

LA INVERSIÓN RITUAL

POR: AMPARO SEVILLA ¹

En México, existe una amplia variedad de formas, estilos y tradiciones carnalescas. Mi participación en este encuentro, tiene el propósito de acercarnos un poco más al fascinante mundo de los carnavales indígenas, presentando la descripción etnográfica de uno de ellos. Pero, antes de entrar en materia, es indispensable advertir que el estudio que vamos a presentar no puede ser considerado como representativo de los carnavales indígenas y de hecho, ninguno de ellos lo es, dado que éstos presentan aspectos comunes pero también notables diferencias.

La diversidad citada es un indicador del rico patrimonio cultural de las etnias mexicanas, pero representa también un escollo para la práctica teórica, tendiente a establecer generalizaciones. Sin la pretensión de lograr esto último, podríamos aventurar la hipótesis de que en los carnavales indígenas que se han estudiado en México² se observan las siguientes características:

- 1) Es una de las celebraciones principales del sistema festivo.
- 2) Es la fiesta que permite mayor expresión de creencias y prácticas de la religiosidad popular.
- 3) Es producto de un sincretismo religioso, que está estrechamente vinculado a la etnia.
- 4) Es la puesta en escena de un etnocentrismo, que se construye en confrontación con lo mestizo.
- 5) Son una manifestación ambivalente del proceso de dominación.
- 6) Es un ritual a través del cual se representan dramas históricos.
- 7) La danza y la música ocupan una posición privilegiada del sistema ritual.



EL ESCENARIO

Entre la costa y la sierra, en medio de una vegetación donde el calor también se hace patente en el humor de sus pobladores, se encuentra San Pedro Xicayán. Población que en la época prehispánica fuera cabecera de un importante señorío, ahora es un pueblo que pertenece a la costa del estado de Oaxaca, con una población aproximada de 8.000 personas, en su gran mayoría, indígenas mixtecos.

1) La observación de esta fiesta se llevó a cabo en 1992, con un equipo de investigadores de la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia. El resultado de esa estancia fue la elaboración de un videotape y una ponencia colectiva en la que participaron los compañeros Marcelo Abramo, Samuel Villela y quien éste escribe; dicho trabajo conjunto fue la base informativa del presente artículo.

2) Hay alrededor de diez estudios al respecto, los cuales versan sobre los siguientes grupos étnicos: Nahuas (de Puebla, Tlaxcala y Veracruz), Mayas, Totonacos y Mixtecos.

Los habitantes de Xicayán cultivan en tierras de temporal: maíz, frijol, chile y calabaza para el consumo doméstico. Algunos logran sembrar chile seco y ajonjolí, productos que venden a los acaparadores que operan en la región. Conforme pasan los años, la agricultura se ha visto cada vez más desplazada por la ganadería, actividad que sólo beneficia a los caciques que se han ido apropiando de las tierras comunales, a través de la violencia y la imposición de autoridades incondicionales que favorecen este tipo de invasión.

fiesta en torno a la cual se congregan todos: viejos, jóvenes y niños, campesinos y maestros, priistas y perredistas, amén los siete barrios en los que se divide la comunidad. Cabe señalar, sin embargo, que la participación de las mujeres en esta fiesta es notablemente distinta a la de los hombres; ellas son las encargadas de hacer la comida y se divierten como espectadoras de los juegos que hacen los disfrazados, pero no pueden intervenir activamente en las danzas.

Debido a las magras condiciones económicas, es que una parte considerable de los xicayenses se dedican al magisterio, muchos más se han visto obligados a emigrar a Pinotepa, Nacional, Acapulco y Ciudad de México en busca de empleo, mientras otros, logran su contratación temporal como jornaleros en las tierras más fértiles cercanas a la costa. Es importante subrayar, que en esta localidad sobrevive una especie de consejo de ancianos, a los que les llaman "**Tatamandones**". Se trata de personas que han desempeñado todos los cargos civiles y religiosos, establecidos por la tradición. Los "**Tatamandones**" son los que deciden quiénes serán las autoridades políticas y agrarias de la comunidad y desempeñan otras funciones importantes para la ocasión.

Este húmedo paraje, al igual que casi todos los poblados del amplio distrito de Jamiltepec, se convierte en un enorme escenario al aire libre, dedicado durante cuatro días al año, a la realización de una festividad sorprendente: **el carnaval**.

