

El estudio y la documentación de cuatro carnavales zoques en Chiapas, México: posibles respuestas ante los contextos de complejidad entre el ser patrimonio y el realizar antropología

The study and documentation of four zoque carnivals in Chiapas, Mexico: possible answers on the contexts of complexity between being heritage and doing anthropology

Gillian Elisabeth Newell

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas

Catedrática de CONACYT

generwell@conacyt.mx

Resumen: Poco se han examinado las micro diferencias que existen entre el documentar patrimonio y el quehacer antropológico; menos contempladas son las razones, estrategias y consecuencias de la aplicación de un marco patrimonial o de un marco antropológico a las manifestaciones culturales que se encuentran hoy, irremediablemente, en un contexto poscolonizado o, como ya algunos quieren empezar a ver, en proceso de decolonización (Domínguez Rueda, 2013; Smith Tuhiwai, 1999). Desde un proyecto de investigación activo sobre cuatro carnavales zoques en Chiapas, nosotros preguntamos: ¿qué son los carnavales zoques en Chiapas y cómo es que se deben estudiar, explicar y representar para la diversidad de públicos interesados que existen en México? En este escrito se analiza qué lecciones útiles nos ofrecen los cuatro carnavales zoques y el proyecto que los investiga acerca de la inclusión, la dignidad, el respeto y la felicidad, para co-construir, analizar y representar de manera decolonizada, ecuaníme y resiliente un mundo en donde quepamos todos.

Palabras clave: Antropología, estudios de patrimonio, Chiapas, carnaval, cultura zoque, decolonización.

Keywords: Anthropology, Heritage Studies, Chiapas, Carnival, Zoque Native Culture, Decolonization.

Abstract: Ethnography is a main tool of anthropology that over time has been taken by other disciplines. However, it is necessary to rethink its scope in the light of the approaches to generate participatory research processes that look to transcend the discussion about the researcher's objectivity and neutrality, facing the social and political compromise with the subjects with which he develops the research. From Latin America have come out important proposals such as the participatory action research or the liberation pedagogy, that have been relevant tools in different organizational experiences in the continent. To this is added the need to carry out research processes that generate tools to solve the concrete problems of the society under contexts of violence and dispossession, like those in Mexico. Finally, this situation compels us to rethink the ethical framework from which we have been situated when we do fieldwork under these contexts.

“Nada hace más feliz a la gente que carnaval”.

David Gilmore, *Carnival and culture: sex, symbol and status in Spain*

(Gilmore, 1998: 1X)

“Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos”.

Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*

(Galeano, 1971: 33)

“Pronto me enteraría de que, si bien América del Sur

ya no era un Edén antes de la ‘caída’, gracias a ese

misterio podía seguir siendo una edad de oro,

por lo menos para los que tenían dinero”.

Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*

(Lévi-Strauss, 1974 [1955]: 68)

Tres andamiajes teóricos interconectados alimentan siempre nuestro quehacer profesional. Los debemos tener presentes de manera dialógica (Bajtín, 1981):

1. El contexto empírico inmediato que, en el caso discutido, corresponde tanto a los cuatro carnavales zoques como al proyecto de investigación que los estudia, es decir, la

Cátedra de Joven Investigador del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) “Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas (PCZ)”.

2. El contexto disciplinar, teórico y práctico del quehacer profesional, que siempre debe mostrarnos el horizonte al cual aportar; es nuestro deber laboral, humano y antropológico hacer avanzar tanto al mundo como a la ciencia por medio de nuestro pensamiento y trabajo.

3. El contexto macro-social y político que nos envuelve y que en este país se caracteriza, desde sus inicios formales, por la complejidad casi siempre postulada como un antagonismo entre “lo indígena” y “el Estado”, o el “México profundo” (Bonfil Batalla, 1987) versus el México mestizo, o más localmente dicho desde Chiapas, “lo originario” versus “lo *kaxlan*” o los “*jowi pøn*”, o los no-hablantes, tontos, de idioma (zoque).

Al respecto del primer contexto y como punto de partida, el tema del carnaval es, hasta la fecha, tomado y estudiado con ciertos marcos teóricamente desfasados (Newell E., 2018c; Newell E., s.f.) e, incluso, algo provincialistas, “colonizados” (Smith Tuhiwai, 1999), o simplemente inconclusos, los cuales provocan que el proyecto de investigación presentado aquí busque un marco teórico y una estrategia analítica mejores. Proceso de búsqueda que ahora se comparte.

En términos del segundo contexto, es necesario preguntar si aún sabemos qué estamos haciendo profesionalmente. Como antropólogos o estudiosos de la cultura, ¿somos ya posestructuralistas? ¿Seguimos como estructuralistas, en el sentido clásico de la palabra? ¿Existe en México una escuela que genera sus propias teorías, miradas y metodologías, o somos un aglomerado de ideas de otros lados? ¿Predomina, simplemente, el protagonismo individual? Existe hoy una variedad de licenciaturas híbridas, inter o multidisciplinarias que ya no tienen como núcleo la antropología o el estudio científico de la diversidad cultural. ¿Se sabe todavía qué es antropología y cómo se debe o se puede estudiar la diversidad (Geertz, 1973) y la multiculturalidad humana? ¿Es tiempo de integrar nuevas visiones a nuestro quehacer tradicional antropológico si es que otras licenciaturas o corrientes nos empezaron a rebasar? ¿Seguimos siendo pertinentes? ¿Cómo lo hacemos?

En cuanto al tercer contexto, la realidad histórica y dinámica de lo “indígena” versus lo “no-indígena”, lo “mestizo” y el “mal gobierno”, debe de ser ya superado, pues se trata de un pensamiento anticuado (Bonfil Batalla, 1987; Florescano, 1997; Smith Tuhiwai, 1999).

México lleva ya casi dos décadas definiéndose constitucionalmente como un país pluricultural. Existen suficientes pueblos originarios reconocidos como tales para que una visión racista y reducida de los procesos históricos siga siendo viable y creíble. Adicionalmente, es urgente, considerando la crisis global económica, social y ambiental (Damían, 2015), que se aprenda a dialogar y pensar colectivamente para cuidar nuestro bienestar y futuro en este planeta. ¿Qué elementos teóricos facilitarán tal reto? ¿Qué pensamientos deben suprimirse o cambiarse? Cuatro preguntas guían esta conversación dialógica:

1. ¿Qué son los carnavales zoques?
2. ¿Qué aportación teórica-práctica pertinente y positiva puede generarse para una interpretación antropológica y pluridisciplinar de los carnavales zoques en los contextos multicomplejos del estado de Chiapas y del país?
3. ¿Cómo se balancean las ventajas y las limitaciones del quehacer etnográfico y antropológico con el deseo y la necesidad de documentar y celebrar un “patrimonio” que también es y seguirá siendo una expresión sociocultural viva en el estado de Chiapas y en el país?
4. ¿Cómo cuidar que cualquier propuesta teórico-práctica que se forme sea representativa, incluyente y sólida?

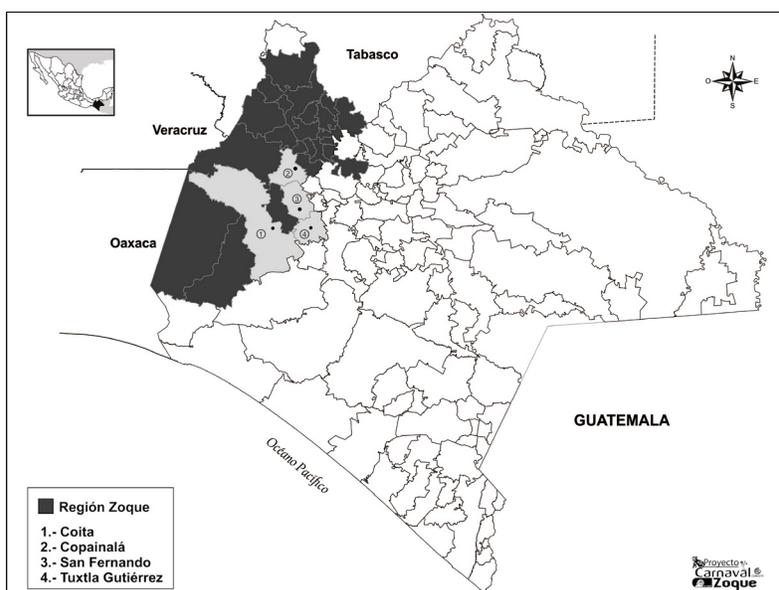
Los trabajos de campo y la investigación etnográfica y audiovisual descritos y analizados en este artículo forman parte, como ya se mencionó, de la Cátedra del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de Joven Investigador “Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas” que desde septiembre de 2014 beneficia a la Facultad de Humanidades de la UNICACH y es dirigida por la autora junto con estudiantes de la Licenciatura en Arqueología, la Licenciatura en Lenguas con Enfoque Turístico y la Maestría en Ciencias de la Biodiversidad y Conservación de Ecosistemas Tropicales (esta última perteneciente al Instituto de Ciencias Biológicas, UNICACH).

Antecedentes: el contexto socio-geográfico de los zoques de Chiapas

Como es común en los estudios científicos y antropológicos (Geertz, 1973; Hernández Sampieri *et al.*, 2014), se presenta primero una sección de antecedentes y contexto sociogeográfico de los zoques de Chiapas. Esto para comprender, posteriormente, cómo y por qué los

carnavales zoques no son carnavales en un sentido clásico, y deben ser conceptualizados mejor como *meké*, un término zoque que significa reunión, celebración y encuentro (Cordry Busch y Cordry M., 1941; Newell E., 2018c; Olivia e Híjar, 2013). Se finalizará el artículo con una sección de discusión, reflexión y propuestas, utilizando este concepto y sus significados.

Los zoques, o mejor dicho, los *ode*, *ore pät* o *tsuni pön* y *tsuni yomo*, “hablantes de idioma”, según sus autodenominaciones en las variantes dialectales de la región, habitan hoy el área geográfica que corresponde a Chiapas, el sur de Tabasco y el este de Oaxaca (veáse figura 1). Según las investigaciones arqueológicas, esta zona ha sido *ore pät* o *tsuni pön* por al menos 2500 años (Linares Villanueva, 2017) y cuenta todavía con varios sitios y centros pertenecientes a los zoques prehispánicos. Pautas lingüísticas e iconográficas indican que los olmecas pudieron haber hablado un protozoque (Justeson S., 1986; Justeson S. y Kaufman, 1993). La cultura zoque es, por ende, una de las más antiguas de México y, definitivamente, de Chiapas. Después de, por lo menos, cuatro momentos significativos de invasión, conquista y reducción de territorios (los mayas en el Preclásico, los chiapanecos en el Posclásico, los mexicas al final del Posclásico y los españoles con la conquista europea del Mundo Nuevo), los *ode pät* o *tsuni pön* ocupan en la actualidad el área arriba ya mencionada y habitan, adicionalmente, otras zonas fuera de Chiapas (la ciudad de Guadalajara, la ciudad de Cancún e, incluso, la ciudad de Boston, en los Estados Unidos) debido a la migración producida por la escasez de trabajo y oportunidades, así como por la explosión del volcán El Chichón,



1. La zona zoque de Chiapas y las cuatro comunidades de los carnavales estudiadas por la Cátedra CONACYT «Carnaval Zoque» / Carlos Hoover Silvano, Acervo Proyecto Carnaval Zoque (PCZ).

ocurrida en 1982 al centro del área nuclear de la zona zoque, en los municipios de Francisco León y Chapultenango (Alonso Bolaños, 2015; Domínguez Rueda, 2013; Villa Rojas, 1975).

