de un árbol o arbusto que llaman “cinco negritos” (*Lantana Camara*). Tienen tamaños diferentes, para reproducir sonidos más o menos graves. La flauta es de carrizo, también de diferentes dimensiones, y la boquilla está sellada con cera de abeja. La flauta utilizada en el baile del tigre mide unos 25 cm. y tienen 3 agujeros; la del la danza del Mahoma mide 40 cm y tiene 7 agujeros.

La danza consta de 12 cuadros escenográficos. Por un lado encontramos a los tigres, uno al lado del otro. Entre ellos se coloca el arrea-tigre. Enfrente de ellos se disponen los monitos; atrás de éstos están los *tatamonos*, que se mueven con los monos, y en seguida el

---

<sup>40</sup> Para una visión más amplia sobre las prácticas esotérica entre los zoque y una distinción entre espiritistas, curanderos y brujos, véase Sofia Venturoli “Una mirada el interior de la cueva”, en *Mayas y Zoques. Miradas italianas*. Revista de Cultura Maya, UNAM., en prensa

<sup>41</sup> La etnografía aquí expuesta se refiere a los datos de campo de 2007, y presenta variaciones con respecto a la danza registrada en las temporadas de campo 2003 y 2004, tanto en los atuendos de algunos personajes, como en la coreografía.

cazador, que acecha a los tigres con su rifle. Los otros danzadores forman dos bandos opuestos, y ejecutan sus pasos estando en su lugar. Los tigres avanzan llevando a cabo brincos laterales y levantando alternativamente los brazos. Los monos también realizan pequeños brincos. Al mismo tiempo mueven una soga con movimientos circulares, a la extremidad de la cual se encuentra atado un limón.

Tigres y monos atraviesan bailando el espacio que los separa, tomando alternativamente el uno el lugar que antes era del otro y viceversa, siguiendo un eje vertical. Cuando se realiza este paso, los tigres bofetean a los *tatamonos* con sus tiras de *ixtle*, y el personaje que baila con el tigre roza con su machete la espalda de los tigres.

Los monitos tratan repetidamente de abusar de los tigres, pero los guardianes de estos últimos logran alejarlos. Otra vez bailan estando en su lugar y se cambian nuevamente. Terminando el cuadro, los actores de las dos filas dan una vuelta y tigres monos se cambian otra vez. Los cuadros siguen así hasta llegar al cuadro siete, que se puede considerar el *climax* de la narración.

Aquí es donde, después de los intercambios de lugar entre los personajes, hay un cambio de son y los monos suben encima de los tigres, representando una cópula. A este punto el cazador dispara un cohete y los felinos arrojan a los monitos con violencia, y caen en el suelo espantados. Los *tatamonos*, entonces, los ramean con un manojito de albahaca o de flores, en algunos casos con un huevo.

Los tigres también caen, matados por el cazador. Después todos se levantan



foto 18

mono violando al tigre (Manuela Loi,2007)

y regresan a sus lugares; ahí mismo bailan, dan una vuelta y se intercambian. Otra vuelta, otro intercambio de lugar, gritan *hule hule* y así hasta llegar a la despedida.

### ***3.9.2. Otros tigres y monos zoques.***

En el área zoque, existen por lo menos tres variantes de esta danza: la de Ocozacoautla, la de S. Fernando y la de Ocoatopec.

Los actores de las danzas en San Fernando son: a) un mono interpretado por un niño; viste pantalón y camisa negros, un sombrero de fieltro negro y una piel de mono en la espalda; b) seis perros, que portan un sombrero cubierto con una tira de ixtle y otra tira en la cintura; c) el tigre, cuyo atuendo es compuesto por tiras de ixtle y una máscara de madera de color amarillo con manchas negras que recuerdan la piel del jaguar, y rasgos felinos; d) treinta variteros o guardianes del mono.

Por lo que yo he podido observar en S. Fernando, existen, para cada danza, dos grupos de bailadores, los cuales se intercambian en las danzas para que no les resulte demasiado cansado. Mientras el primer grupo se encuentra todavía en las calles, el segundo llega a la casa del

prioste para vestirse. Delante del altar, los danzantes son vestidos con los atuendos arriba descritos; esta actividad se acompaña con las notas de tres tambores y un carrizo.

Ya que todos estén listos, se puede empezar con la danza, ejecutada delante de la casa del prioste. Se forman dos columnas de variteros que danzan la una enfrente de la otra; aparece el mono en medio de las dos líneas y los variteros los rodean formando un gran círculo, para volver a colocarse en columnas. A este punto, aparece el tigre con los seis perros, que aúllan y mueven constantemente un lazo que tienen en las manos. La danza se repite frente a la casa de los priostes que guardaron la imagen del santo en años pasados; sigue hasta la noche, cuando se entrega el vestuario a los mayordomos.

De acuerdo con la etnografía de Báez-Jorge, en Ocototec el tigre porta: a) una máscara de madera de color café; ésta tiene dos orificios que simulan los ojos del tigre y una ranura donde se colocan trozos de madera parecidos a los dientes del felino; y b) tiras de ixtle de color rojizo que se anudan a la cintura y al pecho; el son de tigre (*kanwane*) es ejecutado por tres tambores y un carrizo (1978: 776). La danza sigue un movimiento circular, contrario a las manecillas del reloj. Por momentos los tigres abandonan el sentido circular al cambiar de son, y juegan rugiendo entre sí o corriendo atrás de los espectadores. Cada uno de los tigres baila abrazado a un hombre vestido normalmente (1978.:777). La variante de Ocototec es la más diferente a las otras dos.

### ***3.9.3. Posibles interpretaciones de la danza.***

Para entender mejor esta danza, cabe mencionar un mito registrado por Rivera y Lee en S. Fernando; los habitantes de Ocozocoautla no parecen conocerlo, pero lo tomaré en consideración como mito de referencia, para utilizar la terminología de Levi-Strauss, en tanto perteneciente al mismo ámbito cultural. Aunque se refiere a la danza tal cual se realiza en S. Fernando, es posible identificar algunos elementos en común con la de Ocozocoautla, que remiten al mismo campo semántico: el juego

entre los monos y los tigres, y la violación del tigre por parte del mono, elemento simbólico de gran importancia:

En el relato aparece un tigre, inmerso en la selva, al que se acerca un mono que atrae su atención cuando le avienta arena en la cara por tres veces consecutivas. El tigre, extrañado, envía a sus guardianes, los perros, a entrevistarse con los variteros, guardias del mono, para preguntarles cuáles son las intenciones de su señor. La respuesta es: el mono tiene deseos de jugar con el tigre. Este, finalmente, cede. Iniciado el juego, el mono se coloca a espaldas del tigre y pasean por los montes y selvas. Transcurrido el tiempo, el mono viola al tigre y éste enojado lo empuja. Al caer el mono muere por el impacto del golpe contra el suelo. En venganza, los variteros dan muerte al tigre con sus flechas y resucitan al mono colocándole entre las manos un ramo de hierbas. Finalmente aparecen los perros que se llevan al tigre (Lee y Rivera, 1991: 133).

Este relato proporciona muchos elementos para la interpretación de la narración dancística, expresada exclusivamente a través de códigos no verbales. Por lo general, la falta de mitos explícitos obliga al observador a utilizar otro tipo de herramienta; es preciso recurrir al mito implícito que, según Lévi-Strauss, es constituido por todos esos fragmentos no verbales del ritual.

El tigre es personaje de otra danza zoque también, la del “Campesino” o “el Tigre”, originaria del pueblo de Chapultenango. No tengo muchas informaciones acerca de ésta; los pocos datos que pude recoger proceden del ya mencionado artículo de Carlos Navarrete. El autor señala que en esta danza una tejedora urde la trama mientras danzan plantas, animales y sembradores, y el tigre acecha un venado al que finalmente logra; Navarrete sugiere que quizás es una danza de corte agrícola (1986:11). El tigre en cuestión, porta una máscara de madera con manchas maculadas, un sarape, camisa, pantalones y zapatos.

Aparte lamentar que los danzantes ya no utilizan los atuendos tradicionales, el autor no dice más al respecto.

Dolores Aramoni menciona esta danza, que observó durante el mismo evento señalado por Navarrete. Según la autora, podría tener alguna relación con la fiesta de Xochiquetzal, diosa nahua de las artes, o su correspondiente deidad zoque. La autora relata que para su fiesta, los artistas sacrificaban a una mujer con cuya piel se cubría un indio que, sentado en las gradas del templo, fingía tejer y a cuyo alrededor los artistas, vestidos de pieles de animales, bailaban (Aramoni, 1992: 319). Esta inferencia de Aramoni parece corroborada por la exégesis de Gustavo Torres (2007) acerca de un grupo de mitos mixes alrededor del nacimiento de Sol y Luna. De acuerdo con el autor el aspecto sexual se subraya varias veces por instrumentos que tienen en común el movimiento de vaivén; entre éstos el acto de tejer, típico de las diosas lunares y téluricas (Torres 2007:351).

En Suchiapa, también existe una danza del tigre, que se realiza en *Corpus Christi*; aquí los danzantes portan una máscara de madera muy realista, y una larga cola que andan jalando con movimientos muy elegantes y lentos, a imitación del ademán del felino, y son protegidos por unos personajes, denominados chamulas, que se pintan la cara de blanco con harina (Thomas Lee, comunicación personal).

#### ***3.9.4. La cópula de tigres y monos: consideraciones acerca de la transgresión.***

Para desentrañar los significados de tigres y monos se necesita un trabajo de tipo comparativo, ya que el tópico de una cópula entre un felino y un primate no tiene mucha difusión.

El tema de la unión entre un primate y un felino, de acuerdo con Thomas Lee y Carolina Rivera, tiene su antecedente en unas esculturas monolíticas de la época olmeca. En especial, los autores se refieren a dos esculturas encontradas en el sitio de S. Lorenzo Tenochtitlán (Lee y

Rivera, 1991:136); reportan la existencia de una pintura rupestre, en la zona de S. Fernando, donde aparece un jaguar preñado y que, por la orientación de su cabeza, parece huir del mono (1991:143). Estos elementos, apuntan los autores, sugieren una unión ancestral interpretada como proceso de etnogénesis. Entiendo el concepto de etnogénesis a la manera de Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, María Eugenia Olavarría:

el conjunto de referentes compartidos por una comunidad que expresan, por distintos medios, los trazos definitorios de su cosmovisión y su ethos. Es decir, el sistema narrativo alrededor del propio origen étnico mediante el cual se reafirma la identidad autóctona frente a la otredad (2004:85, nota 2).

En mi opinión, se debería leer esta cópula como una transgresión primigenia. Como recuerda Gustavo Torres (2007), los mitos de creación explican que la expulsión del paraíso es la consecuencia de una transgresión, que puede ser el desgarramiento o la violación de un ser primordial, el acto de recoger una flor, la invención ilícita del fuego etc. (2007:280). El ciclo creación/destrucción de los hombres en los mitos mesoamericanos es causa de una transgresión, una falta o un pecado. Ahora bien, cabe preguntarse cuáles significados se asocian a tigres y monos. Lee y Rivera apuntan que:

... a partir de la forma en que los antiguos zoques concibieron a sus deidades, el tigre y el mono están asociados a la fertilidad y prosperidad de la tierra, siendo ésta el lugar donde se desarrollan las actividades cotidianas del hombre, además de que le proporciona todo lo que le necesita para vivir (1991:145)

Según la exégesis de Báez -Jorge, el tigre en la cosmovisión zoque es espanto, asociado a la serpiente, a las cuevas a los cerros, todos elementos relacionados con el agua. El *kanetze*, la danza del tigre de

Ocotepec, de acuerdo con este mismo autor, estaría relacionado con los cultos propiciatorios de la fertilidad. (Báez-Jorge: 1978; 1983).

Lee y Rivera destacan que el carnaval está asociado al momento del calendario agrícola correspondiente a las prácticas de roza-tumba-quema, como momento adecuado de preparar la tierra, que debe estar limpia de malezas para poder efectuar la siembra una vez iniciado el periodo de las lluvias (1991:147).