Es notable el interés que despierta este acontecimiento en la población, ya sea como espectador o bien como integrante de los grupos de danza. Entre éstos últimos, se da un número considerable de personas, que a pesar de que trabajan en otras poblaciones, es a la única fiesta que no faltan, lo que les obliga a diseñar estrategias que les permiten suspender temporalmente sus compromisos laborales.

La estancia fuera de Xicayán no representa, entonces, un obstáculo para que en el carnaval estén presentes la mayor parte de los nacidos en esa localidad. Es una



Por último, es importante destacar el hecho de que en el Carnaval de Xicayán no se observan turistas.

LA FIESTA DEL CARNAVAL

Esta adquiere una importancia singular, debido a que es un acontecimiento que ofrece la posibilidad de conjugar lo lúdico y lo sagrado, la inmediatez económica con la metáfora simbólica, el recordatorio de las normas sociales con la inversión de las mismas. Todo ello se logra a través del encuentro de danzas, música, juegos, máscaras, representaciones de eventos religiosos y de la vida cotidiana, entre otras ceremonias que en conjunto constituyen un sistema ritual, que a su vez, forman parte de un sistema festivo mayor.

A pesar de que tal acontecimiento forma parte del calendario religioso impuesto por los conquistadores en el siglo XVI, los mixtecos le otorgaron un sentido ritual que, como veremos más adelante, dista mucho de lo establecido por la liturgia católica. El carnaval es además, una forma de representar los conflictos interétnicos mediante la imitación y el sarcasmo, pero también un momento de encuentro, un acontecimiento en el que suceden una multiplicidad de intercambios, la puesta en juego del prestigio, los conflictos y las lealtades, entre otros procesos fundamentales de la vida cotidiana.

El universo simbólico que se manifiesta en este acontecimiento es, como en todos los carnavales, muy complejo. Su comprensión teórica integral exige, entre otros aspectos, un análisis semiótico que no estamos en condiciones de realizar. Lo que presentamos a continuación es una descripción etnográfica de los aspectos que más llamaron nuestra atención, en función de los elementos inicialmente planteados, para poder delinear, al final de esta presentación, algunas observaciones.

La celebración del carnaval comprende el concurso de ceremonias rituales, que se dan conjuntamente con una serie de actos que resultan muy divertidos para todos aquellos que participan en la fiesta. El carnaval integra ambas dimensiones al hacer de la mofa un ritual. Aunque cabe advertir, que lo anterior tampoco significa que todos los rituales carnavalescos se reducen al sarcasmo, pues una gran parte de éstos son, a la vez, formas de representación simbólica de los mitos.

Tenemos entonces que durante los cuatro días que preceden al miércoles de ceniza, el pueblo de Xicayán sufre una metamorfosis. Las calles se llenan de grupos de danzantes, todos ellos disfrazados y acompañados de bandas musicales que recorren calles y casas, en el interior de las cuales la gente se dispone anímica y físicamente para regocijarse con la fiesta.



Para estos días se sacrifican varias reses cuya carne se pone a asar en un *tapextle*, el cual consiste en una parrilla elaborada con largos troncos tiernos de una madera especial. Ésta será la comida principal que, acompañada con frijoles, arroz, mole y tortillas, se ofrece a quienes visitan las casas de los encabezados de las danzas.

Pero el carnaval *tu' ñu* (*mixteco*), no empieza en los acostumbrados días previos al Miércoles de Ceniza, sino un mes antes de esa fecha, debido a que tan importante celebración exige varios preparativos y una compleja organización social. Necesario es conseguir todas las prendas de la indumentaria, contratar a los músicos acompañantes, ensayar los movimientos coreográficos, pedir permiso a las autoridades civiles y religiosas, entre otras cosas

Cada uno de los grupos de danza cuenta con un encabezado, que es el responsable de conseguir todo lo necesario para que el grupo pueda actuar. Él, nombra un número determinado de personas dentro del grupo, quienes también colaboran en la organización, además de que cada uno de los danzantes aporta dinero y/o partes de su indumentaria. Al pago de la música acompañante, se añade la erogación de una fuerte cantidad de dinero para las comidas.