Según el Censo Nacional del 2010 (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2018), aproximadamente 65 355 zoques viven en México. En Chiapas, ellos constituyen junto con las etnias mayas el 25 % de la población estatal. A pesar de su evidente presencia, son triste y frecuentemente negados, ignorados o folclorizados. Comparativamente, la región zoque es una de las menos estudiadas, y existe poco conocimiento o consciencia sobre sus manifestaciones y aportes a la diversidad cultural de nuestro país. Silenciados y amenazados por las presiones modernas, históricas y políticas, las costumbres, la lengua, la cultura y hasta la territorialidad zoque están en peligro y en rápida disminución (Aramoni Calderón, 1992; Domínguez Rueda, 2013; Ledesma Domínguez, 2018; Lisbona Guillén, 2000; Ortiz Herrera, 2012). Hay una fuerte falta de oportunidades que desemboca en desempleo crónico, suicidio, uso y tráfico de drogas, violencia, migración, disolución familiar y comunitaria, además de que la escasez de redes e infraestructura dificultan el intercambio y el posible éxito de negocios locales. Se ha hecho presente ya la amenaza y la realidad del *fracking*, y son patentes ya los primeros deterioros fuertes por causa de un extractivismo descontrolado y desmesurado (Ledesma Domínguez, 2018). Los zoques, entonces, son una etnia antigua que afronta los fuertes problemas de resistencia, erosión y supervivencia cultural y social, como lo hacen la mayoría, si no es que la totalidad, de los grupos originarios de México y del continente.

Lamentablemente, no existen códices o manuscritos prehispánicos zoques que nos pudieran dar información sobre su ideología, líderes, arquitectura y demás estrategias o procesos de supervivencia y expresión cultural. La cerámica y la poca iconografía labrada en piedras que existen, no obstante, indican sin lugar a duda que hubo un claro culto a la naturaleza, y que los astros, los animales poderosos, como el jaguar, el mono y el murciélago, y la flora emblemática, como la ceiba, figuraban como seres elementales y eran reconocidos como entes de energía, alma y actuar (Justeson S. y Kaufman, 1993; Linares Villanueva, 2017).

Desde el inicio de su cultura, los zoques han vivido y siguen viviendo (antes en casas de bajareque y paja, ahora muchas de bloque y lámina) en parajes, rancherías o pueblos distribuidos ampliamente en un territorio que es accidentado, con grandes riscos, valles estrechos y ríos subterráneos. En su momento de mayor apogeo, durante la época prehispánica, los zoques construían basamentos piramidales, ya usaban arquitectura pública, alineaban los ejes de sus centros poblacionales de norte a sur, diseñaban acrópolis y empleaban posibles

observatorios astronómicos (Justeson S. y Kaufman, 1993; Linares Villanueva, 2017). La mención y el registro de cuatro señoríos zoques, dos independientes y dos tributarios, en los códices mexicas apoya la teoría de que los zoques mantuvieron la jefatura como sistema de organización política y social (Linares Villanueva, 2017; Velasco Toro, 1975).

La cosmovisión zoque hoy es multidimensional y compacta, como suelen ser todas las cosmovisiones originarias, explica Reyes Gómez (2008), y consiste en cuatro planos: 1) la superficie de la tierra, o *naas-jama*, donde la vida sigue su curso natural; 2) el *tsu'an*, o el mundo del encanto, donde todo es fiesta y nadie trabaja. Aquí llegan a vivir quienes murieron en parto o por desastres naturales, y es de noche cuando en el *naas-jama* es de día, y cada día es un nuevo comienzo; 3) el inframundo, o *i'ps töjk kotsök*, a donde van los muertos, quienes trabajan según los pecados cometidos en la tierra, en el *naas-jama*, y 4) el mundo de la oscuridad total, o *pagujk'tsu*, donde habitan quienes se suicidan.

Este esquema representa de manera paralela el año, el día y el transcurso de la vida: la mañana es blanca como la juventud o el *tsu'an*. Posteriormente, está el *naas-jama*, la vida adulta, donde se trabaja y se debe portar bien; es de color amarillo. En la tarde llega el sol a su última fase y representa el *i'ps töjk kotsök*, el mundo rojo. Finalmente, al morir el sol, la tierra pasa por un período de noche o de oscuridad total, en espera de que nazca el sol, el día siguiente. Nuestras vidas y las vidas de las demás especies tienen la misma secuencia y se interconectan significativamente. Por supuesto, se maneja también el concepto de “alma” y “nagual”, o *kojama* y *put'n gu ha'ma* en zoque, lo cual indica fuertemente que los zoques consideran uno el mundo natural y el cultural. La división que se emplea hoy de manera frecuente, sin embargo, es la de ser originario, comunitario, o no serlo. El mundo “moderno” y asalariado es concebido como diferente al mundo del hogar y la cultura, o comunidad zoque. El actual uso insistente del “tiempo del dios” para indicar la hora de la zona es un claro ejemplo de ello y muestra claramente que la región zoque no ve bien el cambio nacional de horario en verano, y que lo relaciona con el mundo occidentalizado/oficial, con la experiencia histórica colonizadora vivida y con la poscolonial mantenida o, al menos, permitida por el Estado, o la oligarquía mexicana. El horario es un símbolo de resistencia política, pero también de continuidad cultural, ya que muestra la fe y la adscripción a la tierra, lo originario y los quehaceres de la naturaleza y sus fuerzas oriundas.

De las cuatro comunidades zoques trabajadas (fig. 1), es necesario decir que tres de ellas (San Fernando, Tuxtla Gutiérrez y Coita) se ubican en la Depresión Central Chiapaneca,

una zona que sufrió fuertes cambios históricos y culturales (Velasco Toro, 1975). Es donde fueron establecidas fincas y haciendas que operaron empleando a la población local como jornaleros y asistentes. Copainalá, considerada parte del corazón zoque, se ubica al norte en las faldas de la Sierra de Pantepec, en la zona montañosa del área zoque. Con la fundación en 1546 de un convento dominico en Tecpatán (Parilla Albuerne, 2015: 22), a unos escasos 22 km de Copainalá, se inició la evangelización del área zoque, y otros conventos y templos pronto fueron construidos en toda la región, como el de San Miguel Arcángel, en Copainalá.

El territorio accidentado complica la agricultura a gran escala, y parece probable pensar que el corazón zoque fungió solo como proveedor de productos primarios agrícolas a baja escala y que su población sirvió como tamemes (Velasco Toro, 1975). La Independencia no cambió mucho la situación en Chiapas debido a la distancia a la que este estado se encuentra de la capital, así como a causa de su aislamiento y condiciones naturales adversas. La Revolución Mexicana, de igual manera, no mostró ser gran cosa; las reformas constitucionales llegaron tarde y tuvieron efectos apenas en los años 30 y 40. Olvidado por décadas, fue apenas en 1975 que se fundó en Copainalá un Centro Coordinador Indigenista para la zona zoque. Con el tiempo, abrieron algunos más en Ocozocoautla y en Pichucalco, pero, en general, el área zoque recibió poca atención gubernamental y antropológica. La inundación y el desalojo de varios pueblos en los años 70, debido a la construcción de dos presas grandes —Malpaso y Chicoasén—, y la explosión del volcán Chichón en 1982 fueron dos hechos que cambiaron un poco esa realidad. De igual manera, el inicio nacional de las Casas de Cultura y las radios indígenas bi- o multilingües empezó a dar más visibilidad y estudio a la zona, la cultura y las costumbres zoques. Hoy en Copainalá existe la radiodifusora indígena multilingüe (zoque, español y tsotsil) Xecopa, “La voz de los vientos”, una Casa de Cultura y un Museo Comunitario; en Ocozocoautla hay una Casa de Cultura y un Museo Comunitario; Tuxtla Gutiérrez, por ser la capital, tiene muchas instancias culturales, entre ellas, una Casa de Cultura y varios museos, los cuales manejan temas zoques con regularidad; San Fernando es el único pueblo que sigue sin ninguna institución cultural. Los habitantes de los cuatro pueblos estudiados manejan diferentes grados y tipos de autorreconocimiento, identificación, relación y familiaridad con lo zoque y con la naturaleza. Todos manifiestan, así, un fuerte arraigo a la tierra, al ser comunitario y al ser respetuoso con cualquier persona y proceso de supervivencia. La creencia en la reciprocidad y la ciclicidad de la vida es suprema.

En tres de los cuatro pueblos ya no se habla el idioma, pues, tristemente, murieron los últimos hablantes y no se logró revitalizar a tiempo. Copainalá se resiste aún (Ortiz Herrera, 2012), pero es difícil saber hasta cuándo si no se logra una agenda más contundente y mejor aplicada de educación bilingüe. Se identificó ya hace 50 años, en los años 70 (Velasco Toro, 1975; Villa Rojas, 1975), la existencia de tres subgrupos en los pueblos zoques: los católicos, los evangelistas y los costumbristas. Estos dan muestra de un fuerte proceso histórico de pérdida y cambio cultural. Cada uno mantiene sus propias costumbres, su visión de mundo y su relación con el comercio. Entre los costumbristas —la población más marginal de los pueblos— perduran intensamente los elementos básicos de la cosmovisión zoque: que la tierra, la vida, los seres humanos y animales, los astros, las montañas y los ríos son sagrados y reconocidos como entes de alma y energía propia. La búsqueda y espera de una buena cosecha, de lluvia que llegue de manera apacible, de prosperidad en su vida y del bienestar de su comunidad siguen siendo las razones por las cuales el costumbrista se levanta, cumple con su trabajo y ofrenda. Entre los católicos y los evangélicos, la cosmovisión zoque ya no perdura; solo en algunas familias se mantiene un aprecio por las costumbres y celebraciones antiguas. Es difícil conocer la profundidad de estas pérdidas culturales. Aquí sostenemos, no obstante, que no lo tomamos a la ligera.

Los cuatro carnavales zoques: un estudio y análisis etnográfico-patrimonial

En los pueblos zoques,¹ evidentemente, se han creado diferentes tipos de celebraciones. Analizamos aquí cuatro carnavales zoques con el objetivo de entender en qué consisten, cómo pueden ser estudiados y qué aprendizaje es factible extraer de este proceso de estudio y de las manifestaciones culturales mismas. Se desea desarrollar la visión de hacer antropología con una mirada y metodología patrimonial (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2003) y “decolonial” (Smith Tuhiwai, 1999), la cual se enfoca y parte de una filosofía o epistemología del “encuentro” (Faier y Rofel, 2014). Es útil, primero, describir

1 Se refiere por “zoques” a los pueblos estudiados: elemento básico de la agenda patrimonial y decolonial que el PCZ pretende impulsar.

—la herramienta patrimonial por doquier— los cuatro carnavales para poder caracterizarlos y reflexionar qué elementos podrán aportar a discusiones más amplias.