Considero importante, con respecto a la relación entre el tigre y el cerro como un *continuum* entre pasado y presente, lo señalado por Sofia Venturoli. La autora, al describir unos rituales en cuevas en el área zoque de la Depresión Central, afirma lo siguiente:

El curandero entra y sigue su camino hablando zoque y dejando ofrendas; a lo largo del camino, antes de llegar a donde se cumplirá la petición, se encuentran los que llaman “los guardianes de la cueva”: una víbora en la entrada, un sapo muy grande más allá – que no siempre aparece en todas las descripciones- y un “tigre” (Venturoli, 2006:104).

Por lo tanto, quedan claras las significaciones del tigre, relacionado con las cuevas, fauces de las montañas, con lo frío, lo húmedo. También se podría conectar con lo femenino ya que, como lo señala Báez-Jorge, el vocablo zoque *kan* designa tanto al jaguar como a la vulva (1988:226). Este elemento es de suma importancia; no hay que olvidar, como siempre nos sugiere Báez-Jorge, que un personaje fundamental en la cosmovisión zoque es la diosa telúrica *Piocwace*, identificada con el volcán Chichonal, que tiene una vagina dentada con la que castiga a los hombres infieles; relacionada a la *Piocwace* existe otra mujer serpiente que también es castigadora de las relaciones extra maritales. Porque saco a colación todo esto; porque según el autor citado en la cosmovisión zoque popoluca es vigente un complejo mujer-serpiente-muerte asociado a la fertilidad y al tigre. Las deidades femeninas mesoamericanas de este tipo representan el nacer y el morir en tanto

imágenes diversas de la Tierra Madre, que se simboliza en un monstruo devorador (tigre o serpiente) con las fauces abiertas (Báez Jorge, 1985: 84). Esta mención a las fauces nos recuerda, una vez más, las fauces de los cerros, las cuevas, el ingreso al inframundo.

Esta relación entre el tigre y los cerros no es prerrogativa de los grupos zoques, es compartida por muchos grupos mesoamericanos; también entre los nahuas el felino se vincula con estos mismos elementos, como lo señala Sybille de Pury-Toumi (*apud* Medina, 2003[2000]:269).

Johanna Broda, refiriéndose a dos pozos de agua en Olinalá (Guerrero), uno de los cuales ruge al principio y al final de la temporada de lluvias, afirma que:

En cierta manera, el rugido de los tigres pertenece al mismo complejo de conceptos, asociándose con la noche, la humedad, la lluvia, el trueno y el mar. La danzas de los tigres, además, sigue jugando un importante papel en esta región nahua de Guerrero y se baila en abril/mayo y en septiembre /octubre (Broda, *apud* Medina, 2001:115).

Sin embargo, tenemos otros elementos que nos ayudan a interpretar el personaje del tigre. Tomás Pérez Suárez, con respecto a la danza tabasqueña del *pochó*, lo relaciona con los mitos cíclicos de destrucción y creación de los antiguos mayas, en particular a la destrucción de los hombres de madera por las fieras del monte, que son, por antonomasia, los jaguares. Esto resulta aún más interesante si se considera que en nahuatl tigre se dice *tecuani*, que quiere decir fieras que devoran al hombre (Andrés Medina, comunicación personal).

Un referente más cercanos es la “danza del calalá” de Suchiapa. Varios personajes se enfrentan en la danza; destacan el grupo de los tigres y otro personaje ataviado con una cabeza de serpiente y un tocado de

plumas<sup>42</sup>. Ahora bien, este último recuerda indudablemente al dios mexica Quetzalcoatl, representado como una serpiente emplumada.

El tigre, sugiere Ruth Lechuga (1991), es la tona de Tezcatlipoca, cuya piel maculada representa el cielo nocturno y estrellado, donde este dios reinaba. Por lo tanto, sigue la autora, si el gigantón representa a Quetzalcoatl y los tigres a Tezcatlipoca, la danza escenificaría la eterna lucha entre ambas deidades; lo que nos remitiría a una lucha entre las fuerzas nocturnas y las fuerzas solares, en tensión para el mantenimiento del orden cósmico.

Por lo que atañe al mono, la exégesis autóctona varía de la identificación con algún dios prehispánico, a la de animal travieso y simpático, en oposición a la agresividad del tigre. Pero veamos cuáles elementos se pueden asignar al mono a partir de la mitología mesoamericana.

En el *Popol Vuh* se narra que los primeros hombres perecen por un gran diluvio, consecuencia por olvidar a sus dioses: todo mundo, queriendo escapar el castigo, huye queriendo subir en los techos de las casas, en los árboles o entrar en las grutas. Según el texto maya, los descendientes de éstos hombres son los monos que habitan en los bosques.

Torres reporta un mito mixe en el que un pecador es transformado en mono; forma parte de un núcleo de creencias muy antiguo en el que los monos son los ángeles del diablo, de Luzbel. El mono es muy inteligente. Antes lo era más. Comprende algunas cosas. Nadie lo come porque da comezón el cuerpo sin que nada la cure. Fue dios que lo transformó. Puso sus nalgas en la cara y la cara en las nalgas, luego le tiró una cola y lo lanzó hacia un árbol. Así, pende hacia abajo, con las nalgas hacia arriba y la cabeza hacia abajo (2007:300). Torres apunta que el mono sugiere un eje vertical: de las nalgas a la cabeza, hacia abajo y por ello no apto para ver a los dioses celestes (2007:301).

---

<sup>42</sup> A este respecto cabe recordar que las serpientes son los látigos de los *moyó*, bolas de fuego que viven en las cuevas y traen látigos que son serpientes (Cordry y Cordry, 1988[1947]: 92).

Como se vio en el capítulo 2, Kazuyasu Ochiai habla de unos seres inframundanos con características preculturales, entre los cuales los monos, que emergen para subvertir las normas y el orden. Se considera que estos personajes son seres de una época anterior al orden, en la que el Sol aún no existía. Se supone que vienen de lugares lejanos lo que simboliza su carácter periférico, espacial y temporalmente (Ochiai, 1985:61).

De acuerdo con Gossen, los niños tzotziles antes del bautismo son llamados monos, alusión de los seres antisociales que existieron durante la primera creación del mundo (*apud* López-Austin, 1994:122).

En S. Juan Chamula, personajes llamados monos son en realidad los judíos de la Pasión; los actores llevan puesto un tocado de mono aullador negro, y tratan de hostigar a los pasiones patrocinadores religiosos del carnaval (Bricker, 1989: 251).

Por lo tanto, el mono podría ser un elemento que representa una figura transgresiva asociada a los seres del inframundo. La comparación con los carnavales de los Altos de Chiapas, y en particular la lectura cosmológica de Ochiai, sugiere que los monos forman parte de esas categorías vinculadas con las fuerzas oscuras que tratan de subvertir el orden cósmico. Entonces, siguiendo el camino abierto por Ochiai, el carnaval es la “época sin sol”; se considera una noche prolongada en que los demonios dominan el mundo como lo hicieron en un pasado mitológico anterior al nacimiento del Sol, cuando el mundo solo era habitado por demonios, monos y judíos (Ochiai, 1985:63). En las dramatizaciones del carnaval se opera la destrucción del orden existente y un temporal retorno al caos primigenio:

Los carnavales tzotziles son rituales de combate entre el orden y el desorden, el cosmos y el caos, el gobierno y el desgobierno. En vista de que duran sólo cinco días, lógicamente los demonios son vencidos en último y Nuestro Dueño recobra su reino. Si bien los demonios abandonan la escena, el revitalizado principio Sol/Cristo no llega a matarlos; conservan su potencial periférico en la cosmología tzotzil y durante el carnaval anual emergen del

inframundo como principio opuesto a Nuestro Dueño (Ochiai, 1985:63).

Ahora bien, en el caso zoque nos encontramos enfrente a una cópula donde se junta lo que no puede y no debe juntarse, la cópula transgresiva de un tigre y un mono que puede interpretarse como una unión primigenia que nos remite a un conflicto entre las fuerzas transgresoras inframundanas y las solares.

Otros elementos que sugieren una transgresión sexual son las pieles de las ardillas, cargadas por los personajes asociados con el monte. Gustavo Torres registra un conjunto de mitos mixes donde una joven mujer, llamada María, es seducida por un colibrí y por una ardilla, que empuja a María en el columpio. Según Torres, el columpio es una metáfora que insiste sobre las relaciones sexuales; sin embargo, la sola presencia de la ardilla es suficiente para expresar el carácter sexual de la narración (Torres, 2007:353).

Las ardillas poseen un aspecto sexual muy fuerte, como lo señala Victoria Bricker; durante el carnaval el grupo de jaguares lleva varas puntiagudas que introducen en el ano de la ardilla. La autora señala también que en maya quiché la palabra utilizada para designar la ardilla significa también vagina (Bricker, 1986 [1973]). Evon Vogt también se refiere a la ardilla disecada como símbolo de la conducta sexual de los zinacantecos (1993[1976]:254).

En el carnaval de Ocozocoautla, por lo tanto, la transgresión se desencadenaría a partir de esta unión ancestral, que desencadena la tensión en los días del carnaval; pero ¿cómo se soluciona el conflicto? Ochiai afirma que en S. Andrés Larráinzar el orden es restablecido el último día, cuando son vencidos los seres preculturales. Ahora bien, en el caso de Ocozocoautla dos son las posibles respuestas: el conflicto se soluciona en la misma danza ya que, después de la cópula y del disparo del cazador, tigres y monos se levantan para seguir con su danza, lo que puede sugerir precisamente la regeneración cíclica de la vida; o bien se resuelve en la semana santa.

Cabe aquí introducir un nuevo personaje, que aparece precisamente en semana santa. Se trata de los tres judíos o Judas, monigotes de paja vestidos a la manera ladina, quemados en la noche del domingo del Pascua en el barrio de Unión Hidalgo. El atavío de los judíos nos remite semánticamente a los *chores* del carnaval, detentadores del desorden, quienes pueden considerarse homólogos de los seres transgresores del occidente mexicano. Los judíos son los enemigos de Cristo, ser solar por excelencia en buena parte de las culturas mexicanas, si no es que en todas. La punición infligida a los traidores de Jesús, acompañada por música de tambor y carrizo, bien podría considerarse como un retorno a la armonía.

### ***3.10. La danza de los enlistonados. Presentación de los personajes y atuendo.***

El baile grande se representa en el parque de S. Bernabé, en el parque central y en el parque de S. Antonio. Es conocido también como baile de los enlistonados, nombre que procede de un grupo de personajes ataviados con listones coloridos; representa el episodio bíblico que describe la lucha entre David y Goliat, y entre éste y un caballo blanco. El dato raro es que el gigante Goliat es identificado con Mahoma. Por lo general, casi nadie se refiere a él con el nombre de Goliat, sino que predomina la identificación con Mahoma. La danza es ejecutada por 18<sup>43</sup> danzantes; los actores de esta danza son:

- i) los cuatro *cohuinás* de S. Antonio, S. Domingo, S. Bernabé, Virgen de Natividad.
- ii) los dos Mahomas

---

<sup>43</sup> El número de danzadores se refiere a la danza ejecutada en el carnaval de 2007. En la danza de los carnavales de 2003 y 2004, el cuadro constaba de 14 danzadores.

iii) David

iv) el Caballo,

v) los enlistonados: siete aliados de Goliat, y siete de David

El lugar de partida de la danza es el *cohuiná* de S. Antonio, que es el dueño de la música y del baile.

El danzador que interpreta al Mahoma se viste en el *cohuiná*, y de allí un pequeño grupo de personas se dirige hacia el *cohuiná* de S. Domingo, a recoger al “caballo”. La fila es encabezada por el mismo Mahoma; siguen los músicos, el caporal y los demás, sin orden preciso. Llegando al *cohuiná* del Caballo, los anfitriones convidan pozol y trago u otras bebidas; el Mahoma entra al espacio donde se resguarda la imagen del santo y lo honra con una danza que dura pocos minutos, acompañado por la música de tamboreros y carricero. Sale el caballito, y los dos personajes se saludan frotándose talco en la cabeza y en el cuello, listos para moverse hacia el *cohuiná* de Virgen de Natividad, donde los espera el otro Mahoma. De aquí se desplazan a S. Bernabé, para recoger al joven bailarín que interpreta al David. De aquí, el conjunto de bailarines está listo para alcanzar el parque de S. Bernabé, donde se dará comienzo a la primera de las tres representaciones dancísticas.

