

Un acercamiento semiótico al subciclo de carnaval en Ocozocoautla de Espinosa, Chiapas

Manuela Loi*

Este artículo se propone analizar cuatro etapas del ciclo ceremonial de Ocozocoautla de Espinosa, pueblo zoque de Chiapas. Juntas forman lo que defino subciclo de carnaval y comprenden: a) el día de los difuntos, fecha en que los actores consideran que empieza el carnaval; b) la danza de los pastores y la danza de los reyes, realizados en los meses de diciembre y enero; c) el carnaval propiamente dicho y; d) la Semana Santa. Utilizaré el término carnaval en dos sentidos: uno amplio, que abarca el día de muertos y los rituales dancísticos que se llevan a cabo el 24, 31 de diciembre y el 6 de enero, y uno en sentido más estricto que se refiere a los cinco días de festejos del carnaval propiamente dicho. Las demás celebraciones del ciclo ritual anual de Ocozocoautla se vinculan con el santoral católico. Empiezan el 2 de noviembre, día de los difuntos, y terminan el 9 de octubre del año siguiente, con el baile de moros y cristianos, en coincidencia con la fiesta de la Virgen de Natividad.

Decidí enfocarme en el subciclo del carnaval como consecuencia lógica de un estudio anterior, donde analicé el carnaval propiamente dicho, pero sin tomar en cuenta sus otros componentes, o sea los momentos rituales que lo preceden y le suceden.

* Estudiante de maestría en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, de la Universidad Nacional Autónoma de México

Este artículo se divide en dos partes: la primera proporciona una etnografía del carnaval en sus tres subgrupos, mientras que la segunda introduce a un marco teórico-metodológico en el que, en una segunda etapa de sistematización de los datos, se tratará de dar cuenta de las conexiones simbólicas entre los momentos rituales.

Me baso en la idea de que el significado general de una celebración depende de ser concatenada con el significado de la otra, sin lo cual un ritual no puede entenderse del todo. Mi hipótesis de trabajo se fundamenta en el hecho de que todo el ciclo ceremonial se vincula, tal como lo postula Jakobson para los fenómenos narrativos, mediante una cadena sintagmática; es decir, debe entenderse al ciclo ceremonial como una narración orgánica, en donde los diferentes significados rituales se vinculan unos a otros. No obstante, esta hipótesis aún no puedo comprobarla por ser parte de una investigación mayor. Lo que me interesa destacar aquí es ver los tres momentos del subciclo de carnaval como partes lógicas y significantes, que se articulan en un suceso comunicativo.

Probablemente, llegando a la última parte del artículo, el lector tenga la impresión de que se trata de un trabajo fragmentario e inconcluso. Quizá tenga razón. Primero porque, como nos recuerda Geertz retomando un pensamiento de Valéry, las obras no se concluyen, más bien se abandonan (Geertz, 1988:9). Cuando el autor ya no tenga más que decir acerca de un tema, ello puede dejarse de un lado. Y segundo, porque los mismos datos aquí expuestos están siendo utilizados para la elaboración de mi tesis de maestría. Por lo tanto, sólo puedo dar un marco general de lo que será mi trabajo, y aportar unas conclusiones inevitablemente parciales.

El Día de los Difuntos y los bailes de los pastores y reyes

El carnaval propiamente dicho dura del domingo al miércoles de ceniza; pero los actores sociales asumen como fecha de inicio del mismo el dos de noviembre. Los datos que aquí presento fueron recolectados en temporadas de campo realizadas entre el mes de enero de 2006 y el mes de febrero de 2007. Los actores que participan en esta fase ritual son: a) las seis *cohuinás*, b) los maestros músicos: un carricero y cuatro

tamboreros o *vajeros*; c) los pastores; y las pastoras; d) los reyes y las reinas; e) las cofradías.

Antes de proseguir, cabe destacar muy brevemente qué es una *cohuiná*. En términos generales, es una agrupación de individuos alrededor de un santo católico; son seis, cada una ubicada en su barrio de pertenencia y relacionado con un santo patrón. Aquí no discutiré los multifacéticos aspectos de la *cohuiná*; para un análisis más detallado remito a los trabajos de Aramoni (1992; 1998; 2000) y Rivera (1991; 1998).