Por razones de espacio y por la ambición teórica del artículo, no es factible incluir citas o fragmentos de las muchas entrevistas y observaciones ejecutadas en campo durante los cinco años que ya ha durado el proyecto de la Cátedra de Joven Investigador CONACYT “Carnaval zoque”, así que puede leerse como un estudio estereotipado y sin la multivocalidad típicamente presente en las etnografías antropológicas, lo cual identificamos como una de las desventajas de la descripción patrimonial. Empero, se invita al lector a buscar los datos ricos en las siguientes obras, también productos del mismo proyecto: Flores Martínez y Newell E., 2015; Newell E., 2013, 2018a, 2018b, 2020 y s.f.

A manera de introducción, todos los carnavales zoques (y existen carnavales en otros pueblos zoques que por su diseño original no forman parte del proyecto) se celebran aparentemente en fechas asociadas a un calendario católico —los tres días antes del Miércoles de Ceniza— lo cual motiva a muchos a concluir que seguramente es una celebración “sincrética”. Realmente, este término y paradigma ha sido problemático (Lupo, 1996) desde el inicio de sus usos y se le reconoce por ser altamente colonizador, homogeneizador y, francamente, erróneo. Como indican Lupo (1996), Smith Tuhiwai (1999) y Faier y Rofel (2014), es esencial considerar y partir de un marco de análisis que contemple todos los elementos culturales, sociales, históricos, políticos, ideológicos, religiosos, espirituales y económicos de los procesos de cambio e invasión cultural, social, política e ideológica que pudieran haber sucedido. En el caso de los zoques, como ya se mencionó brevemente, hubo al menos cuatro momentos de cambio o invasión cultural e ideológica, social, política o económica: los mayas en el Preclásico provocaron reducción territorial y cambios en patrones de asentamiento, los chiapanecas en el Posclásico hicieron guerras y despojos forzados, los mexicas iniciaron una represión socioeconómica, y los españoles introdujeron múltiples rupturas que fueron radicalmente fuertes, novedosas y violentas, aun cuando, con el tiempo, la violencia directa disminuyó y fue reemplazada por una violencia, opresión y sumisión sistematizadas. Además, es de observarse que el calendario católico tiene sus orígenes, como en la tradición zoque, en la agricultura y los ciclos del sol y la luna: la fecha de carnaval se establece en relación, cuarenta días antes, a la fecha de Semana Santa, la cual inicia el primer domingo después de la primera luna posterior al equinoccio primaveral. Es impactante la idea de que puede haber una cierta universalidad natural en los ciclos festivos de la humanidad.

Coyatoc

El carnaval zoque de Coyatoc transcurre cada año en la capital del estado, el sábado y el domingo antes del Miércoles de Ceniza. Estos dos días se “levanta baile” en las diferentes casas particulares a donde se llega, según previo acuerdo hecho bajo las normas y gustos de “el costumbre” y frente a sus altares, ya que allí están presentes los santos y quienes han fallecido. La ruta se establece con base en las invitaciones recibidas cada año, y se baila en el área más céntrica de la ciudad. El carnaval es, por ende, un reclamo y reocupación simbólica del territorio y la cultura zoque, en una urbe donde esta tradición ya se ve muy disminuida, comparativamente. De entre aproximadamente 500 000 habitantes, solo unos escasos 200 individuos todavía se identifican activamente como zoques y participan en sus costumbres, o lo que perdura y es recreada de ellas (entrevista JRA, 2020).

El carnaval es, en parte, una peregrinación en la que se camina de altar en altar, o de casa en casa. El baile del carnaval consiste, realmente, en dos bailes entrelazados (figs. 2 y 3). El primero es el *Napapoketzé*, o “baile de la pluma de guacamaya”, bailado por un “Padre Sol” (hombre adulto vestido con indumentaria roja de cazador y con penacho de pluma de guacamaya, pato y pavo real) y la *Alacandú* (niña tierna que va vestida de rojo como el Padre Sol y sostiene un *xicalpestle* con flores que simboliza la luna). El segundo baile es el *Suyuetzé*, o “baile de las viejas”, realizado por hombres jóvenes vestidos de ancianas mujeres zoques, con falda de cuadritos, rebozo sobre la cabeza, huipil bordado y garabato. El Padre Sol gira alrededor de la *Alacandú*, quien hace lo mismo sobre su propio eje. Los *Suyus* hacen bromas y bailan en dirección contraria alrededor del Padre Sol y la *Alacandú*, quienes danzan al centro. Conjuntamente, representan el movimiento de los astros superiores y menores (observación en campo, y véase Newell E., 2020).

El sábado se baila del lado norte del centro de la ciudad, y el domingo, del lado sur, con lo cual se hace referencia a los cuatro rumbos del universo y a la importancia de crear una superficie, un territorio y un universo cerrados. La creencia es que los astros bajan del cielo en los días previos al Miércoles de Ceniza para ayudar al ser humano a crear continuidad, cerrar el ciclo anterior, moverse hacia el nuevo ciclo de siembra y, posteriormente, hacia el de cosecha. Se levanta el baile en frente de cada altar, ya que los altares son los centros de tiempo, historia familiar e identidad en las casas zoques. Por pertenecer a la misma comunidad y ejercer los mismos costumbres, tanto los santos como las casas y sus anfitriones



2. Alacandú y Padre Sol bailando *Napapoketzé*, Carnaval de Tuxtla Gutiérrez / Karina Velasco, Acervo Pcz / 15 de febrero de 2015.



3. *Suyus* bailando alrededor de la Alacandú y el Padre Sol, enfrente de la iglesia de San Pascual Bailón, Carnaval de Tuxtla Gutiérrez / Gillian E. Newell, Acervo Pcz / 28 de febrero de 2017.

se consideran hermanos, lo cual es comprendido a través del término zoque *corwiná*, que significa “casa del jefe, lugar de culto” (Aramoni Calderón, 1988; Rivera Farfán, 1988). Lamentablemente, debido a la modernidad, ya no se emplea la palabra *corwiná* en Tuxtla, aun cuando perdura el costumbre de abrir el hogar particular al baile.

Al llegar a la casa, se saluda a la persona que invitó y se empieza a bailar frente al altar. Después del baile, los danzantes se quedan un tiempo corto y se sientan con los demás participantes: los músicos y el público acumulado. Todos reciben una botana, un *pozol* (bebida hecha de maíz, agua y, a veces, cacao), una “comidita” o un poco de *tek tok*: curadito zoque hecho de aguardiente y hierbas locales. Este acto simboliza la reciprocidad del esfuerzo y el cumplimiento de haber bailado ante los santos y el altar, todo lo cual entabla, evidentemente, una dinámica de reciprocidad continuada, comunitaria e intergeneracional, ya que casi siempre se baila en las mismas casas. De esta manera se perpetúa la “tradición” o “el costumbre”.

El infalible acompañamiento de la música de tambor y pito, hasta cuando se camina de casa en casa, es otro elemento que, según los entrevistados, se identifica como zoque: los músicos tocan sones que corresponden a la necesidad musical y energía de los danzantes, pues la música es vista como un elemento clave en el manejo del ánimo que mantiene una conexión sagrada entre las almas y los santos. El carnaval puede ser y generalmente es “levantado” por varios grupos pequeños, ya que el baile en sí no pertenece a la Mayordomía de la Virgen del Rosario (órgano rector de los zokes de Coyatoc), ni es custodiado exclusivamente por algún maestro de baile. Cualquier grupo entre los dos días, cruzando prácticamente el mismo terreno, llega a visitar alrededor de cuarenta casas y tres iglesias principales y adscritas a la tradición: El Cerrito, San Pascual Bailón y Niño de Atocha, todas ubicadas en el centro histórico de Tuxtla Gutiérrez. Durante el carnaval, los danzantes “echan” talco o maicena y hacen “arrechura”, o bromas coquetas y alegres. De esta forma se expresa y observa una parte fundamental del sentir y del hacer comunidad zoque: a través del festejo, reunión y convivencia de los vivos, los santos y los que ya fueron a visitar “el otro lado” se integra la comunidad, se hace presente y se vive.

Para muchos en esta ciudad de más de 500 mil personas, quizá la presencia del carnaval zoque de Coyatoc ya no sea tan notable: sin falta, sin embargo, se ejecuta año tras año, y se da con ello un matiz muy diferente a una ciudad que se empeña cada día más en modernizarse y eliminar cualquier rastro del pasado. El carnaval, con su vestuario originario o natural y sus elementos vinculados a la vida y supervivencia del monte, la caza y la agricultura visi-

bles en el carcaj, las plumas del penacho, las flores cargadas por los Padres Sol, el *xicalpeste* de la *Alacandú*, los garabatos, calabazas, morrales y “pumpos” (tecomate, o contenedores naturales creados de *Lagenaria siceraria*) de los *Suyus*, y la representación de la Vía Láctea y los astros mismos, da testimonio y recordatorio de cómo era la vida en los tiempos de la milpa tradicional y la agricultura como actividad principal, la vida directa, honesta y sencilla del campo, de la naturaleza y de la abundancia de Mesoamérica, en general. En su ejecución se observan elementos antropológicos, como la importancia de hacer el ritual, de alabar a los santos y a las fuerzas del universo —se argumenta, como se mencionó líneas arriba, que el carnaval se baila porque es cuando el año viejo es reemplazado por el año nuevo y que, para esta lucha, los astros mayores bajan a la tierra y ayudan al ser humano en su labor (entrevistas a músicos, 2017)—. También está presente la relevancia y el significado de ejecutar un patrimonio (intangibles), ya que con la modernidad muchos de estos conocimientos se están perdiendo y ofuscando rápidamente; indicaron los entrevistados que “hay que hacernos visibles. Cuesta, pero hay que hacerlo”.

Pokiø'mø

Pokiø'mø, o Copainalá, es, en contraste, un pueblo de unos escasos 6 mil habitantes, aunque el municipio cuenta con 21 mil personas y se localiza a 67 km hacia el norte de Tuxtla Gutiérrez. Cada año los habitantes costumbristas “bajan” fielmente del pueblo, de sus riberas y de las comunidades rurales aledañas para celebrar el baile del *Weya weya*, o “quien grita, grita”, en las fechas del carnaval. Se describe el *Weya weya* como una figura mítica asociada a las nubes, las montañas, el don de manejar el viento y, por ende, el clima. El carnaval, explican los participantes (entrevistas del 2016, 2018 y 2019), representa el momento en que el *Weya weya* baja de las montañas donde vive durante todo el año para ver a su mujer y a su familia, así como para avisar al pueblo de que se acerca la crucifixión de Jesús Cristo, por lo cual el pueblo se tiene que preparar y debe desistir de consumir carne o, en otras palabras, atender a la Cuaresma.