El rostro de los gigantes es cubierto por una máscara de madera; a pesar de su identificación con el Mahoma, el color de la máscara es rosa muy claro, los ojos azules, y los bigotes rubios. En los hombros portan una capa larga y pesada; atrás cuelga una cabeza de cerdo de madera (cabeza de *cochi*). La cabeza de Mahoma es tapada por un sombrero de forma cónica, adornado con flores de papel de varios colores, y espejos; también se nota una larga cabellera de color blanquizo. Llevan pantalones, camisa, polainas con una campanita, botas o zapatos. En el cuello tienen un largo collar, hecho con semillas de cacao y con paquetes de goma de mascar. En la mano derecha tienen un machete

largo de madera, pintado con manchas rojas que simbolizan la sangre de sus enemigos; un pañuelo amarrado en la muñeca. De la cintura de uno cuelgan dos listones con la efigie de la Virgen de Guadalupe y espejos; el otro trae listones con espejos y un dibujo representando al mismo Mahoma.

El David es interpretado por un niño de alrededor de diez años; su vestuario es constituido por una camisa blanca; un chaleco rojo, pantalones cortos de satín rojo; zapatos. Le tapan la cabeza un paliacate y un sombrero cónico adornado con flores de papel y un espejo; en la mano derecha sujeta una ballesta, también adornada con flores de papel y un espejo. No porta máscara.



foto 19 David (Manuela Loi, 2004)

foto 20 la ballesta de David (Luca Sgamellotti, 2004)



El vestuario del caballo consta de un armazón blanco de papel cubierto con satín blanco, que tiene justamente la forma de un caballo, con un hueco en el medio que permite al danzante colocársela, y dos correas cruzadas para ajustarse dicho armazón. El danzante porta un paliacate en la cabeza, un sombrero, camisa, pantalones, zapatos. En la mano derecha tiene una soga que hace sonar al golpearla en el suelo y representa el arma contra sus contrincantes.



fotos 21, 22; Caballo y Mahoma (Manuela Loi, 2004)

Los enlistonados, tanto del bando del Mahoma como del bando de David, visten camisa de tela, pantalones de satín hasta las rodillas, zapatos o botas, y unos listones colgando de la cintura o cruzados en el pecho. En la mano diestra tienen un machete de madera con manchas rojas. Tienen las manos vendadas con pañuelos. Como destacó el señor Antonio Brindis, el vestuario de los enlistonados trata de ser lo más elegante que se pueda. En efecto, el vestuario de los personajes de esta danza se distingue por el exceso de prendas, de colores, de adornos (tabla 11). Todos los personajes tienen una máscara de madera de rasgos europeizantes, un paliacate, a menudo representando la Virgen de Guadalupe, que les cubre cabeza y hombros, un espejo en la frente y uno en la nuca.

	<b>MAHOMA</b>	<b>DAVID</b>	<b>CABALLO</b>	<b>ENLISTONADOS</b>
CABEZA	Sombrero cónico con flores coloridas y espejos	Sombrero cónico con flores de papel colorido y un espejo	Sombrero charro	Paliacate

ROSTRO	Máscara	–	Pañuelo	Máscara
BUSTO	Camisa	Camisa blanca y chaleco rojo	Camisa	Camisa
PIERNAS	Pantalones	Pantalones a la rodilla, rojos de satín	Pantalones	Pantalones a la rodilla y medias
PIES	Botas y polainas	Botines	Zapatos	Zapatos o tenis
HOMBROS	Capa	–	–	–
MANO DERECHA	Machete	Ballesta, sustituida por un hilo con un limón o piedrita al momento del combate	Soga	Machete
MANO IZQUIERDA	–	–	–	–

**Tabla 11. Campo semántico del vestuario del Baile Grande.**

Llama la atención la presencia de espejos y de adornos de papel plateado, que también encontramos en el atuendo de los monos. Según lo que me contó Ariosto Camacho en 2003, los espejos representan el trueque entre españoles y pueblos nativos: los españoles se llevaban oro a cambio de espejos resplandecientes. Según el informante, esos espejos serían testimonio de la Conquista y del despojo de los pueblos autóctonos.

Una referencia acerca de los espejos se encuentra en Victoria Bricker (1989[1981]); La autora habla de unas máscaras trilobuladas asociadas a la deidad de la lluvia encontradas en Teotihuacan y en Tula, cuyo símbolo está relacionado con las nubes. Bricker asocia estas máscaras con las máscaras trilobuladas de las cabezas blancas de Zinacantán, se trata de personajes que actúan en la fiesta de S. Sebastián y son llamados también Montezumas; representan una dramatización de la Conquista. Las máscaras de los cabezas blancas están envueltas en papel plateado o de estaño que refleja la luz como el agua (1989[1981]: 266).

Es importante destacar que uno de los atributos de Tezcatlipoca era un espejo. Doris Heyden (1984) asevera que el espejo de Tezcatlipoca tiene relación con la vegetación. La autora dice que este dios le robó a Quetzalcoatl un espejo, que servía para atraer al agua. Cuando el espejo está en las manos de Tezcatlipoca se produce sequía, cuando regresa en manos de Quetzalcoatl produce lluvia; por lo tanto esta alternancia se

explicita en el pasaje de la temporada seca a la temporada húmeda (Doris Heyden, 1904:606).

Fernando Ortiz (2005[1947]) señala que el espejo humeante de Tezcatlipoca equivaldría a la tempestad. Según el autor, el humo que sale del espejo del dios se puede trocar en “nube tempestuosa que unas esas chispas de fuego que son los rayos” (Fernando Ortiz, 2005[1947]: 320).

### **3.10.1. La coreografía.**

Los danzantes se disponen sobre dos bandos opuestos: uno representado por David, el caballo blanco, y los soldados de éstos; el segundo bando es formado por los dos gigantes, que se identifican al mismo tiempo con el gigante filisteo y con el profeta del Islam, y su séquito. La música es producida por la flauta de carrizo y tambores, y consta de 24 sones (comunicación de Alejandro Bursar). La danza se realiza llevando a cabo breves saltos, juntando alternativamente los pies entre si y hacia adelante. La música empieza, y todos los personajes empiezan a bailar con pasos brincados, se forman dos filas, una con David, la otra con dos Mahomas; el caballo está sentado en una silla, y bailará hasta el final de la danza. Son 24 cuadros; a cada cambio de cuadro corresponde un cambio de son; a cada cambio los enlistonados se dirigen hacia el exterior; los Mahomas gritan y se empieza otra vez.



El *climax* de la danza es constituido por la lucha entre David y los dos Mahomas; lucha primero con Mahoma S. Antonio y luego con el de Natividad; mientras luchan los enlistonados no bailan. Para luchar con el gigante, David deja su ballesta y utiliza un hilo con un limón, que simboliza a una piedra. Obviamente la lucha termina con la derrota de los dos gigantes; ya vencidos, los Mahomas se

foto 23 combate entre Goliat y David (Manuela Loi, 2004)

acuestan en un petate; el David agarra un machete y los corta en los hombros, riñones y piernas, y brinca sobre ellos tres veces.

Sigue el combate de los gigantes con el caballo. Antes de que entre a la escena, los demás bailadores le estrechan la mano.

El caballo utiliza su soga para golpear al gigante; se muevan entre las dos filas de los enlistonados, brincando de un lado a otro. La misma escena se presenta con el Mahoma de Natividad.

La referencia más evidente a esta danza es, como ya se dijo al principio, el episodio bíblico de la lucha entre el gigante filisteo y el pastor israelita. Por lo tanto, la formación de los dos bandos responde a una división entre las fuerzas del bien, desde luego encabezadas por David, y las fuerzas del mal, encarnadas por Goliat – Mahoma. Esto se puede inferir de las informaciones de los mismos actores rituales, y de la observación de la sucesión coreográfica. De otra manera, no tendríamos elementos visuales que nos remitan a esta oposición bien/mal.

En el campo semántico del vestuario, por lo que atañe a las fuerzas del mal, no encontramos rasgos que nos digan que estos personajes forman parte del bando opuesto. Más bien tanto el Goliat Mahoma como sus huestes portan símbolos pertenecientes a la iconografía cristiana, lo que podría llevar a una confusión semántica al observador que contempla las danzas.

### ***3.10.2. Interpretación de la danza.***

Como se puede observar, el conjunto de danzas presentadas privilegian los códigos no verbales, transmitidos mediante la actuación, la música y la gestualidad de los actores.

En mi opinión existen dos niveles de interpretación: la lucha de Goliat-Mahoma no sólo simboliza el notorio episodio bíblico donde se representa la derrota del pueblo filisteo y de la religión pagana, mas remarca el conflicto étnico religioso que dio lugar entre españoles y árabes durante la Reconquista de la península ibérica. No cabe duda

que esta danza, como otras que se encuentran en todo México, fue introducida por los evangelizadores con una clara función catequística, para implantar los valores morales de la religión judeocristiana. Dada la presencia escénica del Mahoma, es posible aseverar que es un pasaje intermedio de las danzas de moros y cristianos, ya que la temática bascula entre el enfrentamiento del jefe del Islam con un representante del bien, y el episodio bíblico de la lucha entre David y Goliat.

La identificación entre el profeta del Islam y el gigante bíblico quizás se deba al hecho de que ambos, durante la evangelización de los pueblos nativos, hayan sido presentados como enemigos de la religión, uno de los cuales constituía una amenaza, para los españoles, superada sólo en tiempos recientes. Es probable que en el imaginario simbólico de los nuevos adeptos hayan sido reelaborados como dos manifestaciones de la misma entidad, como lo eran muchas deidades mesoamericanas.

Desde el punto de vista simbólico, tenemos en esta danza un elemento que podría vincularla con Quetzalcoatl: el sombrero cónico. Quetzacoatl era el dios de los vientos, que barre el camino al dios de la lluvia. Quetzalcoatl se asocia con Venus; los mayas descubrieron que las cinco revoluciones sinódicas de Venus coincidían con ocho revoluciones anuales de la tierra alrededor del sol. Descubrieron que el periodo de invisibilidad de Venus, antes de reaparecer como estrella matutina, era equivalente al lapso de ocho días que tardaba la semilla del maíz en reaparecer en la superficie con el brote de sus primeras hojas. Estas observaciones del astro, y su vinculación con la germinación del maíz, convirtieron a la gran estrella en el centro de las concepciones mayas sobre el sacrificio, el pasaje de la vida a la muerte y la regeneración (Enrique Florescano, 1995[1993]:32-33). Florescano destaca la vinculación de Venus con el inicio de la temporada de lluvias, la siembra de maíz y la aparición de las primeras hojas verdes de la planta en la superficie de la tierra.

Nos encontramos frente a otro símbolo que se inserta en campo semántico de la lluvia y de la relación con el maíz, que bien encaja con

las otras piezas de este rompecabezas, igualmente pertenecientes a la petición de lluvias y al cultivo de las milpas.

### ***3.10.3. David y Goliat. Un conjunto de transformaciones.***

Para entender mejor el significado del baile de los enlistonados, cabe hacer una pequeña digresión sobre algunas danzas que presentan afinidades, tanto en el grupo de los personajes, como en el mensaje expresado. Entre éstas, de particular interés resulta la danza de “David y Goliat”, representada en una pequeña comunidad denominada Cúlico, Tabasco. De acuerdo con Miguel Ángel Rubio (1996a), la danza consta de tres episodios o *pasadas*; la primera tiene que ver con dos combates: entre Luzbel y S. Miguel Arcángel, y entre la personificación del mal (Luzbel) y David. La segunda pasada comprende un nuevo conflicto, ahora entre David y otra representación de Satanás, un lagarto-dragón. Por último, en la tercera pasada se produce el desenlace de toda la trama mediante la lucha que sostiene el gigante Goliat y el joven pastor David (1996a:122). Los actores constituyen tres bandos: el primero integrado por David, S. Miguel Arcángel y dos soldados, o sea personajes identificados con las fuerzas del bien. El segundo bando lo conforman Goliat, Luzbel, el dragón-lagarto y unos soldados, y representan al ejército del mal. El último bando lo constituyen tres seres denominados garrabaceros o negros, cuyo papel es auxiliar a David en su lucha contra las fuerzas del mal (Rubio, 1996a: 124).