Desde la mañana del día primero de noviembre, día de Todos los Santos, representantes de las *cohuinás* se reúnen en la ermita de San Bernabé, ubicada en el barrio homónimo, y levantan un altar al que llevan ofrendas para los difuntos. La ermita de San Bernabé está formada por una sola nave, en el fondo de la cual se encuentra el altar mayor. Delante de éste se arma el altar de los difuntos, formado por una enramada de hojas y flores de *siquiscú* –o flores de todos los santos– denominada *tsomé*; una mesa rectangular donde se colocarán las ofrendas; un bulto que representa a la Virgen del Carmen con niño, como abogada de las almas.

Durante el día, gente de cada *cohuiná* lleva ofrendas para las almas; entre éstas destacan: roscas de pan, naranjas, manzanas, merengues, tamales de mole, cacahuatate, dulce de calabaza, nanchi curtido (*Birsonyma*), jocote curtido (*Spondias*), pan de muerto, muéganos, camote con dulce, (*Ipomoea*), pozol de cacao, dulce de coco, turrón. En el suelo se colocan calabazas, elotes, copal y velas. Terminado el altar, empiezan los rezos, después de los cuales se sirven tamales y café.

Al día siguiente, dos de noviembre, los cargueros de las *cohuiná* van a contratar o, en términos más técnicos, a *saludar* a los músicos. Con respecto al año 2006, durante mi estancia en Ocozocoautla, los representantes de los *cohuinás* se encontraron a las 8 de la mañana en el atrio de la ermita de san Bernabé. Esa mañana se presentaron seis hombres: los cargueros de san Antonio, santa Martha, Natividad; un representante de la *cohuiná* de san Bernabé; el *mayactumó* (ayudante) de san Antonio. No se presentó ningún representante de san Miguel.

Los seis hombres se dirigen primero a la casa del maestro carricero, que encabezará los toques de los bailes; luego visitan las casas de los cuatro tamboreros. En caso de no encontrarse, se deja la tarea para otro

día, según lo permitan los compromisos de los individuos involucrados. Se les lleva tres *saludas*, o sea una invitación verbal cuya fórmula es encomendada a la habilidad del orador (en este caso, el mayactumó de san Antonio):

1. La fiesta de San Antonio (17 de enero): música para el rompimiento y, en caso de hacerse ramillete, para ir a traer las flores.
2. Los bailes de los pastores y pastoras, de reyes y reinas, el 24 diciembre, 31 diciembre y seis de enero.
3. El baile de los enlistonados (martes de carnaval).

El 24 diciembre se representa por primera vez el baile de los pastores y pastoras, en coincidencia con la nacida del niño Jesús. Éste se repite en Nochebuena (sentada de los niños). Los bailadores son seis: tres pastores y tres pastoras, cada uno representando a un *cohuiná*. El atuendo de los pastores está formado por huaraches; pantalones de manta blancos; una camisa de tela blanca; un pañuelo que les tapa el rostro, con excepción de los ojos; un paliacate en la cabeza; encima de éste, un sombrero adornado con flores de papel de colores; un bastón de madera, curvo, envuelto con papel dorado, que cargan en el hombro izquierdo; una sonaja con listones de colores, que traen en la mano derecha y que sirve para marcar el ritmo del baile; un morral.

Las pastoras portan una peluca; un pañuelo que, al igual que los pastores, les cubre el rostro; una blusa blanca; una falda de vichi (falda zoque larga y ancha, de cuadritos blancos y negros); huaraches; una jícara o canasta en la mano izquierda, donde guardan dulces que arrojan a lo largo del recorrido; una sonaja en la mano derecha.

El baile se ejecuta en diferentes cofradías, en cuyos altares son guardados los niños dioses. Las cofradías que se visitan son, en orden: san Juan Niño; santa Bárbara; Virgen de Asunción; Niños de Año Nuevo y, por fin, la Iglesia de san Juan Bautista. El baile se repite de la misma manera el 31 de diciembre. El 6 de enero se presenta una variante del mismo, denominado el baile de los reyes, en coincidencia de la levanta-da de los niños.

Los reyes traen máscaras de madera, de un color rosado claro, barba negra y ojos azules. Llevan un pañuelo amarrado en la cabeza, que hace

pasar debajo del cuello, y encima una corona color oro, de formas variadas. Visten una pesada capa de terciopelo, color rojo o amarillo, bordadas con lentejuelas o con hilos plateados y dorados. Portan camisa, pantalones rojos o azules (generalmente de satín), polainas y zapatos. Cargan el mismo bastón que los pastores, la sonaja, el morral. Las reinas llevan una peluca, ajustada sobre un pañuelo amarrado en la cabeza; máscaras de madera, del mismo color que la de los reyes, de facciones muy delicadas; una corona dorada; una blusa blanca; una falda blanca larga y ancha; zapatos o huaraches; la sonaja; la jícara o canasta.