En sí, el baile de *Weya weya* es y figura una boda, ya que el *Weya weya*, al encontrar a su mujer, la *Te'churwe*, con sus dos hijas, es informado de que estas últimas ya están listas para casarse y que dos pretendientes ya se hicieron presentes. Al escuchar esa noticia, el *Weya weya* pregunta si la *Te'churwe* realizó las tareas que él le había encomendado, y al inspeccio-

nar que los cigarros y su rifle —elementos icónicos del campo silvestre— están en orden, procede a “pulsar” y hablar con los novios, quienes antes de eso esperan a que el *Weya weya* dialogue en zoque con su mujer e hijas. El “pulsar” consiste en verificar la fuerza mental de los novios, mostrándoles de cerca el rifle; para examinar su fuerza física, se agarran entre sí del brazo derecho y brincan y cambian de posición al mismo tiempo, ya que el poder del *Weya weya* radica en brincar de montaña a montaña, y este desea que sus hijas se casen con hombres igual de fuertes. Ambos novios, uno a la vez, indican al *Weya weya* que tienen dicha fuerza y gozan de los mismos dones. Esto es claramente verificado y mostrado ante los ojos de los presentes. La tranquilidad y un buen brinco de intercambio y fuerza mutua dan fe al *Weya weya* de que el novio será capaz de proveer para la hija y, así, de dar continuidad y futuro a la familia y al pueblo. Se entregan los novios a las hijas, se baila un zapateado alegre y se cierra el baile y la ceremonia de la boda en forma circular (fig. 4). El *Weya weya* parte, y con su matraca da a entender que regresa a la montaña-cielo (observación en campo, también véase Newell E., s.f.).



4. El *Weya weya* probando la fuerza del primer novio enfrente de la *Te'chuwe* y las palomitas, Domingo de Carnaval, Copainalá / Gillian E. Newell, Acervo PCZ / 7 de febrero de 2016.

Debido a las presiones de la modernidad, el carnaval de *Pokio'mo* también se efectúa el sábado y domingo antes del Miércoles de Ceniza, pues mucha de la población en Copainalá trabaja y vive en Tuxtla entre semana. Sin embargo, y de manera muy significativa, el sábado es solo un día de preparación, aun cuando se considera parte del carnaval por la comunidad costumbrista. Grupos pequeños de hombres y mujeres por separado, pero vinculados al “promotor” (persona que dispone de la casa y cubre los gastos del carnaval con base en una rotación anual), se unen para efectuar los preparativos en la siguiente secuencia: 1) los hombres hacen el *a'chej'ku* (arco decorativo y simbólico de hojas y flores amarradas, también llamado *somé* en Chiapas), el altar para la velación de la máscara y la ropa del *Weya weya* y de los demás personajes. Es evidente que el *a'chej'ku* representa la cueva y forma una entrada mítica al *tsu'an*, o al tiempo ritual, como afirman los colaboradores en campo; 2) hombres de mayor edad elaboran el *cupsi*, la bebida alcohólica hecha a partir de miel de la región, la cual se sirve por la noche del sábado y durante los bailes del día domingo. Elaborado de ingredientes naturales, el *cupsi* simboliza el campo y facilita la liberación y curación del espíritu y de cualquier afección que uno pueda tener, sea esta física o emocional. La miel representa la riqueza del monte; 3) las mujeres preparan los tamales que se consumen en la velación de la ropa, realizada el sábado por la noche a fin de garantizar un buen sueño y un carnaval agradable para el *Weya weya* y los demás danzantes al siguiente día. La comida no es solo un alimento que nutre físicamente en el carnaval, también construye un sentir y ser de comunidad y bienestar emocional, ya que el proceso de consumo y preparación es comunal y desinteresado. Por ejemplo, los tamales ofrecidos en la velación son y representan una pequeña ofrenda a quienes llegan a participar, para que vuelvan al día siguiente cuando se hace el baile del *Weya weya* (fig. 5).

Durante la velación de la noche del sábado se une, y puede decirse que se encuentra, toda la comunidad costumbrista y la visitante. Se entona música de alabanza para el altar, se efectúa el último ensayo y se consumen los tamales, mientras que también se cuentan chistes y todos se ponen al tanto de los demás. La comunidad presente se pone contenta al verse. Siempre es una sorpresa quién logrará llegar, pero todos son bienvenidos. La velación es donde más claramente se inicia la preparación mental y sensorial para el día siguiente; se fortalecen los vínculos comunitarios con el simple hecho de estar, conversar y consumir en conjunto.

El día siguiente se inicia con el desayuno de un platillo local tradicional: el *tsata*, que es un guisado de plátano verde con frijol negro y chicharrón. Otra vez, todos lo consumen



5. Velación en casa del promotor con *á'chej'ku*, indumentaria de los danzantes y la música zoque presentes, noche del sábado antes del Carnaval, Copainalá / Hugo Rodríguez Díaz, Acervo PCZ / 14 de febrero de 2015.

totalmente. No es bien visto dejar medio plato, ya que fue elaborado “con corazón”, como explican las cocineras. En el transcurso del día, el baile se repite una multitud de veces. Se baila en casas pero principalmente en las iglesias más antiguas de *Pokio'mo*: San Miguel Arcángel, Inmaculada Concepción, San Fabián, San Juan Evangelista, Santísima Trinidad y Santa Ana. Después de bailar, entre los danzantes, los músicos, el público y los anfitriones de las casas se comparten botanas de pan con miel, *cupsi*, mango verde u otras delicias de la zona, a fin de mantener la energía y la alegría. Al terminar el día y ya finalizados todos los bailes, se danza en una última ocasión frente a la casa del promotor. Una vez que los danzantes se desvisten, se come dentro del hogar. Palabras de agradecimiento y despedida cierran el día y las secuencias rituales.

La música zoque, pito y tambor, en *Pokio'mo* también es acompañante indispensable de la danza del *Weya weya*, pues sin música no habría ni baile ni ritual, según las entrevistas hechas, sobre todo, a los músicos y danzantes. Tanto la música como el baile tienen maestros, y no cualquier persona puede bailar o tocar tambor o pito. Generalmente son vistos como oficios

que requieren el don, el conocimiento para tocar bien, contar con la aprobación comunitaria y haber estudiado con un maestro músico reconocido por la comunidad. Lo mismo ocurre con las personas que elaboran los *a'chej'ku*, el *cupsi* y los tamales: son maestros o expertos en su tema, por su gusto, elección personal, habilidad, y por haber sido reconocidos o escogidos por la comunidad. La unión de estas fuerzas es también un proceso comunitario, y la práctica de los oficios en una celebración evoca, entonces, a la comunidad misma que los sustenta.

El *Weya weya*, por ser un hombre y ser de la montaña, lleva en su vestuario muchos íconos y símbolos de la misma: un pumpo, un algodón de lana, una máscara de madera, un rifle para cazar, unas trenzas de ixtle, un látigo de hoja de plátano y una matraca de madera, la cual simboliza y alude al ruido y la fuerza del viento en las montañas. La *Te'churwe* y las palomitas van, como la mujer zoque típica (Báez-Jorge, 1975), vestidas más sencillamente y llevan solo el huipil zoque bordado y una falda. Las palomitas portan listones en sus trenzas, una sombrilla y un *xicalpestle* con dulces que simbolizan su juventud, fertilidad y valor, mientras que la *Te'churwe* —“mujer madura” en zoque— tiene un sombrero, un rebozo y la canasta con unos cigarros: ella ya sabe trabajar, tener y cuidar hijos. Los novios se visten con un pantalón sencillo y camisa, portan un bastón simple y tienen un sombrero con tres plumas referentes, parece ser, al cristianismo y a la conquista espiritual, lo cual otorga un tono religioso y sincrético a lo que primordialmente es reconocido por los participantes como un ritual zoque: el hecho de que los diálogos siguen siendo realizados en zoque habla de una fuerte resistencia cultural y del deseo de hacerlo presente. El encuentro del *Weya weya* con su mujer e hijas, llamadas también palomitas, se figura, entonces, como un momento alegre, pero también como uno de prueba. ¿Cómo se vincula el área de la montaña, de la naturaleza, con el espacio, las dinámicas y la cultura del pueblo, es decir, lo humano? ¿Cómo se llevará a cabo el cambio de estación si el carnaval es justo antes de la siembra? Evidentemente, la aprobación de los novios y la realización de la boda señalan esta continuidad deseada. Observamos la presencia de lo comunitario, el énfasis en crear y mantener la alegría, el encuentro familiar y el esfuerzo para afianzar la armonía como elementos clave entre los zoques de *Pokio'mø*, también, y aparentemente, en el carnaval o la cultura zoque, en general. El carnaval y su baile de *Weya weya* son altamente apreciados y gran número de personas participa en ellos. Muchos habitantes del pueblo profesan un orgullo, y como dice un músico de larga carrera: “nunca morirá el *Weya weya*”.

Shahuipac

Localizado a 20 km hacia el norte de Tuxtla Gutiérrez, San Fernando, o *Shahuipac*, según se llamaron los primeros asentamientos zoques (Newell E., 2018c), es una comunidad constituida por alrededor de 33 mil habitantes y construida sobre varias colinas arriscadas, lo que le da al pueblo un aspecto montañoso y extremo. Aquí se celebra, durante ocho días, el carnaval con fervor e intensidad y, en parte por eso, aun por la cercanía con Tuxtla Gutiérrez, el pueblo mantiene su carácter propio y tradicionalista. Prácticamente toda la comunidad participa o se involucra en el carnaval dedicado al Señor Jesús de la Buena Esperanza. Se organiza y ejecuta desde un *cowiná*, donde el santo radica por un periodo rotativo de tres años. Entrevistas en campo indicaron que el santo les llegó desde Guatemala al inicio del siglo pasado, que ha concedido muchos favores y que es milagroso. El carnaval está dedicado a él, y él cuida a su comunidad. Se observa que el Señor de la Buena Esperanza no es el santo patrón de San Fernando.

El carnaval inicia de manera formal el jueves, seis días antes del Miércoles de Ceniza, con el rompimiento del “sello” del “cuarto de carnaval”, donde se encuentra guardada toda la parafernalia del carnaval por el resto del año. Ese día, las mujeres de la comunidad lavan los “trastes de carnaval” con jabón y agua; este ritual se repite en orden inverso el subsecuente jueves, un día después del Miércoles de Ceniza, con la lavada de los trastes, el guardado de toda la parafernalia y la colocación de un nuevo sello al cuarto. Los ocho días que corresponden a la celebración del carnaval se pueden dividir analíticamente, al igual que en el caso de *Pokio'mo*, en dos categorías: los tres días considerados “carnaval” (Domingo de Ramos, Lunes Santo y Martes de Carnaval), durante los cuales se bailan las tres danzas representativas de elementos zoques y bíblicos en las calles del centro de San Fernando: el baile de “Tigre” (*kan* en zoque) y “Mono” (*tsawi* en zoque), el baile de “Gigantes” y “Flechero” y el baile de los “Variteros”. Por otra parte, los cinco días adicionales son de preparación y de cierre. Tales días son: 1) el primer jueves, con «la lavada de trastes»; 2) el “Viernes de Joyonaqué”, o costura de ramilletes de flor, hecha por los ramilleteros, casi todos hombres de la comunidad, en preparación del altar al Señor Jesús de la Buena Esperanza; 3) el “Sábado del Pintado de Ixtle” dedicado a los trajes de tigre y *shur* (perro) y, además, a la preparación de los trajes de los danzantes, entre los que se incluyen los dos Gigantes, los Variteros y el Flechero, o David; 4) posterior al carnaval, el “Miércoles de guardar”, durante el cual todos los trajes son

limpiados y cuidadosamente puestos en petates doblados, y 5) el segundo jueves de “lavada de trastes”, en el que todo lo usado en la cocina y el área de *pozol* es lavado y guardado, y el cuarto de carnaval se sella nuevamente (Flores Martínez y Newell, 2015).