El autor afirma

que la representación se muestra como el cruce de dos ejes: uno manifiesta claramente las distintas dimensiones de un conflicto mitológico, y el otro los diferentes rostros que éste adopta en la ideología judeocristiana (Rubio, 1996a:141)

Yo agregaría que, en la danza de los enlistonados de Ocozocoautla, también se puede deslindar como este conflicto mitológico es adoptado en la ideología autóctona.

La lucha entre Goliat Mahoma y el caballo se interpreta como la victoria moral del bien sobre el mal. Miguel Ángel Rubio habla de una danza chontal, “el caballito”, que presenta parcialmente el tema de la lucha entre David Goliat, y asevera que las dos forman parte de un mismo sistema de transformaciones (Rubio, 1996a:141). En esta danza, representada en el municipio de Tamulté de las Sabanas, escenifica la lucha entre un caballito- jinete español, metáfora de los invasores; y un personaje enmascarado que representa al indígena, símbolo de la resistencia y de lo culturalmente propio (Rubio, 1996b: 229). Es una particular representación de la Conquista, ya que la máscara sale derrotada, como símbolo de la conquista de los pueblos indígenas por las huestes españolas (1996b:231).

El dato curioso es que la máscara del indígena tiene una protuberancia en la frente, que no se puede explicar si no es confrontada con la danza del caballito de Tecoluta, otra población tabasqueña, que tiene como tema el pasaje bíblico de la lucha entre David y Goliat. El gigante porta una máscara muy parecida a la del indígena de Tamulté de las Sabanas, representado la pedrada que recibió del joven pastor (1996b:234-235).

Por consecuencia Rubio propone analizar este conjunto de danzas como un grupo de transformaciones sistémicas, que aluden a conflictos interétnicos e interreligiosos (1996a; 1996b).

La estructura de la danza de los enlistonados de Ocozocoautla desarrolla simultáneamente el tema de la lucha bíblica arriba mencionada y el tema del caballito. Cabe señalar que una danza parecida se realiza en el colindante municipio de S. Fernando. Los personajes de esta danza son dos Goliat y el David; no interviene la figura del caballo, ni existe una coincidencia entre Goliat y el Mahoma. Aquí existe otro grupo de danzantes, formado por:

a) dos gigantes que representan a Goliat. Portan una capa roja en la espalda, una máscara de tipo español y un sombrero cónico con una campanita;

b) el rey David, interpretado por un joven vestido ordinariamente que lleva entre sus manos una honda y piedras (Rivera, 1991).

Por lo tanto, si analizamos el baile grande de Ocozocoautla como parte de un más amplio sistema de significaciones, es evidente que el Mahoma es una transformación de Goliat, así como lo son Luzbel y el lagarto en las danzas tabasqueñas estudiadas por Rubio.

El análisis de un conjunto de danzas de conquista presentes en el territorio mexicano, sugiere que el caballo blanco es el apóstol Santiago; por lo tanto su victoria sobre el gigante, dos veces símbolo del mal y de la falsa religión, transmite un mensaje catequístico.

#### ***3.10.4. La interpretación nativa.***

Sin embargo, en Ocozocoautla la exégesis autóctona maneja otra interpretación de esta figura; el caballo es considerado no como Santiago, sino como un personaje vinculado a una leyenda local (Loi, 2004). El caballo en cuestión sería un espanto, un ser sobrenatural que erraba por los cerros alrededor del pueblo. Según un relato que me fue contado en 2004 por el señor Abel Jiménez, el caballo blanco salía y mataba a los demás caballos; esto pasaba en los tiempos en que salía el Sombrerón<sup>44</sup>, y cuando los diablos le presentan a Cristo todas las riquezas del mundo. Entonces el consejo de los ancianos de aquella época lo atrapa, pero el caballo les propone un trato: *no me maten, no me destruyan, hagamos un combine...celebrenme, yo me voy de aquí, pero celebrenme*. Desde entonces se dice que si no se celebra el armazón del caballo, éste se mueve sólo (entrevista del 4.04.2004).

Aparte la interesante mezcla de elementos para colocar el episodio en un tiempo mítico que abarca tanto leyendas locales (el Sombrerón, un espanto que aparece de noche, llevando un gran sombrero charro) como narraciones bíblicas (tentaciones de Cristo), el relato es testimonio de la perspectiva *emic* con la que se explica la figura del caballo blanco. El

---

<sup>44</sup> En los Altos de Chiapas el Sombrerón es el diablo; vive en el inframundo, y porta ese gran sombrero para protegerse de la luz del sol porque, al pasar el astro por el inframundo pasa más cerca de la superficie (Andrés Medina, comunicación personal).

mismo señor Abel me proporcionó también la explicación del caballo blanco de Santiago, pero agregó que no hay mucho fundamento, y que prefiere la versión del pueblo. Desde luego, no es el único que me haya brindado semejante información; sin embargo, todos están de acuerdo en relacionar al caballo blanco como un símbolo positivo, aliado de las fuerzas del bien. Al respecto, el señor Ariosto Camacho me dijo que *el caballo pelea con los dos Mahomas, según dicen como los domina los dos que es el triunfo de Cristo, de la religión. Eso me lo contó a mi un señor, que es el principio de la era cristiana (18.03.2003).*

Entonces, ¿a cuál campo semántico se puede conectar el caballo? Cualquiera sea su interpretación, apóstol Santiago o espanto, forma parte de las fuerzas del bien. ¿Se podría plantear, a manera de hipótesis, que el caballo representa una manifestación de la población autóctona de la apropiación de la fe católica? ¿O bien se trata de una de las muchas formas en la que bajo una expresión católica se representaba un contenido autóctono?

Sin embargo, de ser cierta la exégesis nativa, el eje interpretativo se desplazaría a otro nivel, no ya el español victorioso sobre el enemigo de la fe, sino que el mismo indígena se haría artífice, o al menos cómplice, de la derrota del Goliath Mahoma. Pero no tenemos que olvidar el complejo sistémico en el que se inserta el caballito. La comparación con danzas afines nos ayuda a clasificar este personaje como el símbolo del bien, representado por el apóstol Santiago, si bien hay que tomar en cuenta los fragmentos autóctonos que se han insertado en las diferentes versiones, y que expresan, citando a Rubio, conflictos interétnicos y religiosos temáticamente distintos pero semejantes en su estructura (1996b:248).

### ***3.11. Las danzas de Conquista.***

Después de haber presentado la etnografía de las danzas del carnaval, me parece oportuno detenerse sobre el significado de éstas. Algunas consideraciones procedentes de las denominadas danzas de conquista pueden ayudar a tener una visión más amplia al respecto.

Según Jáuregui y Bonfiglioli, las danzas de conquista se definen a partir de la formación de 2 grupos cuyo antagonismo se fundamenta, por medio de la escenificación del combate, en la conquista, recuperación o defensa de un territorio, pudiendo de este modo arrojar luz sobre una amplia gama de casos (1996:12).

Se registra un grupo de danzas del tigre, en las que se oponen un hombre y un jaguar, atestiguadas entre los indígenas del siglo XVIII. Esto demostraría la existencia de una matriz autóctona que perdura hasta nuestros días en la danza del tigre de algunas partes de México (Bonfiglioli, *apud* Jáuregui y Bonfiglioli, 1996).

Ahora bien, cabe preguntarse si este grupo de danzas pertenece a las danzas de Conquista. Para contestar, es preciso seguir con la línea propuesta por los dos autores anteriormente citados. Tenemos a dos bandos, uno formado por el cazador y el otro por el tigre, y una disputa territorial del hombre, tanto del cazador de antaño como de los agricultores y ganaderos de hoy que compite con depredadores por el predominio de un territorio de aprovisionamiento.

Esta disputa, sugieren Jáuregui y Bonfiglioli, se coloca en el eje de oposición naturaleza- cultura. Otras danzas analizadas, como las danzas que representan la lucha bíblica entre el pastor israelita David y el gigante filisteo Goliat, cuyos antecedentes se pueden encontrar en las danzas españolas de moros y cristianos, se colocan, más bien, en un eje de oposición intercultural (1996).

Los autores se preguntan si existe una relación entre este tipo de conquista venatoria- territorial y la conquista de México. Para contestar esta pregunta, toman en cuenta dos tipos de relación: la histórica, que habla del posible antecedente indígena de algunas danzas actuales; y la transformación sistémica, que remite a un cambio de personajes y de categorías. Por lo tanto, en lugar del conflicto autóctono VS extranjero, tenemos el conflicto naturaleza VS cultura, explicitado en la oposición cazador VS jaguar. Como ejemplo de transformación sistémica, los autores proponen el caso de Tila, Chiapas, donde se da el enfrentamiento entre tigres y toros. Este caso sería un testimonio del

pasaje intermedio de la transformación entre el conflicto naturaleza/cultura y el conflicto indígena/español (Jáuregui y Bonfiglioli, 1996:13).

A la luz de estas observaciones, tenemos herramientas teóricas suficientes para interrogarnos sobre el caso de Ocozocoautla, donde tenemos otras variantes de la danza de David y Goliat y de la danza del tigre, y que quizás sea una contribución, aunque pequeña, al argumento.

En esta gran categoría de las danzas de Conquista, considero que se puede insertar la danza de los enlistados de Ocozocoautla, sobre la cual se ha estudiado y escrito muy poco. Como se vio en la parte etnográfica, tenemos la oposición de dos bandos: uno encabezado por el joven David y el caballito blanco, representando las fuerzas del bien; el otro encabezado por los dos gigantes, simbolizando a las fuerzas del mal. El enfrentamiento de las dos partes alude tanto a un episodio mítico, el relato bíblico de David y Goliat; como a un episodio histórico, la expulsión de los moros de España, simbolizada en el personaje de Mahoma. Por lo tanto tenemos un conflicto que es interreligioso; interterritorial e interétnico- cultural.

En cambio, las danzas de los pastores y de los reyes no se pueden clasificar estrictamente como danzas de Conquista, pues faltan los elementos explícitos que le otorgarían tal identidad; como la confrontación de carácter étnico-religioso y el aspecto épico militar. La danza de los pastores, que seguramente forma parte de esa vasta categoría del teatro edificante que los misioneros utilizaron como instrumento de evangelización, se encuentra, bajo la perspectiva de la danzas de Conquista, en una situación de “frontera”, como lo apunta Bonfiglioli para el bailar matachín de la Sierra Tarahumara (Bonfiglioli, 1996). En México las danzas denominadas “las pastorelas” son bastante difundidas, sobre todo sobresalen las del estado de Michoacán. El tema de las pastorelas se desenvuelve alrededor de un grupo de pastores que deciden ir a adorar al Niño Jesús, mientras que los diablos tratan de impedirlo. Estas danzas constan también de partes habladas, parte que

no encontramos en los pastores de Ocozocoautla, y mantienen un carácter burlesco que deriva de las pastorelas medievales que se ejecutaban en España.

Para concluir con este apartado, cabe deslindar dos polos formados por la danza de los enlistonados y la danza del tigre. Las dos danzas pueden leerse como verdaderos textos, cuyos significados están entregados a los gestos, a la música, a los pasos de danza. Los significados nos son transmitidos por códigos no verbales opositivos:

autóctono vs. alóctono,

personajes del monte vs. personajes humanos,

religión ancestral vs. religión importada.

mito de etnogénesis vs. mito de conquista.

Por lo menos estos son los que se pueden deslindar después de un primer análisis, que seguramente necesita ser profundizado.