El recorrido de este baile es, en términos temporales, más prolongado que el del baile de los pastores. Los reyes y reinas visitan las cofradías que ya mencioné, además de las seis *cohuinás*: san Antonio, san Miguel; santa Martha; san Bernabé; Virgen de Natividad, santo Domingo. El seis de enero marca, además, la separación de las *cohuinás*; es decir que, al empezar de ese momento, las *cohuinás* se ocupan exclusivamente de organizar el carnaval cada quien por su cuenta, para reunirse, aunque parcialmente, el martes de carnaval.

El Carnaval

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

Aquí no se proporcionará una etnografía detallada del carnaval, ya que ha sido argumento de un trabajo anterior. Lo que quiero destacar es que los cinco días de festejos se caracterizan cada uno por acciones peculiares, que se suceden siguiendo una estricta secuencialidad. A este respecto, cabe señalar que el carnaval de Ocozocoautla responde a una estructura diádica: por un lado dominan esos elementos de desorden e inversión, ese impulso hacia la subversión y la liberación, por decirlo en palabras de Bajtín, típico de todo carnaval. De acuerdo con el autor ruso, es posible hacer un paralelo entre el carnaval y las repre-

sentaciones teatrales; sin embargo, advierte, el carnaval no pertenece al dominio del arte, más bien se sitúa en las fronteras entre el arte y la vida. El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. Los espectadores son al mismo tiempo actores, no asisten, sino viven la representación que se está llevando a cabo. Durante el carnaval es la misma vida la que se interpreta, y durante cierto tiempo el juego se transforma en vida real (Bajtín, 1986:5).

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

El lugar privilegiado de esta última es la calle, dominada por la presencia de los *chores*, y por niños y jóvenes que gustan de importunar a sus paisanos con bolsitas o cubetas de agua, espuma, talco y, ocasionalmente, huevos. La calle es el lugar donde predomina la ausencia de reglas, de jerarquías, de privilegios; en síntesis, el reino de lo cómico.

De acuerdo con muchos autores, Bajtín entre ellos, lo cómico representaría el elemento transgresor del carnaval *par excellence*, que lo opondría al tiempo de la vida cotidiana. Sin embargo, Umberto Eco sostiene que el elemento transgresor no debe buscarse en lo cómico, sino en el humor. Analizando la oposición entre tragedia y comedia (por lo tanto entre cómico y trágico), el autor llega a la conclusión de que el carnaval sólo puede existir como trasgresión autorizada, y que comedia y carnaval no transgreden la regla, más bien nos recuerdan su existencia. Esto se debe al hecho de que en la comedia el marco transgredido debe estar presupuesto pero nunca explícito (Eco, 1984:16). Para reconocer una situación cómica se deben conocer las reglas que se están transgrediendo; lo que es obligatorio para alcanzar un efecto cómico es la prohibición de hacer explícita la norma. Por lo tanto, para disfrutar el carnaval se requiere que se parodien reglas y rituales por todos conocidos y respetados. Sin una ley que se pueda romper, es imposible el carnaval. En cambio, el humor funciona como una forma de crítica social. Es, en palabras de Eco, metasemiótico: a través del lenguaje, pone en duda otros códigos culturales.

La Semana Santa

La Semana Santa de Ocozocoautla destaca por una sobriedad y austeridad opuestas al desorden y a la alegría del carnaval. La oposición Carnaval–Semana Santa se da, además, por el hecho de que no encontramos la presencia de las *cohuinás* en su celebración. Todo parece desarrollarse en el marco de la más austera ortodoxia católica. No obstante, carnaval y semana santa son al mismo tiempo complementarios, ya que el uno no existiría sin la otra y viceversa.

La Semana Santa pertenece al ciclo de Pascua, el cual tiene como eje al domingo de Pascua de Resurrección, es decir el domingo que sigue la primera luna llena que caiga a partir del 21 de marzo (Ferrer, 1997:86). Las fechas de la semana santa, tanto como las del carnaval, son variables, y responden a un complicado conteo lunar. Empieza con el domingo de Ramos y culmina en el domingo de Pascua.