Existe en la convicción y en la memoria comunitaria la idea de que el carnaval tiene, al menos, unos cien años de existencia, pero es imposible comprobarlo con documentación. Una leyenda mencionada frecuentemente para explicar el inicio del carnaval es la del *Tigre y el Mono*, que cuenta cómo un día un campesino vio un jaguar, mal llamado tigre por los españoles, jugando con un mono, y al regresar al pueblo y relatar lo observado, la gente acordó hacer un baile de tigre y mono en conmemoración, con lo cual se inició la celebración de carnaval. Para la comunidad, se trata de algo perteneciente a los “tiempos antiguos”: dados los fuertes cambios sociales, políticos y económicos ocurridos en un corto tiempo del siglo pasado, aunado al modo de vivir en todo el estado, esa visión no es extraña ni incorrecta.

Durante el carnaval se emplea una estricta división del espacio en el *cowiná*, que corresponde a las divisiones del trabajo tradicional, y en su totalidad crea una dinámica de ofrenda, reciprocidad, servicio, control social, comunidad, obediencia y supervisión. Todo ello es ritualizado y puesto en juego, de cierta manera, con un sistema de multas que se ejerce estrictamente durante los días de carnaval y que significa que quienes están en unas áreas de trabajo no pueden ausentarse o cruzar a otras sin permiso previo del encargado, llamado “Primero” o “Primera” del área, así como tampoco pueden olvidarse de ciertos pasos en el ritual del carnaval, como el de llevar la comida al santo hasta su altar, a ciertas horas y exclusivamente por personas asignadas. La multa consiste en pagar un refresco o una bolsa de dulces a quien comete la falta. Las áreas de trabajo en el *cowiná* son el altar, la mesa de los mayordomos, el cuarto de Tigre y *Shures*, cuarto de Gigantes y Flechero, área de consumo de alimentos, área de asientos para los visitantes de Jesús de la Buena Esperanza, área de *pozol* con sus áreas menores, como la del refresco, el pan, la tortilla, la panela, y el área de la cocina.

En los días de carnaval se baila. La comunidad llega a la *cowiná* para convivir con el Santo, disfrutar de las comidas y pasar tiempo en comunidad. Existen tres bailes de carnaval que se realizan en las calles y en ciertas casas de San Fernando. En orden de secuencia ritual son: 1) el *Baile de los Variteros*, que abre la pista y es ejecutado por los niños, adolescentes y hombres jóvenes de la comunidad; 2) el *Baile del Tigre y el Mono*, que es el clímax y representa la negociación entre la oscuridad y la alegría de la vida, este es bailado por los

hombres adultos de la comunidad (fig. 6), y 3) el *Baile de los Gigantes y el Flechero*, que representa la lucha del bien sobre el mal y la juventud ante lo viejo, y es bailado por un joven y dos hombres maduros (fig. 7). En el *cowiná*, los mayordomos supervisan y mantienen el reloj y las actividades rituales desde su mesa y, muchas veces, desde sus palabras dirigidas a las personas en cuestión. Las cocineras, las pozoleras y las personas en sus áreas menores trabajan para dar sustento físico y alimento al Jesús de la Buena Esperanza en su altar, a los participantes activos de la *cowiná* (los danzantes, los mayordomos, los músicos y las demás personas de las áreas principales) y al público que visita al santo. Los ocho días son un ir y venir de actividades en el *cowiná* y en las calles de San Fernando; apenas el miércoles comienza el regreso a la normalidad.

Existe, adicionalmente, otro elemento en el carnaval de San Fernando que no es aceptado como oficial, pero que le da un aspecto de lucha contra el mal del mundo exterior. Este elemento es llamado “la plebe”. “La plebe” son las personas que no llegan al *cowiná*, pero que deambulan por la calle con el fin de arrojar pintura y agua colorada a cualquier persona o ser que se les cruce por delante.

Algunos de los elementos parecen ser referentes históricos al sistema de cacicato que hubo en Chiapas al inicio del siglo pasado y durante el cual muchos de los pobladores nativos se vieron sometidos a la *esclavitud*. Estos, asimismo, hacían las compras a precios exorbitantes en tiendas de raya pertenecientes al mismo patrón que les pagaba un sueldo mínimo por un trabajo físico, excesivo y bajo pésimas condiciones, como, por ejemplo, las divisiones rigurosas entre las áreas de trabajo, el juego de la estricta supervisión, el sistema de multas y las luchas, ritualizadas luego en los bailes. De igual manera, encontramos referentes a la cultura y a la lengua zoque; claramente se usan todavía ciertas palabras como *cowiná* para la casa de la fiesta y el altar, *kan* para tigre y *tsarwi* para mono. Se costuran ramilletes y se emplea la música y los instrumentos musicales típicos de la cultura zoque, tanto dentro del *cowiná* como durante los bailes afuera: el tambor y pito con sus sones y alabanzas, ciertamente católicas, pero también con antecedentes considerados prehispánicos (Olivia e Híjar, 2013). Otros elementos son el consumo de *pozol*, la secuencia de las comidas con dos desayunos, el *pozol* a medio día, un guisado de algún quelite y carne, por ser carnaval, y pan y café en la noche, alimentos considerados típicamente zoques (Reyes Gómez, 1995). Adicionalmente, el altar sirve aquí también como representación y entrada al *tsu’an*, a la cueva y al espacio y tiempo ritual. La presencia de maestros y un sistema de autoridad, méritos



6. Tigre y Mono en lucha. Carnaval de San Fernando / Edwin Uriel Gutiérrez Gallegos, Acervo Pcz / 9 de febrero de 2016.



7. Flechero entre los dos Gigantes con Variteros hacia el fondo. Carnaval de San Fernando / Gillian E. Newell, Acervo Pcz / 3 de marzo de 2019.

y comunidad, representa los demás entes del universo cósmico zoque. Los maestros y autoridades serán los astros mayores; el público o la gente estará en el *naas-jama*; y a quienes se visita fuera del *cowiná*, quienes ya han pasado a otra vida, estarán en el *i'ps töjk kotsök*, o el inframundo, a donde se llega solo con el esfuerzo mayor y comunitario de los danzantes, quienes bailan encontrándose en puntos acordados por la comunidad a fin de que vuelva a salir el sol al día siguiente y la vida pueda continuar. El carnaval zoque de San Fernando es una celebración de reciprocidad y de vinculación comunitaria, de trabajo y de experiencia histórica compartida.

El miércoles ya no se “juega” y tampoco se mancha o se baila. Se suspenden, además, el sistema de multas, la tienda y las divisiones rígidas de tiempos, actividades y espacios. Se guarda simple y comunitariamente la parafernalia principal del carnaval y se lavan los trastes hasta el jueves, después de lo cual todo es encerrado bajo sello en el cuarto de carnaval. Solo el Señor se queda en el altar para otro año y mantiene su posición elevada arriba de y en medio de las flores, velas e incensarios. Todo el año, entonces, se podrá llegar a pedir favores, compartir una historia difícil para pedir apoyo o buscar alegría y protección o, simplemente, pasar algo de tiempo con el patrón tradicional del pueblo. La familia del sacerdote, por tres años seguidos, tiene la obligación de recibir a cada persona que necesite o guste estar en la cercanía del santo, y perpetúan entonces el ciclo ritual y anual. Mucha gente llega durante el año, pero el tiempo máximo de encuentro comunitario sigue siendo el carnaval, el cual reúne a casi todo el pueblo y da entender que la identificación con el Tigre y el Sr. Jesús de la Buena Esperanza es fuerte, sólida y auténtica.

Jave-paquay u Ocozocoautla de Espinosa

El poblado de Ocozocoautla de Espinosa, también llamado “Coita”, está en medio de la Depresión Central Chiapaneca, ubicada a 30 km al oeste de la capital del estado; se considera poco zoque, y el idioma ya no es hablado. Hoy es un área de agricultura y ganadería comercial, como también lo era desde el último siglo de la época colonial. En la cabecera municipal residen, aproximadamente, 83 mil habitantes. Aquí se celebra el carnaval zoque desde el sábado anterior hasta el Miércoles de Ceniza, para todo el público visitante, y hasta el jueves para las personas de los seis cohuina que constituyen el carnaval, lo cual muestra que el pueblo aún conserva algunas raíces. Muchos habitantes del pueblo participan; las escuelas

cierran y los negocios también. Se mantiene una secuencia estricta de actividades rituales en los seis días de carnaval asociados íntimamente a los seis cohuina. Según las entrevistas en campo, los seis cohuina corresponden a los primeros barrios del pueblo que hoy son representados por seis diferentes personajes emparejados entre sí, como si fueran polos opuestos o elementos irreducibles de alguna mitología, si fueron mitos (Newell E., 2013, 2018).

Principalmente, el carnaval consiste en dos ruedas de actividades rituales: el ciclo de los días del carnaval, en el que cada día tiene un cierto objetivo, y el ciclo de las dinámicas creadas por los opuestos emparejados que interactúan ritualmente cada día según el ciclo principal del carnaval, lo que crea actividad e interacción continuas. El “sábado antes de carnaval” se abre formalmente la fiesta con dos actos de “rompimiento”: el “último ensayo” y la “marca del Caballo”. Ambos se efectúan en el cohuina de Santo Domingo, y la marca, a veces ejecutada por el presidente municipal, corresponde al personaje del Caballo. La misma noche, después de la marca, los danzantes o personajes principales son vestidos. A media noche los músicos zoques de cada cohuina abren el espacio ritual “pidiendo permiso” con tambor y pito: tocan sones “de permiso” afuera de las iglesias durante la madrugada. Para muchas personas del público visitante, el carnaval zoque coiteco inicia apenas el domingo con su “tradicional” o colorido “desfile” que, según nos comentaron nuestros colaboradores, es algo “nuevo”, “comercial” y “para fines turísticos”; “antes no se hacía”. En él participan las escuelas, al igual que los seis cohuina, y se hace el concurso del mejor “chor”, un personaje bufón que se viste y se porta de manera “alegre” o “arrecha”, y que antes ayudaba a los cohuina, pero que ahora existe como personaje individual e independiente. Durante el desfile, los principales personajes de los cohuina bailan mientras avanzan sobre la avenida principal, frente a la iglesia de San Juan Bautista. Es evidente que el cohuina de Santo Domingo es representado por el Caballo, el cual sirve como polo opuesto del David del cohuina de San Bernabé; el cohuina de San Antonio Abad, con el Mahoma de Cabeza de Cochi, es el opuesto del cohuina de la Virgen de Natividad o la figura de Mahoma Goliath. Para el cohuina de Martín Obispo y Santa Martha figura el Tigre como opuesto al Mono del cohuina de San Miguel Arcángel. Al final del desfile, cada uno regresa a su cohuina, come y se prepara para el día siguiente, que será el “Lunes de visita”. Durante este día, los diferentes cohuina se visitan entre sí. Al encontrarse en sus caminatas de cohuina a cohuina o de cohuina a una casa, donde se recogerá una donación en especie o un bailarín, se hace un “baile de calle”, es decir,

se forma un encuentro y negociación simbólica dancística, para luego dejar que el personaje pase sin haber cometido alguna ofensa o desequilibrio.