Cabe decir que lo que he tratado de hacer en estas paginas, es esbozar un modelo analítico aplicable a los bailes registrados en el municipio de Ocozocoautla.

### ***3.12. Semana Santa***

Ahora bien, después de haber analizado los rituales de carnaval en todos sus códigos, es importante tomar en cuenta un episodio que, si bien los actores no incluyen en el carnaval, se vincula a éste y al mismo tiempo se opone: la semana santa. Decidí proporcionar la etnografía de la semana santa después del análisis de los episodios recurrentes del carnaval, para destacar mejor las ausencias y las oposiciones semánticas con éste último.

Como afirma Caro Baroja, el carnaval no existiría sin el contrapeso de la cuaresma; el carnaval enfatizó los que se podrían llamar los valores

paganos de la vida, en contraposición con los valores cristianos, propios del siguiente periodo de contrición (Baroja, 1979). Tratemos entonces de ver como se realiza la semana santa coiteca<sup>45</sup>, que se destaca por una sobriedad y austeridad proporcionales al desorden y a la alegría del carnaval.

La secuencia ritual empieza jueves en la tarde con el lavatorio; las funciones se realizan en el espacio externo de la iglesia.

El viernes sigue la *via crucis* en la mañana y la pasión en la tarde. Para la *via crucis*, los encargados de los diferentes sectores llegan a la iglesia, en procesión, cargando cada quien una cruz de madera verde. En los Altos de Chiapas, la cruz de madera verde es el árbol de la vida.

La misa empieza, y el cura anuncia las etapas que Jesús cumplió cargando su cruz. A cada etapa, todos los encargados de sector, llevan sus cruces y caminan lentamente alrededor del rectángulo que delimita el espacio ritual. Terminando el recorrido, una imagen de Jesús está crucificada en la cruz colocada al centro del altar. En la tarde, en la misa de pasión, el párroco hace su genuflexión delante de la cruz del calvario, los feligreses se ponen de rodillas guardando un solemne silencio, roto después de unos minutos por la voz de padre Rodrigo, el cual narra la captura de Cristo y su condena.

El sábado se cumple el último eslabón de la cadena ritual, con la misa de gallo a las 19 de la noche, la vigilia del día de Pascua. El cura prepara el fuego nuevo, todas las luces están apagadas. Camina hacia el altar, y en el camino enciende las velas que traen los feligreses. En el altar hay una manta morada, símbolo de luto por la muerte de Jesús. La misa dura unas tres horas. Se asiste a la resurrección de Cristo, se quita el trapo morado que esconde la imagen de Nuestro Señor, y tocan las campanas en señal de regocijo. Luego de la resurrección, el párroco realiza la bendición del agua. Los participantes traen cubetas de agua para bendecirla. El cura dice su oración, y los que traen agua meten un

---

<sup>45</sup> "Coiteca" es adjetivo derivado de Coita, nombre con que se conoce comunmente Ocozocoautla.

dedo en ella y, terminado el rezo, se persignan la frente. También bendice imágenes y velas. La misa termina con un himno a Jesús.

Toda esta descripción parece muy ortodoxa, sin dejar espacio a resignificaciones simbólicas de la cosmovisión zoque. Sin embargo, como se anticipó en el párrafo dedicado a la danza del tigre, es interesante destacar que en el barrio de Unión Hidalgo, en la noche del domingo de Pascua, tiene lugar la quema del Judas. Este monigote de paja que, recuerdo, trae ropa mestiza: un sombrero, una camisa y pantalones de tela, es paseado en la mañana del mismo día en una camioneta tipo *pickup*, con un letrero diciendo “burro no soy pero jalo carreta”; en realidad, según las informaciones que me dieron, se suele o se solía pasear montado en un burro. Terminado el recorrido, se regresa al barrio y se suben tres monigotes en el techo de la ermita hasta la noche, cuando serán bajados y quemados bajo la alegría de los espectadores. La fogata se prepara a un costado de la ermita, cuando ya sea de noche; los tres Judas se bajan y se colocan de pie, apoyándose uno en la cabeza de los otros. En los pies se les pone pajas y ramas, y se rocían con gasolina o algún otro líquido inflamable. La quema se realiza acompañada por música de tambor y carrizo. Según algunos comentarios que me hicieron, los judíos son quemados por *haber condenado a muerte a nuestro señor Jesucristo*.

Como comenté páginas atrás, quizás este episodio sea un eslabón que junta los acontecimientos del carnaval con los de la semana santa. A parte de la solemnidad con la que actualmente se celebra esta última, hay que recordar que antes la semana santa empezaba, y según una comunicación de Dolores Aramoni sigue empezando de esta manera, con la salida de Jesús cargado en un burro el domingo de Ramos.

Este mismo día, según información de Ariosto Camacho, se armaba la escenificación del proceso a Cristo, organizado por los *cohuinás* y cofradías, con Jesús encerrado en una jaula de madera.

Las referencias a Cristo y al burro resulta interesante porque entre los nahuas de Cuetzalán pasa algo muy parecido (Lupo, 2001). El domingo de ramos aparece un personaje llamado san Ramos, y que según

algunos representaría a Jesús montado en un asno, según otro es un compañero de Cristo. Característica de este personaje es una cruz de palma con la que puede levantar un viento fuertísimo. Según la exégesis de Lupo, este santo imaginario sería moldeado sobre la antigua deidad mesoamericana Ehcatl-Quetzalcoatl, señor de la lluvia y de los vientos, que tenía como uno de sus símbolos la cruz (Lupo, 2001:352).

Me pareció útil insertar estas informaciones sobre la semana santa porque demuestran que forman parte de la misma sucesión ritual, por lo menos en un nivel simbólico, ya que las prácticas rituales de semana santa ahora se manifiestan básicamente en el marco de la ortodoxia católica.

## Capítulo 4. Conclusiones.

He aquí el momento de ver qué se puede desprender de las páginas anteriores. He presentado un conjunto de rituales que, lejos en el espacio y en el tiempo, parece que no presentan ninguna relación entre ellos; sin embargo, forman parte de un mismo ciclo. Éste, como vimos, se compone de tres etapas que van de noviembre a febrero/marzo, y se inscriben bajo el mismo rubro: el carnaval. El objetivo de esta tesis fue demostrar como se entrelazan los episodios del ciclo, y ver cuál es la estructura que les otorga significado.

He empezado este recorrido a través del ciclo de carnaval destacando primero la organización ritual y el contexto social en que se lleva a cabo el carnaval. Primero se ha visto como el *cohuiná* realiza el conjunto de episodios rituales; no sólo se trata de una agrupación de tipo familiar religioso, sino que representa un modelo reducido de las relaciones sociales y familiares que rigen la vida real. Se ha visto cómo los individuos siguen un protocolo que determina sus funciones al interior de la estructura del *cohuiná* y que refleja sus funciones sociales; ellos son detentadores de un orden, tanto social como ritual, que genera y confirma alianzas y cohesión grupal en varios niveles. Este orden se manifiesta desde el día de Todos Santos y los difuntos, con el altar para las almas y la búsqueda de los músicos; sigue en Navidad con las danzas de pastores y reyes e incluso en los cinco días de carnaval propiamente dicho. Precisamente aquí es donde se hace más evidente la oposición entre el orden de la organización ritual y el desorden producido por la gente en la calle y los *chores*.

En la calle se producen todos aquellos comportamientos que son intrínsecos al carnaval, es decir la transgresión y la anulación de las normas; inversamente, en el *cohuiná* todo es estrictamente codificado. En las palabras de Turner, podríamos decir que los cinco días de carnaval representan un momento liminal, una *communitas* en la que las relaciones sociales son indiferenciadas, igualitarias, directas.

Obviamente las categorías orden/desorden, como otras categorías que usamos los antropólogos, son modelos ideales que se abstraen de la observación de los datos empíricos y su sucesivo análisis. Evidentemente en la realidad ritual hablar de orden/desorden no significa hablar de dos polos paralelos que nunca se encuentran, uno totalmente dominado por la presencia de códigos de comportamiento y el otro totalmente desprovisto de las mismas, una especie de caos primigenio. Es lógico que estas dos realidades coexisten y incursionan la una en la otra, de otra forma no habría carnaval ni reproducción social. Así, cuando afirmo que en el *cohuiná* se respeta un orden y en la calle no, no quiero en absoluto decir que el *cohuiná* es un lugar silencioso donde los actores sociales están concentrados en actuar y repetir al pie de la letra los papeles que les corresponden, sin que lo que pasa afuera los involucre. Son dos polos complementarios que se combinan constantemente y que no tendrían sentido el uno sin el otro. Sin embargo, opino que tenemos que remitirnos a algún modelo ideal, justificado por supuesto en datos concretos, que ayude a entender lo que hay más allá de las formas. De no ser así, probablemente no iríamos más allá de la etnografía. La esencia del carnaval no se puede reducir a la alternancia entre orden y desorden; por supuesto es un motivo importante, pero se ha visto que el ciclo analizado se conforma por un conjunto de representaciones que le otorgan gran complejidad. La relación entre los cargos y la celebración del carnaval es un elemento que caracteriza otras comunidades chiapaneca. Se ha visto que en Tenejapa suelen solicitar los cargos de carnaval los ex presidentes municipales; en Zinacantán y S. Juan Chamula la comunidad se burla públicamente de los cargueros que no han cumplido con sus deberes. O sea que los cargueros son quienes detentan las normas y códigos de comportamiento “correcto”, comportamiento que se invierte simbólicamente en los días del carnaval. El tema del *cohuiná* ha sido pretexto también para una reflexión sobre la pérdida de la costumbre; recuerdo que en Ocozocoautla ha desaparecido el uso de la lengua vernácula, cosa que es percibida por

muchos individuos como una especie de falla cultural. Esta falla es llenada a través de la acción ritual, originando ese curioso fenómeno que señala Miguel Lisbona (2004) según el cual en las comunidades donde se ha mantenido la lengua no se ha perpetrado el sistema ritual tradicional; inversamente éste sigue siendo muy fuerte en aquellas donde la presencia indígena es más escasa.

Sin embargo, en los últimos años he podido observar un rescate casi maniqueo de las tradiciones que, según los actores rituales, están desapareciendo o ya no son auténticamente zoques. Este tipo de rescate puede resultar peligroso, porque el riesgo es que se vengán cristalizando en una especie de “manual de la costumbre” aquellas reglas para mantener viva la tradición, perdiendo la creatividad, el dinamismo y la innovación que son parte fundamental de todas las culturas. Quizás esta sea una consecuencia inevitable cuando una comunidad es objeto de interés de antropólogos y arqueólogos, que se convierten a veces, para los mismos actores sociales, en aquellas personas que se han encargado de rescatar la cultura y a menudo son vistos como detentadores de unos conocimientos que ya es prerrogativa de pocos. Así la publicación de artículos o libros se re-inserta en la comunidad de estudio, donde se apropian de las interpretaciones del investigador, re-manipulando de manera literal el propio código simbólico, a la luz de las teorías antropológicas.

Luego de haber tomado en consideración el contexto social que le otorga vida al carnaval, se ha proporcionado la etnografía del ciclo en su sucesión sintagmática; los episodios rituales se han desplegado como las palabras en una oración, en un eje sincrónico. Este capítulo ha proporcionado datos empíricos que se han sucesivamente analizado con profundidad para desentrañar el mensaje que condensan. Los apartados no más descriptivos sirvieron solamente para proporcionar un conjunto de datos etnográficos; se revelaron útiles para insertar un grupo de carnavales en un marco interpretativo más amplio. Por un lado se ha presentado un modelo teórico que trata de explicar los

orígenes históricos del carnaval y su significado en términos de inversión social, al margen entre el orden de la vida cotidiana y el desorden de los días de desahogo colectivo. Por otro lado se ha analizado un conjunto de fiestas mexicanas que se colocan bajo el rubro de carnaval.

Ahora bien, después de haber tomado en consideración los rasgos peculiares tanto de los carnavales europeos, como de los carnavales mexicanos, cabe preguntarse en qué medida estos últimos se pueden clasificar como tales.