Los actores de esta tercera etapa son: a) el sacerdote: b) los representantes de los sectores, que actúan, conforme va cambiando el escenario de los días, a manera de apóstoles o como cargadores de las cruces.

En Ocozocoautla, la secuencia ritual empieza el jueves en la tarde con el lavatorio; las funciones se realizan en el espacio externo de la iglesia, lugar más amplio donde se puede recibir un número más grande de fieles. El viernes sigue el *via crucis* en la mañana y la pasión en la tarde. Para el *via crucis*, los encargados de los diferentes sectores llegan a la iglesia, en procesión, cargando cada quien una cruz de madera verde. La misa empieza, y el cura anuncia las etapas que Jesús cumplió cargando su cruz. A cada etapa, todos los encargados de sector llevan sus cruces y caminan lentamente alrededor del rectángulo que delimita el espacio ritual. Terminando el recorrido, una imagen de Jesús es crucificada en la cruz colocada al centro del altar. En la tarde, en la misa de pasión, el párroco hace su genuflexión delante de la cruz del Calvario, los feligreses se ponen de rodillas guardando un solemne silencio, roto después de unos minutos por la voz del sacerdote, quien narra la captura de Cristo y su condena.

El sábado se cumple el último eslabón de la cadena ritual, con la misa de gallo a las 19 horas, la vigilia del día de Pascua. El cura prepara

el fuego nuevo, todas las luces están apagadas. Camina hacia el altar, y en el camino enciende las velas que traen los feligreses. En el altar hay un trapo morado, símbolo de luto por la muerte de Jesús. La misa dura unas tres horas. Se asiste a la resurrección de Cristo, se quita el trapo morado que esconde la imagen de Nuestro Señor, y tocan las campanas en señal de regocijo. Luego de la resurrección, el párroco realiza la bendición del agua. Los participantes traen cubetas de agua para bendecirla. El cura dice su oración, y los que traen agua meten un dedo en ella y, terminado el rezo, se persignan. También bendice imágenes y velas. La misa termina con un himno a Jesús.

La ritualidad en Semana Santa parece ser muy ortodoxa, pero, tratándose de datos preliminares, no me atrevo a decir que no se pueden encontrar elaboraciones o más bien re-elaboraciones de elementos simbólicos que podríamos definir zoques.

Discusión y conclusiones

Antes de finalizar, permítaseme compartir algunas reflexiones. El municipio de Ocozocoautla se ubica en la Depresión Central de Chiapas, zona históricamente considerada zoque. Sin embargo, tanto la lengua como otras manifestaciones materiales de dicha cultura han desaparecido. Ahora bien, lejos de querer pregonar la muerte de una cultura por la pérdida del idioma, cabe señalar que muchos de los individuos que se entrevistaron conmigo no se consideran zoques, precisamente por no hablar la lengua.

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

Deben de existir lugares privilegiados, físicos y/o metafóricos, donde han confluído los elementos culturales, o parte de ellos. En mi opinión, algunos de los lugares donde se manipula el código simbólico zoque son, en diferentes medidas, las *cohuinás*, y todo lo que a éstas se relaciona; los rituales domésticos y las cuevas. No quiero, en absoluto, plan-

tear que se deban entender como lugares cerrados, como han estado afirmando muchos antropólogos, que preservarían la cultura de cualquier agente externo a esta. Más bien, considero que se deben tomar en cuenta precisamente los elementos heterogéneos que en ella han estado confluyendo, ya que las culturas se adaptan a las nuevas exigencias a las que se enfrentan. Aclarado esto, puedo continuar con la presentación del marco metodológico en el que pretendo insertar mi trabajo.

Guadalupe Reyes señala que, si bien no existe consenso en la definición de lo que es un carnaval, una constante en los autores que han trabajado el tema es que siempre se refieren a que expresa o comunica algo (Reyes, 2003 :19).

Parece superfluo aclarar que el vehículo que expresa el mensaje no necesariamente es un código de orden verbal; más bien se trata de códigos simbólicos no verbales, que dicen algo acerca de la realidad social, que aísla elementos triviales del mundo social, los torna más presentes y los dota de un sentido diferente del que tienen en su contexto normal. Por eso puede decirse que opera como ritual (Da Matta, citado en Reyes, 2003:20).