En el “Martes de baile de plaza” se observa aun mejor la dinámica de opuestos y emparejamiento mediante los dos bailes que son repetidos en las plazuelas de las cuatro iglesias principales de la comunidad. El primer baile es el del Tigre y el Mono que, según las entrevistas (2015, 2016) e investigaciones ya realizadas (Loi Denti, 2009; Newell E., 2018a; Noriega Rocha, 2010), constituye un baile de lucha entre el bien y el mal, la alegría y la oscuridad, la juventud y la niñez (fig. 8). El segundo baile es el de los Enlistonados, con los Mahoma Cabeza de Cochi y Goliath con el Caballo y el David que representan de igual manera la lucha entre el bien y el mal, pero hacen referencia a los musulmanes y a los españoles, y al pequeño ante los grandes (fig. 9). El “Martes de baile” forma el clímax del carnaval. Los cuatro rumbos y planos de existencia del universo y el espacio ritual zoque son representados, creados y territorializados mediante los bailes en las cuatro plazas de las iglesias principales del pueblo, y los cohuina y los trajes de los danzantes incorporan elementos típicos mesoamericanos y zoques: el mono, el tigre, el ixtle, el plátano, la calabaza, la semilla de cacao, la pepita, el totomoxtle, el frijol de haba, las mazorcas y los granos de maíz. Estos elementos y las ofrendas de maíz en los altares de los cohuina así como la maicena que se coloca en el cuello de cada visitante al entrar a los cohuina; como cualquier otra ofrenda, como el somé, son dedicadas a *Tata Jama*, o Padre Sol (Loi Denti, 2009; Newell E., 2018a).

Después de los tres días de carnaval, el Miércoles de Ceniza es marcado, respetado y simbolizado mediante el cierre ceremonial del “Baño de Zapoyol”, que es un tipo de limpia o bautizo que las mujeres de cada cohuina realizan por la mañana. Este baño consiste en postrar la cabeza y recibir sobre ella un poco de líquido hecho de la semilla del maguey, mezclado con limón y agua perfumada, seguido del rompimiento de un huevo relleno de confeti y de tomar un traguito de curado o aguardiente preparado con hierbas de la región, esto aunado al canto de “¡Viva!” emitido por los miembros presentes del cohuina. Una vez recibido el Baño de Zapoyol, la creencia es que uno se ha purificado, cerró correctamente el ritual y volverá al año siguiente. Este día, por ser vigilia, se consume el frijol con chipilín y queso. Ello contrasta con el menú típico de los días de carnaval, que consta de chanfaina y *wuacasis caldu*, un caldo zoque de garbanzo, repollo y carne de res, cocinado en cada cohuina, en grandes cantidades. El jueves se ejecuta el baile de Cabeza de Cochi para la comunidad íntima de cada cohuina, y durante el cual se le agradece a cada persona por su labor y servicio al santo



8. Baile de Tigre y Mono, "Martes de Baile de Plaza". Carnaval coiteco / Kevin Ovando Cruz, Acervo P cz / 28 de febrero de 2017.



9. El David lucha con el Mahoma en la plaza principal, "Martes de Baile de Plaza", Carnaval coiteco / Oel Arturo Sarmiento Barajas, Acervo P cz / 9 de febrero de 2016.

o virgen correspondiente de cada cohuiña. Este baile de agradecimiento y reconocimiento da cierre final al carnaval hasta el siguiente año.

En Coita, los bailes y la interacción dentro de y entre los cohuiña son primordiales y conforman la médula de la comunidad durante todo el año, ya que después del carnaval los santos y vírgenes se quedan en cada cohuiña por un periodo de tres años rotativos, donde se les celebra según su propio día festivo. A lo largo de todo el año, las personas pueden llegar a cualquier cohuiña y visitar a los santos, pedir favores, o recibir una rameada o bendición. Durante el carnaval no puede faltar la colocación de talco o maicena en el cuello, el saludo mediante la toma de mano o el abrazo y el consumo de alguno de los alimentos ofrecidos: estos son elementos de bienvenida y significan adscripción comunitaria, por lo que no pueden ser rechazados. El cohuiña es, siempre, un área de actividad intensa. Diariamente se preparan grandes cantidades de “desayuno” (pan con “capapote”, un tipo de atole caliente hecho a partir de maíz y cacao), *pozol*, “comida” y “cena”, pues todo el pueblo tiene permiso de llegar y ser atendido por los cohuiña o servidores de los santos. El carnaval es así una fiesta de comunidad, un ritual de preparación para las labores y un mecanismo de protección ante la incertidumbre de la siembra. Se observan, por ejemplo, granos de maíz en los vasos donde las velas están colocadas. Estos granos son divididos posteriormente entre los miembros de los cohuiña y son utilizados para la siembra. Bendecidos por los santos, dichos granos garantizarán una buena cosecha y la bendición de todo el pueblo. Es evidente que la semilla y el espíritu de vida son vistos como contagiosos y se deben mantener vivos siempre; creencia por igual presente en la música zoque que acompaña a los danzantes dentro y fuera del cohuiña, en sus bailes y caminatas.

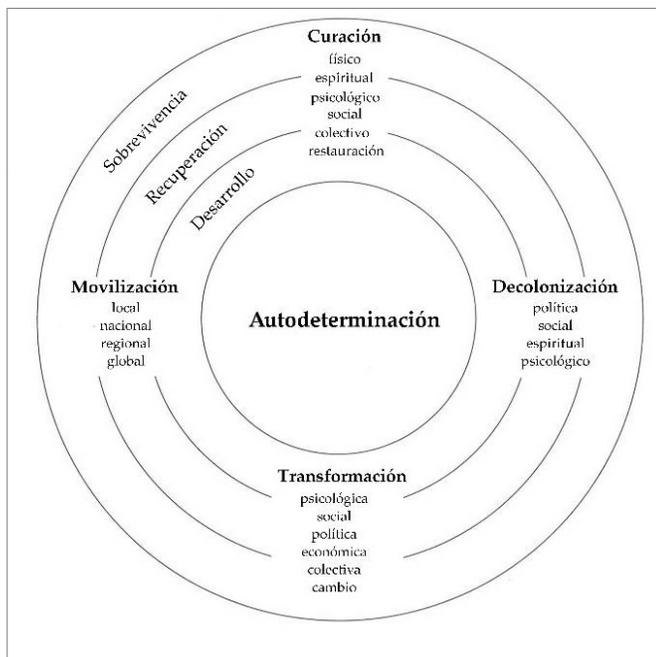
Adicionalmente, está presente en Coita la música de marimba, la cual figura de manera prominente fuera de cada cohuiña y en el centro del pueblo durante las noches de carnaval. Esta motiva a los coitecos, sobre todo a las figuras de bufón o “el chor” (quien va ataviado en vestimenta “autóctona”, con elementos naturales, o “estilizada”, es decir, con elementos de telas modernas y vistosas), a bailar por horas en ruedas interminables, lo que da al carnaval zoque coiteco todavía más aspecto de alegría y “arrechura”, o picardía colectiva. Una vez más sobresale el sentir comunitario y la supervivencia de toda la comunidad ante los retos mismos de la fiesta, su organización y las dificultades históricas para poder celebrar un carnaval, y tener lo que los zoques llaman *meké*, o reunión, celebración y encuentro —según nos afirman los primeros etnógrafos de la zona sobre los zoques de Tuxtla Gutiérrez (Cordry

Bush y Cordry M., 1941)—. ¿Pero qué es lo que los carnavales zoques y su interpretación nos pueden enseñar sobre nuestro quehacer antropológico y la manera de vivir y pensar académicamente?

Dialogismo entre el ser comunitario-local, ser antropólogo/a, ser académico-institucional y ser partícipe del mundo global actual: interpretación y teorización

La primera tarea de un antropólogo/a siempre es formar interpretaciones que representen lo observado en campo (Geertz, 1973; Smith Tuhiwai, 1999). Según Linda Tuhiwai Smith (1999), investigadora maorí de Nueva Zelanda, el trabajo del investigador sociocultural es, identificado así por su comunidad originaria, entender y revertir los procesos invasivos y destructivos del proceso de la colonización y hacer un aporte a la comunidad a través de investigaciones localmente relevantes. La autora explica que este proceso de “decolonización”, que ella reconoce como urgente, debe ser un esfuerzo y un compromiso, tanto de la comunidad estudiada como del/a investigador/a invitado/a a estudiarla. Consiste, siguiendo con esta autora (véase figura 10), de 1) deconstruir y analizar críticamente las estructuras e historias de poder, opresión, resistencia, sobrevivencia y esperanza, y 2) emprender los procesos necesarios de curación, movilización y transformación para posteriormente llegar a una completa autodeterminación y una vida y mirada decolonizada, resiliente, armónica, madura, respetuosa, comunitaria e interdependiente. Es esencial proceder sin misticismos, agendas sesgadas o escondidas, enfatiza Smith en su código cultural-moral Maorí de investigación, como sugerencia de uno decolonizado o, mejor dicho, autodeterminado. Dicho código consiste de los siguientes elementos: respetar a la gente, mantener la cara visible, mirar y escuchar antes de hablar, compartir y ser generoso, ser cauteloso, no pisar las almas o la dignidad de las personas, y no presumir (Smith Tuhiwai, 1999:120).

En México y en la zona zoque se ha iniciado ya la búsqueda y la articulación de una decolonización (Domínguez Rueda, 2013), pero la construcción de una o múltiples agendas en común, que además estén bien formadas, informadas y consensuadas, sigue siendo todavía un reto fuerte y un proceso que apenas comienza. Es necesario tener la mirada amplia, ya que el proceso de decolonizar no solo requiere una contemplación “puertas adentro” (Domínguez Rueda, 2013), sino también una de “puertas afuera”, y múltiples caminos y destinos.



10. Cuadro metodológico de decolonización. Traducido y adaptado de Smith Tuhiwai, 1999: 117/ Francisco Osorio Marroquín. Acervo PCZ.

El Proyecto de Investigación Cátedra de Joven Investigador CONACYT “Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas” y sus productos, como las descripciones etnográficas generalizadoras y “patrimoniales”, como fue remarcado arriba, fueron abordados desde un inicio con los marcos teóricos y metodológicos típicamente antropológico-etnográficos: el registro y la descripción minuciosa, la búsqueda de símbolos y procesos significativos y el interés en las experiencias y opiniones individuales para comprender luego las interacciones y las totalidades culturales (Geertz, 1973; Turner W., 1967, 1988). Sin embargo, en el esfuerzo y deseo de “leer” los carnavales zoques dentro del marco teórico típico del carnaval, entendido este como “fiesta o ritual de inversión” (Bajtín, 1986 [1929], y véase también Caro Baroja, 2006, para el desarrollo de este marco teórico en el tiempo), no lograba hilarse dicha teoría con los elementos encontrados en campo.