Hemos visto que el carnaval popular europeo surgió en oposición a la rígida jerarquía, tanto civil como religiosa, que caracterizaba la Edad Media. Los únicos momentos en que ésta desaparecía temporalmente, eran los días de carnaval o fiestas a éste semejantes, días en los que se invertían los papeles, no había distancias jerárquicas, los hombres se vestían de mujer, los desamparados tenían poder, no existían restricciones de algún tipo y la carnalidad dominaba sobre todo. Más sencillamente, se instauraba el mundo al revés. Actualmente también, estos son los elementos que caracterizan los festejos carnalescos. También se vio que la variedad de manifestaciones existentes induce a hablar de *carnavales*, más que de un carnaval mexicano. Esto se debe al peculiar marco cultural en el que se insertaron los elementos del carnaval, asimilados y reinterpretados de acuerdo a las diferentes cosmovisiones, privilegiando uno u otro rasgo; del cotejo entre los carnavales zoques y otros carnavales mexicano resultó un panorama muy heterogéneo, manifiesto de la creatividad de las culturas en la constante resignificación del mismo tema ritual.

La estructura del carnaval zoque responde a una lógica que tiene tanto una matriz aborígen como una judeo-cristiana, que dialogan al momento de la acción ritual. Los rituales del carnaval de Ocozocoautla hablan abiertamente de una cosmovisión y representaciones simbólicas hechas de préstamos, resignificaciones, fusiones y yuxtaposiciones de elementos, en un proceso que sigue reelaborando sus categorías.

Los códigos que lo conforman son heteróclitos y se organizan en un concierto armónico que le da sentido al carnaval y que, vimos, se han de tomar en cuenta en sus dos niveles horizontal y vertical. Así el eje paradigmático ha desentrañado los códigos que interactúan en el contexto ritual, así como sus combinaciones lógicas; el sintagmático ha permitido entrelazar, unos con otros, los diferentes episodios rituales. Esta metodología ha ayudado a encontrar una estructura común a una pluralidad de voces que, de otra manera, habrían quedado aisladas, comunicando un mensaje parcial que no se lograría entender. Así se han deslindado los episodios recurrentes, como la música, las danzas, la comida, los cohetes, que involucran todos los sentidos. Todos estos elementos se han interpretado como una mediación entre los hombres y las deidades, como un intercambio de bienes materiales y simbólicos, que renueva la alianza entre los hombres y los seres extrahumanos.

En este mismo capítulo se ha analizado el conjunto de rituales dancísticos. De particular interés se ha revelado la danza del tigre, cuya unión puede verse como un acto de etnogénesis; así tigre y mono serían una pareja demiúrgica. El conjunto de elementos de ambos personajes remiten a un conflicto de fuerzas relacionadas con el inframundo, los cerros, las cuevas, elementos que siguen teniendo una importancia vital en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos actuales.

Conjuntamente a la danza del tigre se ha analizado la de los enlistonados, que se puede vincular con la macrocategoría de las danzas de conquista. Las dos se han interpretado como dos categorías binarias, portadoras de significados opuestos, una vinculada con categorías autóctonas y la otra con las alóctonas. Hay que destacar que entre los elementos simbólicos recurrentes en las danzas, encontramos aquellos que remiten a las lluvias y a los rituales agrícolas. Los espejos que conforman el atuendo de los danzantes, el sombrero de forma cónica, nos remiten a las figuras mesoamericanas de Queztalcoatl y Tetzcatlipoca, nos remiten a los vientos y a las lluvias, a la lucha entre fuerzas inframundanas que mantienen el equilibrio cósmico y el regular alternarse de la temporada seca y la temporada húmeda,

fundamentales para el buen cultivo de las milpas. Los tigres, relacionados con lo húmedo y lo femenino, se oponen a los monos, seres inframundanos que, por oposición semántica, pueden relacionarse con lo masculino y lo seco; así masculino/femenino, húmedo/seco, son categorías que se combinan para el correcto funcionamiento del cosmos.

La descomposición de los acontecimientos rituales en códigos ha permitido vincular unidades muy variadas, que solo cobran sentido cuando se analizan sus combinaciones y transformaciones. Sin un análisis como el que se ha realizado en estas páginas, no se habrían aislado las piezas esparcidas en los diferentes episodios rituales, y que ayudan a entender este complicado rompecabezas que es el ciclo del carnaval.

Uno de los elementos más peculiares del carnaval es el baño de zapoyol, que, como se vio en el segundo capítulo, se lleva a cabo el miércoles de ceniza. Esta especie de bautismo se puede considerar por lo tanto un gran rito de paso colectivo, por analogía con el rito de paso individual representado por el matrimonio; transita a los individuos de una fase de la vida a otra: del carnaval, momento dedicado a la carnalidad y a al cuerpo, a la cuaresma, momento de espiritualidad y penitencia. Es, para decirlo en términos de Van Gennep (2001 [1909]), una situación liminar.

Pero sin duda los aspectos más interesantes del carnaval de Ocozacoautla son los relacionados con la cosmovisión y el intercambio con los seres divinos, que pueden ser los santos de origen católica que se veneran durante el carnaval, los niños dioses, la tierra y todo el cosmos, cuyo equilibrio se trata de mantener por medio de los rituales, las ofrendas, la música, los cohetes, los rezos.

La fecha con que se abre el ciclo de carnaval, el 2 de noviembre, lo relaciona con el cierre de la época lluviosa. Para entender el carnaval no hay que verlo de forma aislada; solo si se inserta en el ciclo de los

ceremoniales comunitarios anuales adquiere implicaciones de mayor generalidad, lo cual es todavía más acentuado si se manejan como trasfondo del análisis las concepciones que configuran la cosmovisión (Medina, 2001:132). Los diversos elementos que se han destacado en el ciclo del carnaval zoque, hablan de una reproducción de la vida, de venerar a los dioses para que cumplan con las peticiones, tanto individuales como comunitarias. Entre las últimas seguramente cobra importancia la supervivencia de la comunidad, en sentido simbólico y no; desde una perspectiva simbólica, la reproducción social se da mediante las alianzas, que se mantienen vivas constantemente en las prácticas rituales. La red de aliados se alimenta para perpetrar el ritual año tras año, para mantener viva “la costumbre”, para garantizar el equilibrio entre el hombre y su entorno. El proceso ritual tiene entonces la función de suscitar, mantener y restablecer el vínculo entre los seres humanos y el espacio que ellos ocupan para satisfacer sus propias necesidades materiales y la divinidad (Marcello Carmagnani, 2004 [1988]:25). Esta concepción tan íntima entre los hombres y su alrededor es una peculiaridad de las cosmovisiones mesoamericanas, que siguen teniendo en la naturaleza un referente simbólico de gran importancia. Las ofrendas a los cerros, a los ríos, a los ojos de agua, los rituales en las cuevas, siguen teniendo un papel fundamental en la cultura zoque, y en la mesoamericana más en general. La mayor importancia de los cerros se debe a la función de receptáculos de agua y de generación de lluvias que se le atribuye, pero el bien más precioso que encierran los cerros es el maíz, símbolo máximo del nutrimento (Medina, s.f.: 4-5). En las tradiciones mesoamericanas tenemos diversos ejemplos de esta relación con el espacio simbólico y el hombre, que se fundan en una relación circular entre la comunidad y la tierra que proporciona alimento. De acuerdo con Andrés Medina:

El universo es un sistema en movimiento que requiere la aportación constante de energía; lo cual genera una red de intercambio entre los hombres y de éstos con los seres vivos,

corpóreos e incorpóreos, que tiene que ser mantenida para continuar con la existencia misma. El trabajo es una fuente generadora de esa energía que se intercambiará, realizado en las condiciones ya aludidas de socialización. Es trabajo, *tekita*, la realización de las diversas ofrendas que llevan a cabo a lo largo del ciclo de vida y del ciclo ceremonial comunitario, y más específicamente tanto la actividad organizativa como la participación ritual, como las danzas, los cantos, los rezos, los sacrificios. Todo ello nutre y mueve al universo (Medina, s.f. :32).

Con base en estos planteamientos y en la común identificación de los pueblos mexicanos entre Cristo, Sol y maíz, se ha podido dar una lectura diferente del culto a los niños dioses, que bajo la forma de un ritual católico, encierran un culto al maíz tierno.

Es alrededor de estos elementos que se han construido las identidades de los grupos nativos, y todavía siguen construyéndolas en un marco de resignificaciones de sus categorías simbólicas, en las que tienen cabida también los elementos provenientes desde la tradición judeo-cristiana. Sólo desentrañando las categorías cosmológicas implícitas en la práctica ritual es posible entender el significado de las mismas.

En suma, el ciclo de carnaval de Ocozocoautla, es de relacionarse con los rituales agrícolas, la petición de lluvias para la milpa, el mantenimiento del universo; el trabajo agrícola implica romper un equilibrio, por lo que es fundamental realizar diversas ofrendas, oraciones, que lo restituyan; es una acción de intercambio recíproco con la tierra (Medina, s.f.: 31).

En esta tesis he analizado los rituales que van de noviembre a febrero/marzo; falta relacionarlo con el ciclo ritual anual, y en especial con la fiesta de la S. Cruz, que marca la otra importante temporada del año. En Ocozocoautla esta fiesta se lleva a cabo el 3 y el 31 de mayo, por el cargo de la S. Cruz, un cargo fuera de la cofradía y que se pasa de año en año. En realidad me dijeron que no todos los años se realiza esta fiesta, depende de quién tenga el cargo si la quiere organizar o no. No he podido observarla personalmente, pero tengo alguna información

acerca de ella. Según las informaciones que me proporcionaron Ariosto Camacho y Alejandro Bursar, se lleva la cruz en la cumbre del cerro y se baila la danza del torito o *copotí*; esta danza se debe relacionar a un cuento que narra de un toro indócil que un día huyó del corral de su dueño, un pastor, y se subió al cerro; allí tiró la cruz que está en el cerro, y de esta salieron un chorro de agua, cosa muy a grata a la comunidad porque estaban en tiempos de sequía. El pastor tenía una esposa llamada María Manuela, y en la danza del torito es interpretado por un hombre vestido de mujer; en la danza hay un toque dedicado a este personaje femenino y dice:

*María Manuela matáte un gallo,  
Si no tenés andá robálo,  
María Manuela matáte un gallo,  
Si no tenés andá robálo.  
Decí que sí  
Decí que no  
María Manuela me llamo yo<sup>46</sup>.*

Evidentemente esta danza forma parte de los rituales agrícolas, en especial la petición de lluvia; la narración del torito que encuentra el agua en temporada seca es paradigmática. Muy elocuente es también el hecho de que el hallazgo se lleva a cabo en la cumbre de un cerro, donde se encontraba una cruz. No olvidemos que la cruz no solamente es un símbolo cristiano, sino que en los Altos de Chiapas es una representación de los mismos cerros, entre los lugares sagrados por excelencia. La figura femenina de María Manuela también remite a la fertilidad y a la reproducción de la vida. Obviamente estos son comentarios preliminares e hipotéticos y deberían analizarse a la luz de datos etnográfico detallados y de una observación atenta. Sin embargo creo que forman una pista interesante por explorar; queda pendiente.

---

<sup>46</sup> Estos datos me fueron proporcionados por Alejandro Bursar, en una entrevista formal del 26 enero 2006

Considero que cada uno de los elementos que he analizado- la comida, la música, las danzas- bien podrían ser, por sí solos, argumento de interesantes investigaciones. Yo he preferido acercarme a la totalidad de los elementos para entender la esencia del ciclo del carnaval de Ocozocoautla, que nunca se había estudiado de esta manera; seguramente un análisis separado de todos los elementos sacaría a la luz nuevas preguntas interesantes, que complementarían y enriquecerían el trabajo etnográfico; o bien podrían direccionar la pesquisa hacia otros caminos que el análisis cabal no ha mostrado. Sin embargo considero un primer paso haber vinculado prácticas rituales que han sido escasamente estudiadas, formando una secuencia ritual lógica y coherente, y haber tratado de desentrañar algunas de las categorías cosmológicas que la rigen.