LAS DANZAS

Existen tres danzas que se encuentran en este evento: **Los Tejorones, Las Mascaritas y Los Diablos**. Los grupos de danzantes se organizan basándose en su pertenencia barrial, lo cual da como resultado que cada uno de los siete barrios cuente con uno, dos o tres tipos de danza. Estas danzas presentan diferencias formales entre sí, aunque las tres guardan una estrecha relación simbólica dentro del sistema ritual.

Los Tejorones

Esta danza es la más antigua de las tres, sus orígenes se remontan a la época colonial. La actuación de los grupos de este tipo hay cuatro en Xicayán, se ubican en un terreno más ritual que lúdico. Sus personajes integran también, una tríada formada por los Viejos, la Catalienda y los Tejorones de plumas.

a) Los Viejos: En número variable por grupo, pero nunca menos de tres, estos actores-oficiantes usan una indumentaria que es de hecho un simulacro de un personaje aparecido durante el pasado colonial: el capataz de hacienda, que puede ser blanco, mestizo, mulato o negro, pero no indio. Máscaras, sombreros, sacos, pantalones y calzado indican la presencia de grupos sociales bien definidos, pero se hace hincapié en el hecho de que son diferentes y ajenos a la etnia local. Los complementos del disfraz son también identificables con tales personajes: cuartas, reatas y bramadores, instrumentos de trabajo vinculados a una actividad introducida durante la colonia e impuesta a los grupos nativos: la ganadería. De todas las prendas de la indumentaria del viejo, la más sobresaliente es la máscara que representa a una persona del sexo masculino, de piel enrojecida, con largos y espesos bigotes y barba. La máscara tiene como elemento indispensable un par de cuernos de venado.

b) La Catalienda: Representa a una mujer indígena (ña ñu) y usa ropas que son características de la zona mixteca de la costa: enredo o posahuango y huipil, localmente llamado xicololô. Aunque representa a la mujer indígena, porta una pequeña máscara de color

y diseño similar a la que usan en la danza con la que se representa a los mestizos.

c) Los Tejorones de plumas: Su nombre en *sa'a*, la lengua de los tu'ñu, es t'anu'tumi, que quiere decir bailarín con plumas. La denominación se debe al penacho que usan, confeccionado con brillantes y coloridas plumas de gallo capón. Los Tejorones también usan máscaras, pero más parecidas a la que usa la Catalienda.

La danza consiste en la ejecución de una serie de zapateados y deslizados, cuyas evoluciones se hacen siempre en dos líneas paralelas. Estas líneas son encabezadas por la Catalienda y un Tejorón que dirige la danza. Una de sus características principales es la inclinación constante del torso hacia adelante, con una ligera torsión que lleva siempre el hombro derecho adelante. Esta inclinación pareciera ser una especie de imitación de algunas posiciones adoptadas por los gallos. Mientras danzan, tanto los Viejos como los Tejorones, emiten vocalizaciones en tono imperativo, como si fuesen órdenes dadas en una lengua incomprensible.

Los diseños coreográficos que aparecen en esta danza, hacen pensar que se trata de una derivación temprana de las danzas de Conquista.



Las Mascaritas

La actuación de estos grupos se ubica en un terreno más lúdico que ritual. Las Mascaritas representan, según el encabezado de uno de estos grupos, "el estilo de los mestizos" *Ta' nu sii*, significa danza de las personas de razón. En Xicayán hay tres grupos de Mascaritas, quienes presentan varias piezas musicales del repertorio popular local³, adecuándoles sus correspondientes coreografías. Los sones de estas piezas reciben nombres de animales: el zopilote, el gallito, la tortuga, el pavo real, entre otros. Estas piezas son interpretadas musicalmente por una pequeña banda de alientos, acompañados por un instrumento de percusión.

Además de la danza, los grupos de Mascaritas también juegan y en esta actividad son notables algunos elementos presentes en las escenificaciones de los Tejorones, debidamente transformados. Con este grupo comparten varios ritos, entre los cuales está la petición de permiso para sacar la danza. Esto sucede simultáneamente a la petición de los Tejorones.