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

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

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

mismo, los acontecimientos rituales, aunque separados por un intervalo considerable de tiempo, pueden formar parte del mismo mensaje (Leach, 1993:37). De esta manera, puedo justificar la atención otorgada a las fases secuenciales que forman el subciclo del carnaval, los cuales se ubican en lapsos temporales muy distintos, algunos fijos (día de muertos y bailes de pastores y reinas), otras variables (carnaval y Semana Santa). Apparently, están desvinculados los unos de los otros, sin embargo, si nos detenemos un momento en el análisis de los elementos que de ellos forman parte, nos percataremos de que escenifican cosas diferentes acerca del mismo mensaje, o bien, como lo sugiere Gutiérrez, son mensajes diferentes que forman parte de la misma narración, cuyo clímax puede ubicarse en los días del carnaval propiamente dicho.

Además de dar respuesta a una secuencia calendárica fija, las fases del subciclo responden a una lógica de significado. Los elementos se entrelazan en el espacio y en el tiempo, pues si no se llevan a cabo correctamente los primeros pasos del ritual, tampoco serán exitosos los que le suceden. Es fundamental, para la eficacia simbólica, que se hayan, contratado a los músicos y a los bailadores antes de que termine el mes de noviembre, sin los cuales sería imposible realizar las danzas de diciembre.

El código musical tradicional, es decir, el conjunto formado por la flauta de carrizo y los tambores (en oposición al conjunto de marimba e instrumentos de alientos, que yo definiría más bien como música de entretenimiento), es muy importante no sólo en el marco de los rituales dancísticos, sino en muchos episodios ceremoniales. Daré algunos ejemplos, para que el argumento resulte más claro. El carnaval propiamente dicho no podría empezar sin que los miembros de las *cohuinás* hayan acudido a sus ermitas de pertenencia a pedir permiso a través de las notas de los instrumentos tradicionales. Asimismo, los tambores y el carrizo acompañan los desplazamientos de una *cohuiná* a la otra con alegres pasacalles, y con sus alabados honran a los santos guardados en ellas. Para decodificar este mensaje, por tanto, hay que analizarlas globalmente, ya que los significados de unas sólo se pueden entender en oposición al significado de las otras.

La teoría semiótica proporciona las herramientas teóricas para entender que los signos desplegados en los rituales, o en cualquier sistema de comunicación, nunca se presentan aislados, sino por el contrario,

están mancomunados con un conjunto de signos y símbolos que entre sí han de contrastar operando en el contexto que el ritual dispone. Por lo tanto, la integración de las unidades depende a su vez de ser estudiadas en dos niveles: mediante la cadena sintagmática, que dejará ver la función narrativa de las unidades y concatenación, y por la asociación paradigmática, que transparenta, mediante procesos de comparación y transformación con otros metalenguajes (Gutiérrez, 2005:30).

Utilizando la terminología de Greimas, podríamos hablar de una sucesión discursiva que posee una dimensión temporal, es decir una secuencia anterioridad/posterioridad, que conlleva a una transformación de la situación cuya dimensión temporal está caracterizada por un antes y un después (Greimas, 1985). Tal afirmación se refiere a los relatos dramatizados, pero considero que se puede aplicar también al rito. Esto me ayuda a confirmar lo anteriormente dicho, es decir, considerar el carnaval como un proceso comunicativo.

Toda comunicación necesita un emisor y un receptor que, en la opinión de Leach, a menudo coinciden con la misma persona (Leach, 1993.:59). Guadalupe Reyes, retomando las consideraciones del antropólogo británico, afirma que el mensaje del carnaval se expresa mediante símbolos culturales. Éste, puede poner en comunicación a diferentes entidades o grupos o, coincidiendo emisor y receptor, conectar el mundo de la fantasía y de los deseos con la realidad ordinaria y la visión que se tiene de la vida social con los hechos (Reyes, 2003:22). Para decodificar el mensajes enviado por el carnaval, considerado como nuestro emisor, tenemos que tomar en cuenta el heteróclito conjunto de signos que de ello se desprenden, signos que pertenecen tanto a códigos verbales como a códigos no verbales.

Retomemos, una vez más, las reflexiones de Leach. De acuerdo con él, toda dimensión no verbal de la cultura, por ejemplo, la forma de vestir, los alimentos, la forma de cocinar, la música etcétera, se organiza en conjuntos estructurados para incorporar información codificada de manera análoga a los sonidos y palabras y enunciados de un lenguaje natural. Por lo tanto, asevera que es exactamente igual de significativo hablar de las reglas gramaticales que rigen el vestido que hablar de las reglas gramaticales que rigen las expresiones verbales (Leach, 1993:15).