Probablemente existan otros enfoques útiles para la comprensión de los rituales del carnaval zoque, y de los carnavales mesoamericanos en general; de todas formas se ha abierto un camino para investigaciones futuras, que podrán seguir la misma pista o bien tomar otras que lleven a otras conclusiones que quizás refuten lo que se ha planteado aquí. De todas formas será un enriquecimiento para la investigación antropológica, sobre todo acerca de un grupo como el zoque que todavía tiene mucho que decir.

## Bibliografía

Aguirre Beltrán, Gonzalo 1991 *Formas de gobierno indígena*. Instituto Nacional Indigenista, Universidad Veracruzana, Jalapa, Veracruz.

Aime, Marco 2002 Da Mauss al MAUSS. Introducción a Mauss, Marcel 2002[1950] *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*. Piccola biblioteca Einaudi, Torino.

Alonso Bolaños, Marina 1997 *El don de la música. La práctica musical en el sistema ceremonial religioso de los zoques. El caso de los costumbristas de Ocoatepec, Chiapas*. Tesis de licenciatura en etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia México D.F.

2000 “Sonidos y colores en las fiestas zoques de Chiapas”.*Revista de diálogos culturales. Fronteras*. Vol.5, n.18, p.17.

Amselle, Jean-Loup 2001[2001] *Connessioni. Antropología dell'universalità delle culture*. Bollati e Boringhieri, Torino.

1999[1990] *Logiche meticce. Antropología dell'identità in Africa e altrove*. Bollati e Boringhieri, Torino.

Aramoni, Dolores 1992 *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*. Conaculta México D.F.

1994 “Renacimiento de la cofradía de San Agustín Tapalapa” en *Anuario IEI*, vol. IV, UNACH, pp.141-150, Tuxtla Gutiérrez.

1995 Indios y cofradías. Los zoques de Tuxtla. *Anuario IEI*, V, Instituto de estudios Indígenas, Universidad Autónoma de Chiapas S. Cristóbal de las Casas, pp. 13-26.

1998 La *cowiná* zoque, nuevos enfoques de análisis. En Aramoni Dolores, Thomas Lee Whiting y Miguel Lisbona (coord.) *Cultura y etnicidad zoques, nuevos enfoques a la investigación social de Chiapas*, pp. 97-102.

2000 *Guachibales y cowinás: culto a los ancestros, devoción a los santos. Anuario de estudios indígenas VII*, IEI-UNAM, S. Cristóbal de las Casas, pp. 347-361.

Báez-Jorge, Félix 1971 "Influjos y fases lunares desde la perspectiva zoque". *Boletín del departamento de investigación de las tradiciones populares*. Vol.4.

1971 La semana santa entre los zoque- popoluca de Sotetapan: aspectos sincréticos. En *Anuario Antropológico 2*, Xalapa, Veracruz, pp. 241-262.

1983 La cosmovisión de los zoques de Chiapas. Reflexiones sobre su pasado y su presente. En Ochoa L., Lee T.A. (coords) *Antropología e historia de los mixes- zoques y mayas. Homenaje a Frans Blom*. Universidad Nacional Autónoma de México, Brigham Young University, México D.F., pp. 384-412.

1988 *Los oficios de las diosas. Dialéctica de la religiosidad popular en los grupos indios de México*. Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz.

Báez-Jorge F., Rivera Balderas A., Arrieta Fernández P. 1985 *Cuando ardió el cielo y se quemó la tierra*. INI México

Báez-Jorge Félix y Fernando Lomán Amorós, 1978 Carnaval zoque de Ocotepéc, Chiapas. *Anuario Antropológico*, 4, Jalapa Veracruz, pp.770-784.

Bajtín Michail, 1968 *Dostoevskij. Poética e stilística*. Einaudi, Torino.

1990 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Universidad, Madrid

Bazarte, Alicia 1989 *Las cofradías de españoles en la ciudad de México (1526-1860)*. Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

Becquelin Monod, Aurore; Breton Alain, 1979 Carnaval de Bachajón. *Revista de estudios mayas*, vol.12 Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F. pp 191-239

2002 *La "Guerre Rouge" ou une politique maya du sacré. Un carnaval tzeltal au Chiapas, Mexique*. CNRS, Paris.

Boilès, Charles L. 1971 Síntesis y sincretismo en el carnaval otomí. *América Indígena*, vol. 31, num. 3. México, Instituto Indigenista Interamericano, pp. 555-563.

Bonfiglioli, Carlo 1995 *Fariseos y matachines en la Sierra Tarahumara*. Instituto Nacional Indigenista.

- 1996 "Fariseos y matachines: el conflicto y la armonía cósmicos". En Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli (coords) *Las danzas de conquista I. México contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica.

Bonfiglioli, Carlo; Gutiérrez, Arturo; Olavarría, Maria Eugenia, 2004 De la violencia mítica al «mundo flor». Transformaciones de la semana santa en el norte de México. *Journal de la Société des Americanistes*. V. 90; n. 1; pp. 57-91.

Bricker, Victoria R. 1986 *Humor ritual en la Altiplanicie d Chiapas*. Fondo de Cultura Económica.

1993 [1981] *El Cristo indígena, el rey nativo*. Fondo de Cultura Económica.

Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (coords) 2001 *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de cultura económica, México, D.F.

Broda Johanna, 2001a “Introducción”. En Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (coords) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de cultura económica, México, D.F.

2001b “La etnografía de la fiesta de la S. Cruz: una perspectiva histórica”. EN Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (coords) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de cultura económica, México, D.F.

Caillois, Roger 2006 *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica, México.

Cancian Frank 1989 *Economía y prestigio en una comunidad maya. El sistema religioso de cargos en Zinacantán*. Dirección Generales de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional Indigenista, México D.F.

Carmagnani Marcello 2004[1988] *El regreso de los dioses. El proceso de reconstitución de la identidad étnica en Oaxaca. Siglos XVII y XVIII*. Fondo de cultura económica, México, D.F.

Caro Baroja, Julio 2006 *El carnaval*. Alianza editorial, Madrid.

Chance, John K. y William B. Taylor, 1987 “Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico religiosa mesoamericana” en *Antropología*, num.14 (suplemento), pp.1-24, México.

Clemente, Pietro; Mugnaini, Fabio (coords) 2001 *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*. Carocci, Roma.

Cordry Donald B y Dorothy M. Cordry 1988[1947] *Trajés y tejidos de los indios zoques de Chiapas, México*. Gobierno del Estado de Chiapas.

Cortés Ruiz, Efraín 2001 El culto a los oratorios. El caso de las capillas de San Simón de la Laguna. En Barba de Piña Chan, Beatriz; Rodríguez Catalina; Berruecos, Luis; Barjau Luís, *Antropología e historia mexicanas. Homenaje al maestro Fernando Camara Barbachano*. CONACULTA-INAH, México, pp. 361- 368.

-1972 La implicación mágico-religiosa en la integración de los grupos familiares en el culto al oratorio de una comunidad mazahua. En Litvak, Jaime; Castillo Noemí (eds) *Religión en Mesoamérica, XXII Mesa Redonda*. Sociedad Mexicana de Antropología, México, pp. 593- 597.

Crumrine, Ross N. 1974 El ceremonial de Pascua y la identidad de los mayos de Sonora. México, INI

Dávila Gutiérrez, Joel; Serrano Osorio, Francisco; Castillo Rojas, Alma 1996 *Guerra al pie de los volcanes. El carnaval de Huejotzingo*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Dehouve, Danièle 1976 *El tequio de los santos y la competencia entre los mercaderes*, INI, México.

Delgado, Manuel 1999 *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Editorial Anagrama, Barcelona.

Deutsch Lechuga, Ruth 1991 *Máscaras tradicionales de México*. Banco Nacional de Obras y Servicio Públicos, S.N.C.

De Vos, Jan 1997 *Vivir en frontera. La experiencia de los indios de Chiapas* INI-CIESAS México D.F.

Díaz Cruz, Rodrigo (editor) 2006 *Renato Rosaldo: ensayos en antropología crítica*. UAM-Iztapalapa

1998 *Archipiélago de rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Anthropos; UAM- Iztapalapa.

Domenici Davide 2002 *Gli zoque del Chiapas*. Società Editrice Esculapio, Bologna.

Dow, James W. 1975 *Santos y supervivencias: funciones de la religión en una comunidad otomí*, INI, México.

Eco, Humberto; Ivanov, V.V.; Rector, Mónica 1984 *¡Carnavall!*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Fabietti, Ugo; Remotti, Francesco (coords) 1997 *Dizionario di Antropologia*. Zanichelli, Bologna.

Fábregas Puig, Andrés 1971 “Notas sobre las mayordomías zoques en Tuxtla Gutiérrez” en *Revista ICACH*, num 2-3, pp. 1-12, Tuxtla Gutiérrez.

1987 Las transformaciones del poder entre los zoque. *Revista ICACH*, julio-diciembre n. 1, Tuxtla Gutiérrez, pp. 33-47.

1999 “La rotación del prestigio: reflexión en torno a estudios clásicos de los sistemas de cargos en México”. *Anuario 1998*, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, pp. 210 – 232.

Ferrer, León 1997 El contexto calendárico del ciclo de Pascua *Alteridades 1997*, 13, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, pp.85-88.

Flores Martos, Juan Antonio 2004 *Portales de Múcara. Una etnografía del puerto de Veracruz*. Xalapa, Universidad Veracruzana.

Florescano, Enrique 1995[1993] *El mito de Quetzalcoatl*. Fondo de Cultura Económica.

Frazer, James George 2003 [1922] *La rama dorada*. Fondo de Cultura Económica.

Gaignebet, Claude 1984 *El carnaval, Ensayos de mitología popular*. Editorial Alta Fulla, Barcelona.

Galinier, Jacques 2001 Una mirada detrás del telón. En Broda, Johanna; Báez-Jorge, Félix *Cosmovisión, ritualidad e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de Cultura Económica.

1990 *La mitad del Mundo*. UNAM, CEMCA, INI México D.F.

González Ortiz, Felipe, 2005 Cargos y familias entre los mazahuas y otomíes del estado de México. *Cuicuilco*, mayo-agosto, vol.12, n.34. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México D.F., pp. 11-28.

Good, Catherine 2004 “Trabajando juntos: los vivos, los muertos, la tierra y el maíz”. En Broda Johanna y Catherine Good (coords) *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas: los ritos agrícolas*, p153-176 México INAH

Greimas, A.J.1989 *Del sentido II. Ensayos semióticos*, editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid

1985 *Elemento para una teoría de la interpretación del relato mítico*. En Barthes, Roland; Eco, Umberto; Todorov, Tzvetan et al. *Análisis estructural del relato*, editorial Premia, La red de Jonas, Estudios, México

Gutiérrez, Arturo 2005 *Ritualidad y procesos narrativos: un acercamiento etnológico al sistema ceremonial de los huicholes*. Tesis doctoral, UAM-Iztapalapa.

2002 Jerarquía, reciprocidad y cosmovisión: el caso de los centros ceremoniales tukipa en la comunidad huichola de Tateikie. *Revista Alteridades, Tiempo y espacios del parentesco*, Universidad Autónoma Metropolitana, año 12 No. 24, México, pp. 75-97.

2002 [1998] *La peregrinación a Wirikuta: el gran rito de paso de los huicholes*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Jardow –Pedersen, Max 1999 *La música de la selva yucateca*. CONACULTA, México.

Jáuregui, Jesús 2003 “El cha’anaka de los coras, el tsikuri de los huicholes y el tamoanchan de los mexicas”. En Jáuregui, Jesús y Johannes Neurath (coords), *Flechadores de estrellas. Nuevas aportaciones etnológicas sobre coras y huicholes*. Instituto Nacional Indigenista, México, pp. 251-285.

Jáuregui, Jesús et al. 2003 La autoridad de los antepasados ¿Un sistema de organización social de tradición aborígen entre los coras y huicholes? En Millán, Saúl y Julieta Valle (coords) *La comunidad sin límites (Vol.III)*. Etnografía de los pueblos de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 113-210

Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli 1996 *Las danzas de conquista de Mexico*. Fondo de cultura económica.