En las Mascaritas hay también una tríada de personajes básicos y centrales: los viejos, la vieja y los pares de danzantes.

a) Los Viejos: El hecho de que exista este personaje, y por encima con la misma denominación, es un rasgo compartido con los Tejorones. Hay varios por grupo, y su indumentaria imita a la usada por los mestizos asociados a la cría del ganado y al uso del caballo⁴, éstos portan sobre el hombro un rollo de lechuguilla, como distintivo. El Viejo mayor es quien dirige la danza y se destaca de los demás por el uso de un lujoso sombrero de Charro, a la usanza de las películas de la década de los cincuenta.

b) La Vieja: Con otro nombre, la vieja es simétrica a la Catalienda; normalmente, hay una sola por cada grupo y no representa a una indígena, sino a una mestiza (*ña kho*). Como en el primer caso, es un hombre travestido el que encarna a la vieja. Este personaje representa a la madre de los pares de danzantes.



c) Los pares de danzantes: Se trata de parejas formadas por hombres y mujeres, pero éstas últimas son en realidad hombres travestidos. Hay dos modalidades de travestismo, el tradicional y el "moderno". En el primero, el danzante usa ropas femeninas de uso cotidiano entre las mestizas de la región o bien entre las mujeres indígenas cuando salen del área mixteca. Esta modalidad impone también la ocultación del rostro del danzante tras una máscara. Los que optan por la segunda modalidad usan pelucas, blusas escotadas, minifalda, pantimedias de nylon, zapatos de tacón, y tienen el rostro descubierto. Usan maquillaje y un par de gafas. Los personajes masculinos se presentan siempre muy aliñados y usan máscaras.

Los Diablos

En el último día del carnaval, el martes, tanto los organizadores de los grupos Tejorones como los de Mascaritas, preparan sendas camadas de Diablos.

En esta camada se observa también una tríada: los diablos, los animales domésticos y niños y, finalmente, los jaguares.

a) Los Diablos: Estos personajes usan máscaras demoníacas color negro, pintura corporal, pectorales y ceñidores confeccionados con crin de caballo. La pintura se aplica directamente sobre la piel; son anillos sencillos o sinuosos alrededor de los brazos y piernas. El primer diablo, designado así por el enorme tamaño de los cuernos de la máscara, porta los símbolos emblemáticos de cada grupo.

b) Los animales domésticos y/o niños: La identidad de estos personajes, como la de todos los que pertenecen a las camadas, está en las máscaras que deben usar. Estos objetos son confeccionados con la pericia técnica necesaria para que la identificación sea inequívoca. Los niños, que no llevan máscaras de madera, portan máscaras de luchadores.

3) El informante indicó que eran cumbias y pasos dobles, pero en realidad son chilenas.

4) En la región de la Mixteca de la Costa, como en otras de convivencia interétnica en México durante la Colonia, el uso del caballo era signo de diferencia étnica, y estaba reservado a los mestizos o blancos.



d) Los jaguares (tigre):

Los actores deben usar una máscara que representa el felino en actitud de ataque, feroz y valiente. Cada camada se presenta y se desplaza en fila india, en orden inalterable: diablos, niños y/o animales domésticos y, finalmente, los jaguares.

Los actores se mueven y vocalizan imitando los animales y seres

de los que se disfrazan. En el caso de los diablos, su

vocalización es un ulular vibrante y continuo. A los diablos les gusta exhibir botellas llenas de aguardiente, en forma de falo o de mujer desnuda, las cuales son ofrecidas a las personas con quienes se encuentran las camadas; cuando se vacían son de nuevo rellenas y vuelven a circular de boca en boca.

Las relaciones entre los diablos y el público son similares a los otros grupos en su presencia. Vistos desde otro punto de vista, sin embargo, son los últimos a entrar en acción y da la impresión de que los anteriores preparan el terreno para que la aparición de los Diablos cause sensación.

LOS JUEGOS

Tan importantes como la danza son los juegos. En ellos los *tuñu* se mofan de los no indios que comparten con ellos la historia y la sociedad regionales. El simbolismo del que echan mano, notable por la gestualidad y uso de diversos signos, expresa las relaciones que guardan los seres humanos entre sí y con la naturaleza.

Los juegos observados por nosotros fueron seis; sin embargo, los pobladores de Xicayán dicen que en el pasado habían más. Entre los juegos aún vigentes, está el del tigre (*yaa kwiñe*); de hecho, se trata de un jaguar (Felix onca) que, después de ocasionar daños al hombre destruyendo animales domésticos, es cazado, muerto, emasculado y desollado. Este juego lo acostumbran los Tejorones.