Las descripciones de los cuatro carnavales vistos arriba indican cómo son estos, y no son fiestas de inversión, como se han caracterizado los carnavales mundialmente. Por ejemplo, no existen bailes o desfiles de enmascarados en los que cada individuo escoge participar y crear su personaje o expresión; en los carnavales zoques, al contrario, solo un número reducido de personajes precisos y validados por la comunidad ejecuta un baile simbólico de la historia, la cultura y el medio ambiente originario del lugar. No existen los elementos de

diversión, humor, inversión y expresión sin referencia a normas étnico-culturales precisas; el respeto, la reciprocidad y la dignidad son clave y se ejercen y celebran activamente. El carnaval zoque no es una fiesta de lujuria o excesos, y tampoco es organizado como una puesta en escena o una fiesta de calle, como sí lo es en otras latitudes (DaMatta, 2002; Münch Galindo, 2005). Es, en primera y última instancia, una fiesta ritual hecha por la comunidad costumbrista. No es un evento organizado por el gobierno, y mucho menos es una celebración con una reducción de significados, siendo solo secular, identitaria, regional o nacionalista. El carnaval zoque se sitúa dentro de un marco enfáticamente descrito por los participantes como un ritual agrícola, comunitario, anual y propio de la cultura e historia vivida de la región. La experiencia de supervivencia zoque en el tiempo y la importancia de todo un ciclo anual constituido de diferentes celebraciones, que además están todas entrelazadas entre sí y hechas a partir de pasos agrícolas específicos, hace que el carnaval no pueda ser visto o teorizado como un carnaval típico igual a los de otras regiones del mundo. Es decir, la palabra y el ejercicio de celebrar “carnaval” están geográfica, ambiental, cultural y socio-políticamente circunscritas: elementos que también deben ser analizados desde un marco teórico nutrido.

La necesidad de buscar diferentes modelos teóricos que posibiliten mejores interpretaciones de los contextos empíricos nos regresó irremediamente a nuestra bibliografía. ¿Podíamos encontrar o hacer modelos nuevos si nos adherimos más a los conceptos o sentires zoques? ¿Era, en otras palabras, necesario quedarnos más “emic” (Geertz, 1973)? Revisando la bibliografía sobre la región zoque, observé varias lecturas que explicaban el concepto zoque de *meké* para referirse a las fiestas, rituales y celebraciones zoques. Según la temprana pareja de etnólogos americanos, Donald y Dorothy Cordry (1941: 55), quienes estudiaron a los zoques de Tuxtla Gutiérrez, *meké* significa celebración, reunión o encuentro, y es lo que los zoques de Tuxtla ejercen y emplean como término. En un trabajo posterior de los etnomusicólogos Aurora Oliva y Fernando Híjar (Olivia e Híjar, 2013) sobre los zoques de la misma región se emplea el mismo término afirmando que sigue en usanza. Es importante señalar que en el año ritual y calendárico existen diferentes *mekés*, y el *meké* de carnaval es solo un ejemplo de una práctica y visión que existe entre varios pueblos de Tuxtla. Al verificar este término en campo, la respuesta fue buena y nos fue explicado que, aun cuando algunos no tienen tan presente el término, las celebraciones o reuniones zoque siempre son encuentros, reuniones y celebraciones, todo a la vez (entrevistas, 2018, 2019).

El encontrar, nos fue explicado, es reunir y celebrar. Recordemos que los zoques tienden a vivir, y vivían, de manera aislada en parajes, rancherías o pueblos separados por las montañas de la región. Las celebraciones se efectúan, entonces, tanto para generar el sentido de comunidad y alegría como para distraerse de la monotonía de la vida, para crear oportunidades de intercambio económico o social y tener una razón para trabajar bien en la cosecha y generar productos que vender. El reunirse y la alegría que provoca justifican, en torno, el elemento de celebración. Aspectos como la convivencia, el consumo de alimentos en conjunto, así como su preparación en comunidad para ofrecerlos a quienes van a llegar, sustentan y dan causa y gusto al “deber” de reunirse. De esa manera se crea un ritmo y un círculo tautológico interesante. Hacer *meké* es alegrarse y reunirse en comunidad; se espera y se crea, entonces, a la vez, la comunidad de alegría.

Los carnavales zoques son *meké*: convivir y hacer comunidad, lo cual se puede definir como el ejercicio de prácticas e ideologías o costumbres autoidentificadas que forman el *modus operandi* ocurrido en muchas y diferentes escalas. En Coyatoc se baila y camina de casa en casa para encontrarse con los santos en los altares y con los dueños de los hogares, miembros de la comunidad zoque. En Copainalá se camina con el baile del *Weya weya* por todos los barrios e iglesias principales del pueblo a fin de crear unión también entre músicos, danzantes y público. En Coita, los seis cohúina, mediante sus personajes y chores, se encuentran ritual y diariamente, aunque de diferentes maneras según el orden del día. En San Fernando, los danzantes salen a bailar en la comunidad durante tres días, y el pueblo llega al *corwiná* para encontrarse consigo mismo y con el Sr. Jesús de la Buena Esperanza. En cada carnaval, además, existen varias formas de crear y hacer comunidad, encuentro, celebración y reunión: las comidas, sus preparaciones, la bebida, las alabanzas a los santos con pito y tambor, las rameadas enfrente de los altares, mismas que son comunes en los cuatro pueblos, los rezos o la velación en Copainalá, el lavar trastes y hacer ramillete en San Fernando, entre otras actividades, como caminar en la calle con los danzantes. Todo lo cual es interpretado en los pueblos como un marcador temporal del fin de un año agrícola e inicio del siguiente, con sus labores necesarias para la siembra y la buena cosecha.

Cuando los antropólogos comprendemos teórica y metodológicamente el fenómeno o los fenómenos estudiados de manera novedosa, contemplamos también, e impredeciblemente, por nuestro anhelo de aportar siempre algo positivo al mundo, sus diversidades y sus equilibrios, el alcance del término o interpretación creada. ¿Cumple la conceptualización

del carnaval zoque como *meké* con alguna necesidad o falta teórica? ¿Qué implica teorizar los carnavales zoques y el carnaval en general como *meké*? ¿Podemos exportar ese marco teórico del *meké*-carnaval a otros terrenos, otras fiestas y otras regiones? ¿O es un término reducido en su uso? En un artículo publicado en la prestigiosa revista *Annual Review of Anthropology* hallé una propuesta sumamente interesante: la “etnografía de encuentro” (Faier y Rofel, 2014). Esta corresponde a una reciente formulación teórica enfocada en explorar cómo el quehacer cultural o social es, para los diferentes participantes involucrados, un proceso diferenciado políticamente y del que es necesario visualizar las consecuencias, al igual que el momento y el proceso de “encuentro” (definido como interacciones cotidianas que atraviesan diferencias de todo tipo y, por ende, analizables), con el objetivo de construir caminos de continuidad más amigables, mejor equilibrados e incluyentes. Este enfoque privilegia la visión de encuentro y provoca una reflexión medida, “compleja” (Morín, 1999), “pluriversal” (Mignolo D., 2011), prolongada (Braudel y Wallerstein, 2009), de que los enfoques o metodologías más incisivos o deconstructivos generan, los que a veces están asociados a las ciencias sociales, la antropología crítica y la sociología. Existe una similitud fuerte y analógica entre el concepto zoque de *meké* y su utilidad para explicar mejor los carnavales zoques y esta propuesta metodológica y teórica de la etnografía de encuentro. ¿Será posible un cierto cambio paradigmático?

Al contemplar el término y su propuesta más ampliamente, primero en mi contexto de estudio de los carnavales zoques, las presiones y las estrategias asociadas al Proyecto de Investigación Cátedra de Joven Investigador de CONACYT “Carnaval Zoque: la naturaleza presente en la tradición y modernidad en Chiapas” y a las maneras en que se ejecuta la antropología en México y el mundo, me pregunté ¿qué estaba haciendo yo como antropóloga y estudiosa de los carnavales zoques para mejorar el mundo y para agilizar una perspectiva y marco de análisis de encuentro? ¿Era algo útil? Llegué a la respuesta de que el ángulo teórico y metodológico de la “etnografía de encuentro” es útil y necesario, ya que actualmente se pueden identificar en el quehacer antropológico y socio-cultural en México dos posturas o subcorrientes teóricas que de repente actúan de manera antagónica. Estos dos cuerpos de teorización o praxis son: 1) la ya explicada y necesaria agenda de estudios decoloniales (Domínguez Rueda, 2013; Smith Tuhiwai, 1999), y 2) los estudios de “patrimonio”, cada vez más frecuentemente ejercidos sin poca teorización y metodología (Florescano 1997; United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2003). Opino que es deseable

que se encuentren o que hallemos los puntos de encuentro y avance entre ellas si queremos arribar a una antropología completamente incluyente y representativa.

Como ya se mencionó anteriormente, en cuanto al primero, la investigadora maorí Linda Tuhiwai Smith explica que el proceso de la decolonización es urgente y forma una realidad entre todos los pueblos originarios, lo cual Domínguez Rueda (2013) confirma para la zona zoque. Se comprende de un esfuerzo de compromiso, moralidad, solidaridad, ética comunitaria, autodeterminación y pensamiento autónomo, pues es necesario revertir y sobrellevar los procesos y memorias destructivas de la colonización. Es esencial, Smith enfatiza, proceder sin ningún misticismo o agenda sesgada, protagonista o escondida. Es interesante observar que según la descripción de la Cátedra de Joven Investigador, para tomar un ejemplo de la ciencia del país muy conocido por la autora, el investigador “debe de generar progreso económico y social” (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2014: 7), por lo cual el PCZ produce, adicionalmente a la producción científica, una línea aplicada de exposiciones y muestras fotográficas. Lamentablemente, el mismo sistema evaluador de CONACYT denigra estos productos y sus contenidos, generalmente escritos más en un idioma patrimonial o descriptivo, calificándolos escuetamente como divulgación: ¿cae lo decolonial sobre lo prohibido en México? Sobre el segundo cuerpo teórico, el enfoque patrimonial, es útil explicar que:

El concepto de patrimonio originalmente tiene una connotación derivada del derecho romano, que le consideraba como el conjunto de bienes del pater familias [...] propietario del hogar y de todo su contenido, mujer, hijos y esclavos. En su evolución, ese concepto ha pasado al derecho contemporáneo, llegando a definirse como el conjunto de bienes de toda naturaleza, muebles e inmuebles que corresponden a una persona (Cottom, 2001: 84).

México se caracteriza no solo por tener un patrimonio extenso, pues es uno de los países más megadiversos en el mundo, tanto cultural como naturalmente, sino también por contar con un patrimonio rico en definiciones, utilidades y aproximaciones (Florescano, 1997). Desde el inicio del país, el patrimonio ha fungido como aglutinador, de cuyo elemento se supo aprovechar el Estado mexicano, al menos hasta 1992, cuando una modificación a la Constitución y la decisión de definir a México como pluricultural provocaron cambios profundos que aún se encuentran en proceso, inconclusos y bajo revisión. Es importante preguntarnos ¿qué es este México nuevo? ¿Cómo se podrá autodefinir? ¿Se puede autodefinir libremente en medio de tanta diversidad y polémica interna? Es importante reconocer que la mirada

“patrimonial” es útil porque pone atención particular a cómo se deben representar y qué se necesita para salvaguardar los productos “patrimoniales”, definidos aquí de manera somera como aquello que de forma descriptiva y representativa (incluyente) demuestra un bien humano, natural, biocultural, lingüístico, literario o artístico. Provoca, en otras palabras, una perspectiva propositiva, lo cual es un cambio a la mirada incisiva, analítica. La pregunta es, sin embargo, si los estudios de patrimonio son, precisamente, lo suficientemente analíticos e incisivos, o si repiten simplemente lo que quiere escuchar y celebrar el Estado (Florescano, 1997).