Korsbaeck, Leif 2001 El sistema de cargos en la actual Mesoamérica. En Barba de Piña Chan, Beatriz; Rodríguez, Catalina; Berruecos, Luís; Barjau Luís, *Antropología e historia mexicanas. Homenaje al maestro Fernando Camara Barbachano*. CONACULTA-INAH, México, pp.78-86.

1996 *Introducción al sistema de cargos*. Universidad Nacional Autónoma del Estado de México.

1987 El desarrollo del sistema del cargos de S. Juan Chamula: el modelo teórico de Gonzalo Aguirre Beltrán y los datos empíricos. *Anales de Antropología*, UNAM México, pp. 215-242.

s.f. *El sistema de cargos en la antropología chiapaneca: de la antropología tradicional a la moderna*. Cuadernos de la Biblioteca

Pública n. 2; Gobierno del Estado de Chiapas; Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y difusión de la cultura; DIF-Chiapas/Instituto Chiapaneco de Cultura; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Leach, Edmund, 1993 [1976] *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Siglo XXI, México, D.F.

Lee, Thomas y Carolina Rivera 1991 *El carnaval de S. Fernando: los motivos zoques de continuidad milenaria*. Anuario 1990, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. pp. 119 - 154

Lévi- Strauss, Claude 2006 [1962] *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.

1969[1958] *Antropología estructural*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Lisbona Guillén, Miguel 2006 “Los zoques chiapanecos: una visión sociológica después del alzamiento neozapatista”. *Anuario CESMECA* 2004 *Sacrificio y castigo entre los zoques de Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa de Investigaciones Multidisciplinarias sobre mesoamérica y el sureste, México.

2003 *Ser Zoque, nombrar lo zoque: las dificultades de la clasificación social*. En Millán, Saúl y Julieta Valle (coords.) *La Comunidad sin límites*, INAH, pp. 177- 209.

2001 *Visión del mundo e intercambio sagrado en Chiapas. El ejemplo de los zoques*. In *Pueblos y fronteras 2. UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas*, pp. 109-125.

2000a *En Tierra Zoque. Ensayos para leer una cultura*. Libros de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas-CONACULTA Tuxtla Gutiérrez.

2000b “Cargueros y santos: una etnografía de los cambios diádicos entre Tapilula y Rayón (Chiapas)”. *Cuiculco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, mayo-agosto 7, 19, pp. 35-53.

1998 “Religión entre los zoques: una revisión de los estudios y perspectivas antropológicas”. En *Inventario Antropológico* vol.4, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México D.F.

1995a “Del indio a la identidad étnica. El caso de los zoques de Chiapas”. *Anuario 1994*, Centro de estudios superiores de Mexico y Centroamerica, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas Tuxtla Gutiérrez, pp. 107-131.

1995b “La fiesta del carnaval en Ocoatepec. Una discusión en torno a las transformaciones rituales y la identidad étnica”. *Anuario 1994* del centro de Estudios Superiores de México Y Centroamérica, Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas Tuxtla Gutiérrez, pp. 194-217.

1993 Los estudios sobre zoques de Chiapas. Una lectura desde el olvido y la reiteración. *Anuario 1992*, Instituto chiapaneco de Cultura, pp. 78-125.

1991 Religión en Ocoatepec, Chiapas. *Anuario*, Instituto Chiapaneco de Cultura Tuxtla Gutiérrez, pp. 37-74.

Loi, Manuela 2004 *Ritualità e vita comunitaria a Ocozocoautla, Chiapas*. Tesis de Licenciatura, Università degli Studi di Bologna, Italia.

López Austin, Alfredo 1989 Presentación. En Signorini, Italo y Alessandro Lupo *Los tres ejes de la vida*, Universidad Veracruzana, Xalapa.

1994, *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, México.

López, Omar 2006 Meque Güicúy (comida de fiesta) y Meque Ujcúy (bebida de fiesta). Tiempo, espacio y orden en la gastronomía ritual zoque. En Aramoni, Dolores; Lee, Thomas; Lisbona, Miguel *Presencia zoque*. UNICACH; COCyTECH; UNACH; UNAM

Lupo, Alessandro 2001 La cosmovisión de los nahuas de la Sierra de Puebla. En Broda, Johanna; Báez-Jorge, Félix (coords), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.

Mauss, Marcel 2002 [1950] *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*. Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.

Medina Andrés, 2003a *En las cuatro esquinas, en el centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*. UNAM- IIA.

2003b “Los rituales de la memoria negada: los carnavales de la Ciudad de México”. En Lienhard, Martin (coord.) *Ritualidades Latinoamericanas. Un acercamiento interdisciplinario/ Uma aproximação interdisciplinar*. Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, (Nexos y diferencias, 5), pp. 153-167.

2001 “La cosmovisión mesoamericana” En Broda Johanna, Báez-Jorge, Félix (coords) *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*. Fondo de cultura económica, México, D.F.

1995 Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico. *Alteridades* 5(9), pp. 7-23.

1965 El carnaval de Tenejapa. *Anales del INAH*, tomo 17, México, pp.323-341.

s.f. “La cosmovisión de los pueblos nahuas”

Millán, Saúl; Valle, Julieta (coords) *La comunidad sin límites*. Vol. I y III Etnografía de los pueblos de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Millet, Luis 1999 El carnaval entre los antiguos yucatecos. *I'naj*, num. 10, pp. 28-32

Monzón, Arturo 1983[1949] *El calpulli en la organización social de los Tenochca*. Instituto Nacional Indigenista.

Ochiai, Kazuyasu 1985 *Cuando los santos vienen marchando. Rituales públicos intercomunitarios tzotziles*. Universidad Autónoma de Chiapas, S. Cristóbal de las Casas.

1989 "Revuelta y renacimiento: una lectura cosmológica del carnaval tzotzil". *Revista de cultura maya*, vol.15, p.207-223.

Ortiz, Fernando 2005[1947] *El huracán. Su mitología y sus símbolos*. Fondo de Cultura Económica.

Palomo Infante, María Dolores 2000 Cofradías y sistema de cargos: algunas hipótesis sobre los orígenes y conformación histórica de las jerarquías cívico- religiosas entre los tzotziles y tzeltales de Chiapas. *Cuiculco*, mayo-agosto v.7, n.19, México D.F. pp. 15-34.

Pérez Suárez T. 2003 *El Pochó: una danza de carnaval en Tenosique, Tabasco*. *Revista Mexicana de Arqueología*, mayo-junio XI, 61, pp. 62-67.

Propp, Vladimir 1989 *Morfología del cuento* Colofón, México.

Redfield, Robert *El carnaval en Tepoztlán, Morelos*. 1929 *Mexican Folkways*, vol. 5, pp. 30-34

Reyes, Guadalupe 2003 *Carnaval en Mérida*. Universidad Autónoma de Yucatán- INAH.

Reyes García, Luís 1960 *Pasión y muerte del Cristo Sol (Carnaval y Cuaresma en Ichcatepec)*. Xalapa, Universidad Veracruzana, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras 1)

Rivera Farfán, Carolina 1998 La organización ceremonial en San Fernando y Ocozocoautla. En Aramoni D., Lee T.A., Lisboa M. (coords.)

*Cultura y etnicidad zoque, nuevos enfoques en la investigación social de Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Universidad Autónoma de Chiapas Tuxtla Gutiérrez, pp. 117- 128.

1992 Prácticas religiosas e identidad en dos pueblos zoques. *Anuario 1991 del Instituto Chiapaneco de Cultura*, Gobierno del Estado de Chiapas-Instituto Chiapaneco de Cultura, pp. 96-111.

1991 El carnaval de Ocozocoautla. *Revista del consejo*5, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, pp. 27-32.

1990 Un carnaval zoque: San Fernando. *Memorias del encuentro de intelectuales Chiapas-Guatemala*, Instituto Chiapaneco de Cultura, pp. 53-57.

Rubio, Miguel Ángel, 1996a David y Goliath: el eterno conflicto entre el bien y el mal. En Jáuregui, Jesús; Bonfiglioli, Carlo, *Las danzas de Conquista I*. Fondo de Cultura Económica, pp. 119-138

1996b El caballito blanco: una interpretación no verbal de la victoria española. En Jáuregui, Jesús y Carlo Bonfiglioli *Las danzas de Conquista I*, Fondo de Cultura Económica, pp. 207-226.

Rubio, Miguel Ángel y Andrés Ortiz 1996 Dinámica estructural de dos complejos festivos: la tubulada y el Carnaval. En Jáuregui, Jesús, María Eugenia Olavaria y Victor Franco (coords.), *Cultura y comunicación: Edmund Leach, in memoriam*. México, CIESAS/UAM-Iztapalapa.

Sperber, Dan, 1998 *El simbolismo en general*. Anthropos, Barcelona.

Tambiah, Stanley 1995 [1985] *Rituali e cultura*. Il Mulino, Bologna.

Thomas, Norman 1974 *Envidia, brujería y organización ceremonial, Un pueblo zoque*. Sep Setentas, México D.F.

1973 Un estudio comparativo de la estructura de las asociaciones de ermita de los indios zoques en dos comunidades. *Revista ICACH*, enero-diciembre, n. 7-8, Tuxtla Gutiérrez, pp. 19-61.

Trejo Leopoldo 2004 *Los que hablan la lengua. Etnografía de los zoques Chimalapas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Turner, Victor 2001[1969] *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*. Morcelliana, Brescia.

1990 [1968] *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI de España.

Valdovinos, Margarita 2002 *Los cargos del pueblo de Jesús María (Chuísete'e): una réplica de la cosmovisión cora*, Tesis de licenciatura, especialidad Etnología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Venturoli, Sofia 2006 “Curanderos, espiritistas, brujos y gente común en el umbral de la cueva”. En Aramoni, Dolores; Lee, Thomas y Miguel Lisboa (coord) *Presencia zoque*. UNICACH; COCYTECH; UNACH; UNAM.

En prensa “Una mirada al interior de la cueva” en *Mayas y zoques. Miradas italianas. Revista de estudios Maya*. Universidad Autónoma de México.

Villa Rojas, Alfonso 1985 “Barrios y calpules en las comunidades tzeltales y tzotziles del México actual”. En *Estudios etnológicos: los maya*. UNAM, IIA, México D.F.

1973 “Notas sobre los zoques de Chiapas, México”. *América Indígena*, octubre-diciembre, XXXIII, 4, Instituto Indigenista Interamericano, México, pp. 1031- 1070.

Villa Rojas, Alfonso; Velasco Toro, José et al. 1975 *Los zoques de Chiapas*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional Indigenista, México D.F.

Villasana, Susana 2002 *Sociodemografía de la familia. Estudio de las familias zoques de Tapalapa, Chiapas, 1985-1997*. Universidad Autónoma de Chiapas; Instituto de Estudios Indígenas, S. Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Viqueira, Juan Pedro 1984 La ilustración y las fiestas religiosas populares en la Ciudad de México (1730-1821). *Cuicuilco, Revista de la ENAH*, num 14/15: 2-14. México, INAH, SEP.

Vogt, Evon Z. 1993[1976] *Ofrendas para los dioses. Análisis simbólico de rituales zinacantecos*, Fondo de Cultura Económica, México.

Wachtel, Nathan 1977 *La visione dei vinti*. Einaudi Paperbacks, Torino.

Weckman Luis 1984 *La herencia medieval de México*. El Colegio de México, México, D.F.

Williams Garcia, Roberto 1989a. En Ochoa, Lorenzo (compilador), *Huastecos y Totonacos*, pp 100-110, México, CONACULTA  
1989b *La Husteca y los "Viejos"*, en Michelet, Dominique (coordinador) *Enquêtes sur l'Amérique Moyenne. Mélanges offerts à Guy Stresser-Pean*, pp.373-380. México, INAH/CONACULTA/CEMCA

Wonderly, William 1947 *Textos folclóricos en zoque. Tradiciones acerca de los alrededores de Copainalá, Chiapas*. *Revista Mexicana de estudios antropológicos*, vol. 9 n.9, Sociedad Mexicana de Antropología, México D.F.