Con este mismo nombre los Diablos acostumbran realizar otra representación: el jaguar persigue a un toro, luchan ferozmente ambos animales y después de que el felino lleva ventaja sobre el toro, lo mata y lo lleva lejos. Otro juego realizado por los Tejorones es " , el cual también es destinado al sacrificio. En él, se lleva a cabo una pelea entre el toro y los vaqueros, quienes reciben varias cornadas; cuando al fin los vaqueros vencen, dan al cadáver el mismo trato que recibió el "tigre". Y de igual modo sus despojos emblemáticos (pene, testículos, piel, sangre y grasa) son ofrecidos a alguien entre los espectadores, por lo general a la dueña de la casa donde realizan el juego. Su contraparte es el juego de "la vaca", que es representada por la



Vieja de la danza de Las Mascaritas. En éste, se evoca tanto la destreza danzante como la habilidad en la lucha corporal, pues la vaca pone fuera de combate a todos los vaqueros que intentan dominarla. Para rematarlos, una vez que los tira con violencia al suelo, les restriega sus genitales. Los otros juegos realizados por las Mascaritas, consisten en bromas espontáneas, por parte de la Vieja y los Viejos, dirigidas a los que observan la danza. Las Mascaritas, en otro momento, interpretan en plan de juego, uno de los bailes que acostumbran hacer los mestizos en sus bodas.

Los curanderos locales también son caricaturizados mediante un juego que se llama "el niño enfermo", haciendo mofa de una de las prácticas terapéuticas acostumbradas en la región. Del mismo modo, se

Pensar en Carnaval

ponen en escena las relaciones entre hombres no indios y mujeres indias, quienes resultan siempre despreciadas y violadas por los primeros.

Todas estas representaciones, que podríamos denominar “domésticas”, porque ocurren siempre en la casa de algún poblador que solicita la actuación del grupo, benefician principalmente a las mujeres y a los niños, quienes se divierten mucho con las groserías, las mofas, burlas y otras situaciones inesperadas que ocurren.

En Xicayán, como sucede en todos los carnavales, se abre un espacio de tolerancia a la homosexualidad: gran parte de los disfrazados interactúan tocándose el pene y/o el culo, mientras que otros imitan el coito.

CARNAVAL Y CUARESMA

Los grupos de Tejorones son los encargados de efectuar otros dos rituales de suma importancia para concluir la fiesta: una metáfora de la pasión de Cristo y la imposición de las cenizas.

La primera consiste en una parodia del mito de la muerte de Cristo, que contiene los siguientes elementos:

- a) *Uno de los viejos representa a Jesús*, quien muere a los pies de la cruz y no sobre ella.
- b) *Un burro*, es testigo de la muerte de Cristo y no de su nacimiento.
- c) *El que muere no tuvo una vida casta y edificante*, como en el mito, sino que fornicó, violó, se emborrachó, golpeó a otros y lo que dijo careció de sentido, cuando no fue obsceno.
- d) *El cadáver*, en lugar de ser venerado y custodiado con celo, es abandonado en la primera cañada que encuentran a su paso.

El último ritual se realiza el Miércoles de Ceniza. En esa ocasión corresponde a cada viejo encargado de la danza de Tejorones, diseñar sobre el suelo una cruz con cenizas en siete lugares diferentes del pueblo.

Además de la función ritual, estas representaciones dramáticas (las danzas y los juegos) tienen la finalidad de abrir un tiempo al regocijo. Quienes se disfrazan en el carnaval son personas de “gusto” y bajo ese adjetivo son reconocidas y/o nombradas en el pueblo, nos informa un Tatamandón (lo mismo encontramos en Tlaxcala).

“...la danza es para que los muchachos se distraigan en su pueblo -continúa platicándonos el Tatamandón- porque aquí no hay diversión, no hay otra diversión más que este es su grande diversión que tienen. No hay cine, no hay circo, por eso esta fiesta la hacemos grande.”