Considero, entonces, que a través del análisis estructural de los ritos que conforman el subciclo que describí unas páginas atrás, se puede delinear una gramática del carnaval. Se trata de encontrar cuáles son los episodios recurrentes del ritual y ver cómo se combinan entre sí los elementos que forman parte del lenguaje carnavalesco. Por supuesto, hay que interpretar los signos del sistema lingüístico insertándolos en un contexto cultural específico. Los términos (signos) que conforman los varios códigos del carnaval: las danzas, la música, el vestuario, etcétera, no deben considerarse como aislados, sino que hay que verlos como signos en relación.

En conclusión, quiero destacar algunas notas acerca del subciclo de carnaval.

En el eje sintagmático encontramos, en secuencia sincrónica, el día de los difuntos y los bailes de los pastores y de los reyes; el carnaval propiamente dicho, la semana santa. Pero esto no dice demasiado, aparte sugerir que se trata de una sucesión lógica en el eje horizontal, y por ende induce a quererlos englobar en el mismo sistema semántico. Pero hay mucho más. Empero, si conjuntamente se realiza un estudio en el nivel paradigmático, en su eje vertical, esto ayudaría a entender mejor las categorías simbólicas que rigen el ritual.

Los momentos del subciclo aquí analizado se encuentran en un mismo eje. Las fases donde se puede encontrar una inversión total de valores son el carnaval en sentido estricto y la Semana Santa. De un lado encontramos la anulación de las normas sociales, de las distancias jerárquicas, del desorden y del caos. El desahogo colectivo que se verifica prepara a la austeridad de cuaresma. En esta etapa, todo está estrictamente codificado, existen prohibiciones alimenticias, la comunidad está en luto por la muerte de Cristo.

Los elementos presentes en el primero, son ausentes en la otra, por lo menos aparentemente. La Cuaresma puede considerarse, en términos semióticos, preñada de valores positivos (orden, respeto de normas establecidas, carnaval, menos orden, menos respeto de normas establecidas). Precisamente la presencia de algunos elementos en el uno, y la ausencia de los mismos en el otro, revela la importancia de considerar las dos fases rituales como parte de una misma secuencia narrativa, que nos permite aclarar las funciones semánticas de una y de otra.

Bibliografía

Aramoni Calderón, Dolores, 1992, *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, CONACULTA México.

—, 1998, “La cowiná zoque, nuevos enfoques de analisis”. Aramoni D., Lee T.A., Lisbona M. (coordinadores), en *Cultura y etnicidad zoque, nuevos enfoques en la investigación social de Chiapas*, pp. 97-102.

—, 2000, “Guachibales y cowinás: culto a los ancestros, devoción a los santos”, en *Anuario de estudios indígenas VII*, San Cristóbal de Las Casas IEI-UNAM, pp. 347-361.

Bajtín, Mijail, 1987, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Universidad, Madrid.

Geertz, Clifford, 1988, *Antropología interpretativa*, Il Mulino, Bologna.

Eco, Umberto, V.V Ivanov y Mónica Rector, 1984, *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, México D. F.

Ferrer, León, 1997, “El contexto calendárico del ciclo de Pascua”, en *Alteridades 1997*, 13, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp.85-88.

Gaignebet, Claude, 1984, *El carnaval: ensayos de mitología popular*, Editorial Alta Fulla, Barcelona.

Greimas, A.J., 1989, *Del sentido II: ensayos semióticos*, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid.

—, 1985, “Elemento para una teoría de la interpretación del relato mítico”, en *Análisis estructural del relato*, Editorial Premia, La Red de Jonás, Estudios, México, (s/p).

Gutiérrez, Arturo, 2005, *Ritualidad y procesos narrativos: un acercamiento etnológico al sistema ceremonial de los huicholes*, Tesis doctoral, UAM-Iztapalapa, México.

Loi, Manuela, 2004, *Ritualità e vita comunitaria a Ocozocoautla, Chiapas*, Tesis de Licenciatura, Università degli Studi di Bologna.

Rivera Farfán, Carolina, 1991, “El carnaval de Ocozocoautla”, en *Revista del Consejo* núm. 5, Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, pp 27-32.

Venturoli, Sofia, (s/a) “Una mirada al interior de la cueva”, en Domenici D. y Gorza P. (editores), *Zoques y mayas, miradas italianas*, Centro de Estudios Mayas, en prensa, UNAM, México.