La postura de la “etnografía de encuentro”, como también el marco teórico de *meké*, para el análisis de los carnavales zoques, es aliada importante en estos procesos de análisis y autodefinición nacional y local. Si proponemos desde un inicio una mirada o esperanza de encuentro, puede ser que logremos crear cierta unión; de manera inversa, solo cosecharemos desunión y la posible continuidad de conflictos y segmentaciones ya existentes. Es necesario y esencial el análisis social e incisivo. El mismo marco de la etnografía de encuentro lo pide e impulsa siempre a 1) contextualizar geoespacial y geoculturalmente los fenómenos, sus consecuencias y procesos; 2) leer las múltiples historias y procesos de desigualdad e igualdad entre los diferentes actores, fases y factores involucrados en el fenómeno analizado, y 3) formar una propuesta de diálogo, si es que todas las partes lo desean. La mirada de encuentro, entonces, genera también continuidad de análisis hacia lo patrimonial, lo que puede ser bueno para generar o concretar un cambio positivo. El análisis del carnaval zoque a través de la mirada de encuentro ha generado un estudio más profundo, como se señala en este artículo, y ha provocado que se contemple con más profundidad la utilidad y lo beneficioso de encontrarnos y dialogar siempre: “hasta la dignidad se hace costumbre”.

Se buscó en este artículo una respuesta metodológica y teórica a lo que en un inicio era un problema superficial de interpretación etnográfica. Sugerimos con humildad (ya que es necesario un análisis más profundo acerca de la compatibilidad entre la visión decolonizadora, la mirada y los estudios patrimoniales en México) que la visión y la práctica de reunirnos y ejecutar una “etnografía de encuentro” siempre es útil para fortalecernos como seres humanos, como académicos, como seres institucionales y como habitantes de este mundo atrapado ya en diferentes y constantes crisis (Damían, 2015). En realidad, las tres miradas, la del encuentro, la de decolonizar y la de los estudios de patrimonio son útiles para regiones

donde la opresión y los procesos de violencia fueron y son fuertes, innegables y actuales. No podemos sembrar la continuación de una mirada analítica que solo desmenuza y no logra o escoge construir, reconstruir o co-construir.

Esperamos, y quizás es el punto principal de este artículo, que podamos en nuestros corazones, mentes y cuerpos hallar y evocar lo suficiente para seguir encontrándonos. Al fin y al cabo, como ya nos han indicado y practican los *ode/ ore pät, tsuni pøn* y *tsuni yomo*, a manera diaria y como hacen otros grupos originarios, la vida es simplemente un *meké* y, por ende, una celebración y reunión. Así que ¡vivan los *mekés*! Y por otro tiempo más seguiremos encontrándonos, celebrándonos, dialogando y describiendo quiénes somos y lo que es o deben de ser nuestras existencias y estrategias de supervivencia en este planeta. ¡Tiskota! ¡Muchas gracias!

Fuentes consultadas

- Alonso Bolaños, Marina (2015). “Somos otros, pero recordamos de dónde venimos como zoques’: aproximaciones a las generaciones post-erupción y sus dinámicas regionales”. *EntreDiversidades. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 4; 59-82.
- Aramoni Calderón, Dolores (1988). “La *cowiná* zoque, nuevos enfoques de análisis”. *Cultura y etnicidad zoque: nuevos enfoques en la investigación social*. Dolores Aramoni Calderón, Thomas A. Lee, Miguel Lisbona Guillen, coords. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas y Universidad Autónoma de Chiapas.
- _____. (1992). *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Báez-Jorge, Félix (1975). “La mujer zoque: pasado y presente”. *Los zoques de Chiapas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Bajtín, Mijaíl (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Tatiana Bubnova, trad. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bonfil Batalla (1981). *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- Guillermo, G (1987). *México profundo: una civilización negada*. México: Grijalbo.
- Braudel, Fernand e Immanuel Wallerstein (2009). “History and the Social Sciences: The Longue Durée”. *Review (Fernand Braudel Center)* xxxii, 2; 171-203.
- Caro Baroja, Julio (2006). *El carnaval*. Madrid: Alianza.

- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (2014). *Lineamientos para la administración de las Cátedras CONACYT*. Web. <https://www.conacyt.gob.mx/index.php/el-conacyt/convocatorias-y-resultados-conacyt/convocatoria-catedras/conv-cat-ji-17/9093-lineamientos-catedras-conacyt/file>
- Cordry Bush, Donald y Dorothy Cordry M. (1941). *Costumes and Weaving of the Zoque Indians of Chiapas, Mexico*. California: Southwest Museum.
- Cottom, Bolfi (2001). "Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual". *Derecho y cultura*, 79-107.
- DaMatta, Roberto (2002). *Carnavales, malandros y héroes: hacia una sociología del dilema brasileño*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Damían, Araceli (2015). "Crisis global, económica, social y ambiental". *Estudios demográficos y urbanos* xxx, 1; 159-199.
- Domínguez Rueda, Fortino (2013). *La comunidad transgredida: los zoques en Guadalajara. Un estudio entre indi@s urbanos*. México: Unidad de Apoyo a las Comunidades Indígenas, Universidad de Guadalajara.
- Faier, Lieba y Lisa Rofel (2014). "Ethnographies of encounter". *Annual Review of Anthropology* XLIII, 4; 363-377.
- Flores Martínez, Jorge Eduardo y Gillian E. Newell (2015). "Primeras notas de campo sobre la elaboración y uso de ixtle (ishtli) como elemento principal en la preparación del traje de tigre y shures en el carnaval de San Fernando, Chiapas". *Pobacma* IV, 2; 49-63.
- Florescano, Enrique (1997). *El patrimonio nacional de México*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Galeano, Eduardo (1971) *Las venas abiertas de América Latina*. México: Siglo XXI.
- Geertz, Clifford (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gilmore D., David (1998). *Carnival and culture: sex, symbol and status in Spain*. New Haven: Yale University Press.
- Hernández Sampieri, Roberto, Carlos Fernández Collado y Pilar Baptista Lucio (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill, Interamerica Editores.
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2018). *Indicadores básicos de la agrupación zoque, 2010. Estimación del INALI con base en los datos del Censo de Población y Vivienda, INEGI, 2010 y Catálogo de las Lenguas Indígenas Nacionales*. Web. <https://site.inali.gob.mx>

- Justeson S., John (1986). "The Origin of Writing Systems: Preclassic Mesoamerica". *World archaeology* xvii, 3; 437-458.
- _____ y Terrence Kaufman (1993). "A Decipherment of Epi-Olmec Hieroglyphic Writing". *Science* cclix, 5102; 1703-1711.
- Ledesma Domínguez, Fermín (2018). *Las tierras zoques de Chiapas: Territorio, extractivismo y resistencia indígena*. Chapingo: Universidad Autónoma Chapingo.
- Lévi-Strauss, Claude (1974). *Tristes Tropiques*. New York: Simon & Schuster.
- Linares Villanueva, Eliseo (2017). "La región zoque de Chiapas y Tuxtla Gutiérrez en la época prehispánica". *Zoques de Tuxtla*. Tuxtla Gutiérrez: Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez, Instituto Tuxtleco de Arte y Cultura.
- Lisbona Guillén, Miguel (2000). *En tierra zoque. Ensayos para leer una cultura*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Loi Denti, Manuela (2009). *El ciclo de Carnaval en Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas: pastores, reyes, bufones y cohuinás*. Tesis de maestría en Antropología. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lupo, Alessandro (1996). "Síntesis controvertidas: Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo". *Revista de Antropología Social* v; 11-37.
- Mignolo D., Walter (2011). *The Darker Side of Western Modernity*. Durham: Duke University Press.
- Morin, Edgar (1999). "Organization and Complexity". *Annals of the New York Academy of Sciences* dccclxxix, 1; 115-121.
- Münch Galindo, Guido (2005). *Una semblanza del carnaval de Veracruz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Newell E., Gillian (2013). "Reflexiones en torno a un significado del carnaval zoque de Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas". *Anuario*. Centro de Estudios superiores de México y Centroamérica; 170-198.
- _____ (2018a). *¡Jule, jule! El carnaval coiteco. Te'ore ejtzangi'mä Piku kubgyubä 2014-2016*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- _____ (2018b). "Tangibilizando lo tangible: un análisis de los sentidos del carnaval zoque de Pokiø'mø (Copainalá), Chiapas". *Estudios sobre el patrimonio cultural de Chiapas: ensayos etnográficos e históricos*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

- _____ (2018c). "The Zoque Carnivals of Northwestern Chiapas, Mexico". *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. Oxford: Oxford University Press
- _____ (2020). *¡Viva la tradición! El Carnaval Zoque de Coyatoc, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Una muestra fotográfica, 2015-2019. ¡Yajtz'i' nhbä'ba te' ya'ajkpä mujsokyuy! Te' ore ejtzan-hgi'mä Koyatä'jkmäbä, Chiapas najsis kyojambabä. Tumä tzä'kpuri a' mnhguy, 2015-2019*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- _____ (s.f.). "Carnavalear o no carnavalear. ¿Es buena pregunta? Respuestas hacia el estudio de una regionalización de los carnavales mexicanos". *Carnavales en México*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- _____ (s.f.). *Montañas, nubes y el anuncio. El Carnaval Zoque de Pokio'mø, Copainalá, Chiapas. Una muestra fotográfica, 2015-2019*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Noriega Rocha, Jorge Alberto (2010). *Contribución al reconocimiento de las cofradías como parte del Patrimonio Cultural Zoque*. México: Dirección General de Culturas Populares, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias.
- Olivia, Aurora y Fernando Híjar, prods. (2013). *¡Viva el Mequé! Zoques de Tuxtla. Música y celebraciones*. Tuxtla Gutiérrez: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ortiz Herrera, María Del Rocío (2012). *Lengua e historia entre los zoques de Chiapas: castellanización, desplazamiento y permanencia de la lengua zoque en la Vertiente del Mezcalapa y el Corazón Zoque de Chiapas (1870-1940)*. México: Colegio de Michoacán, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Parilla Albuérne, Ana María (2015). *El antiguo Convento de Santo Domingo en Tecpatán, Chiapas, México*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Laureano Reyes Gómez (1995). "Costumbres alimentarios entre los Zoques", *Anuario IEI*, v; 293-306.
- _____ (2008). "La visión zoque del inframundo". *Revista Española de Antropología Americana* xxxviii, 2; 97-106.
- Rivera Farfán, Carolina (1988). "La organización ceremonial en San Fernando y Ocozocoautla". *Cultura y etnicidad zoque: nuevos enfoques en la investigación social*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Universidad Autónoma de Chiapas.
- Smith Tuhiwai, Linda (1999). *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Nueva York: Zed Books Ltd.

Turner W., Victor (1967). *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. New York: Cornell University Press.

_____ (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (2003). *Convenio para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial 2003*. Web. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Velasco Toro, José Manuel (1975). "Perspectiva histórica de los zoques". *Los zoques de Chiapas*. México: Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional Indigenista.

Villa Rojas, Alfonso (1975). "Configuración cultural de la región de Chiapas". *Los zoques de Chiapas*. México: Secretaria de Educación Pública, Instituto Nacional Indigenista.