En los dos rituales antes mencionados, se puede observar que entre los xicayenses no existe una frontera claramente delimitada entre el carnaval y la Cuaresma, dado que el mito de origen de las danzas carnalescas se vincula a la persecución y muerte de Jesús. Dicho nexo, se puede observar con claridad en los siguientes fragmentos de un mito, narrado por un *Tatamandón*, sobre la semana santa:

“...porque Poncio Pilato, Juan Escariote y otros judíos andaban en busca del señor Jesu Christo, pero no podían localizarlo, entonces se organizaron las danzas; quizá en esa organización de toda clase de danzas iba a salir o iban a poder localizar al señor Jesu Chisto y aprehenderlo,

porque los judíos decían que el señor Jesu Christo es diablo. El señor Jesu Christo no es gente buena, es diablo, decían los judíos. Don Poncio Pilato mandó policías armadas a buscar por todas partes al señor Jesu Christo. Pero en medio de esta conmemora que es la fiesta grande, van en busca del señor Jesu Christo (...) Así que los judíos no lo podían localizar quien es el mero mero cabeza (...). Entonces lo aprehendieron, le dieron 47 golpes con lechuguillas, le llevaron amarrado, le patearon y le fueron a cortar palos de hormiguillo. Y le preguntaron que cuántos años tenía ese palo. Unos que 3, otro que 5, otro que 6, otro que 4. Bueno, no podía encontrar un palo que tenga 7 años.

Por fin lo crucificaron, le pusieron clavos en la mano, le echaron clavos en los pies, le echaron la corona de espinas en la cabeza y lo crucificaron. Pero es, como es dios, así lo enterraron en el panteón. Lo echaron al panteón y le buscaron una piedra grande que le pusieron al borde y lo cuidaron 25 policías. Pero él, estando bajo la tierra, como es dios, su padre le ayudó. Su padre le mandó un aguacero grande con un ventarrón, el ventarrón de agua venía con rayos, así que todos los que estaban cuidándole ahí corrieron y se fueron. Después tronó como si fuera una tromba y botó la tierra y se fue el señor Jesús pal cielo y apareció a los tres días. Como es dios apareció nuevamente. Así nació esa danza, de los tejorones y de las mascaritas. Para que estuvieran a la espera del señor Jesús.”

El vínculo entre el mito de origen de las danzas de carnaval y la persecución de Cristo, no es exclusivo de los mixtecos, sino que también, se observa en otros grupos étnicos del país, como son los Nahuas y los Mayas. En Tlaxcala, por ejemplo, registramos⁵ un mito que vincula a los disfrazados que interpretan las danzas carnalescas con dicha persecución, pero cuando Jesús era recién nacido, mientras que la Pasión de Cristo, es uno de los varios acontecimientos históricos conmemorados en el carnaval que se realiza en varias poblaciones chiapanecas⁶.

Pareciera ser que el ciclo formado por el nacimiento, muerte y resurrección de Cristo, es una metáfora que personifica el ciclo agrícola y el de los seres vivos. El propósito de revitalización que tenían las fiestas precatólicas, reformulado en los carnavales europeos, se destaca explícitamente en el caso que nos ocupa. Este mismo elemento puede ser relacionado con otra triada formada por lo divino, lo terrenal y el inframundo. Cristo muerto es representado por el viejo de la danza de Tejorones, pero a su vez, este mismo viejo representa al carnaval, quien antes de ser abandonado en el panteón es despedido por su viuda que afligida llora su muerte, en compañía de toda la camada.

El orden de la columna del grupo de los diablos, sugiere una asociación similar a la anterior, pero que alude a la relación entre la divinidad (los diablos), la naturaleza (los jaguares) y la cultura (los animales domésticos y los niños). El jaguar, que en el comienzo del carnaval es perseguido, muerto, castrado y desollado, al final termina haciendo un virtuoso despliegue de inteligencia con la que demuestra su predominio sobre los animales domesticados por el ser humano. Estas dos dramatizaciones parecieran representar el conflicto entre la naturaleza y la cultura: el ser humano, que pretende dominar a la naturaleza termina sometido por ella.

Esta conmemoración sirve de escenario para la representación de otro importante conflicto: *el interétnico*.

Al inicio de la ponencia se planteó que los carnavales indígenas, adquieren singular relevancia dentro del sistema festivo establecido en el calendario religioso. Es probable, que ello se deba al hecho de ser la fiesta que otorga mayores oportunidades a la transgresión, lo cual generó que se convirtiera en una especie de reducto, donde se expresa con mayor énfasis la cosmovisión de las culturas étnicas. Dentro de esta cosmovisión se da un sincretismo religioso que está estrechamente vinculado al etnocentrismo.



Los viejos de las danzas de Tejorones presentan la siguiente superposición de personajes: Cristo muerto y el carnaval, los caciques y los mestizos. Los diablos son los judíos pero van pintados de negro, a la vez que representan a los políticos corruptos, cuyas caras aparecen pintadas sobre las espaldas de quienes participan en esta camada.

Los diablos portan máscaras pintadas de negro con diseños de animales trompudos y también algunos viejos utilizan máscaras de negros con narices enormes y en ambos casos llevan cuernos de venado. Dichas prolongaciones parecieran sugerir grandes falos.

Pensar en Carnaval

La puesta en escena de un etnocentrismo que se construye en confrontación con lo mestizo, o más bien, con el poder ejercido por quienes explotan el trabajo de los indígenas, se da en forma ambivalente. Aquellos que portan una máscara de español, cacique o mestizo hacen no tan sólo una parodia de los poderosos, sino también una apropiación simbólica de su posición social.

Alexis Juárez, antropólogo mexicano, acaba de presentar un libro sobre el sistema festivo de un pueblo nahuatl del estado de Puebla, en el que llega a la siguiente conclusión:

“En la convivencia festiva se reducen la violencia social y el conflicto interétnico en el interior de la comunidad, transformando las rivalidades sociales en un lenguaje inofensivo y festivo, a través de juegos que disminuyen las pretensiones de venganza”.



Si bien, es verdad que el carnaval propicia el encuentro de todos los xicayenses, también es un momento para dirimir problemas personales y exhibir las competencias entre un barrio y otro. También es verdad que a través del carnaval, los mixtecos de Xicayán manifiestan con sensibilidad, devoción y sentido del humor sus esquemas interpretativos de las relaciones que mantienen con la naturaleza, la sociedad circundante y la divinidad, pero ¿qué tanto de estas prácticas sirve para amortiguar el conflicto social?

BIBLIOGRAFÍA

DÁVILA, J; SERRANO, F; CASTILLO, A. (1997). Guerra...al pie de los volcanes. El carnaval de Huejotzingo. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

ICHON, Alain (1973). La religión de los totonacas en la Sierra. México. Instituto Nacional Indigenista (Serie de Antropología Social No.16)

JUÁREZ, Alexis (1999). Catolicismo popular y fiesta. Sistema festivo y vida religiosa de un pueblo indígena del estado de Puebla. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

MEDINA, Andres (1964). “El carnaval de Tenejapa” en Anales de la Sociedad Mexicana de Antropología. México. Tomo XVII pp. 323-341

MILLET, Luis (1999). “El carnaval entre los antiguos mayas” en MNAJ, 10. Junio. pp. 28-32.

OLIVERA, Mercedes (1974). Las danzas y fiestas de Chiapas. México. FONADAM

QUIRÓZ, Haydée (En prensa). El carnaval en México, abanico de culturas. México. Dirección General de Culturas Populares/CNCA.

REDFIELD, Robert (1929). “El carnaval en Tepoztlán, Morelos” en Mexican Folkways, Vol. 5, enero-marzo, pp.30-34.

REIFLER, Victoria (1989). El cristo indígena, el rey nativo. México. Fondo de Cultura Económica.

REYES, Luis (1960). Pasión y muerte del cristo sol. Carnaval y Cuaresma en Ichcatepec. México. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Veracruzana.

SEVILLA, A, RODRÍGUEZ, H; CAMARA, E.(1983). Danzas y Bailes Tradicionales del Estado de Tlaxcala. México. Editorial Premia.

STANFORD, Thomas (1963). “Datos sobre la música y danzas de Jamiltepec, Oaxaca”. Anales del INAH. México.

TOOR, Frances (1973). A treasury of mexican folkways. New York. Crow Publishers, Inc.

VAZQUEZ SANTANA, Higinio (1931). El carnaval. México. Talleres Gráficos de la Nación

WILLIAMS, Robert (1997). Danzas y andanzas. México. Instituto Veracruzano de Cultura