

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS  
Y ARTES DE CHIAPAS**

**Facultad de Artes**

**TESIS**

**Registro escrito de la danza Najs Etzé o  
danza de la tierra de Tuxtla Gutiérrez**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN GESTIÓN Y**

**PROMOCIÓN DE LAS ARTES**

**PRESENTA**

**Carlos Eduardo Santiz Santiz**

**Director:**

**Dr. Vladimir González Roblero**



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

febrero de 2025



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
SECRETARÍA GENERAL  
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES  
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR  
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas  
26 de Febrero de 2025

C. CARLOS EDUARDO SANTIZ SANTIZ

Pasante del Programa Educativo de: LICENCIATURA EN GESTIÓN Y PROMOCIÓN DE LAS ARTES

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Registro escrito de la danza Najs etzé o danza de la tierra de Tuxtla Gutiérrez.

En la modalidad de: Tesis Profesional

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Lic. Jorge Alberto Zárate Godines

Mtra. María Guadalupe Cardoso Hernández

Dr. Vladimir González Roblero

Firmas:

c. c. p. Expediente

## DEDICATORIA

Esta tesis está dedicada a todas aquellas personas que, de alguna u otra forma, contribuyeron a que este logro fuera posible. A mis seres queridos, quienes siempre creyeron en mí, me ofrecieron su apoyo y me ayudaron a mantener la fe en mis capacidades, incluso cuando el camino parecía incierto.

A mis padres y hermanos que, a pesar de las adversidades siempre estuvieron al pendiente de mí y de los problemas que acontecían.

En especial, quiero dedicar esta tesis en memoria de mi padre, Melecio Santiz Díaz † quien me apoyó siempre, hasta sus últimos momentos; Dios le dé luz en su camino.

## AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la vida y la oportunidad de seguir y haberme puesto en el camino un propósito por cumplir, la sabiduría y el sostén necesario para seguir mi camino.

Al grupo tradicional zoque ‘Viva el Mequé’ y a toda la comunidad zoque de Tuxtla Gutiérrez, por darme la oportunidad de documentar y presenciar las costumbres y tradiciones, sin su apoyo este trabajo no fuese posible.

A mi asesor de tesis, Dr. Vladimir González Roblero, quien con su conocimiento y experiencia me ayudó a dirigir el trabajo con mucha eficacia y perseverancia.

A mis lectores, quienes con sus comentarios me ayudaron a comprender la ruta que debía de seguir.

A mi pareja, Karla Itzel Hernández Gómez, quien estuvo presente brindándome su apoyo, alentándome para seguir adelante y acompañándome siempre.

A todos esos amigos que siempre me escucharon y me alentaron cuando tenía muchas dudas y pocas respuestas; por motivarme a seguir con el trabajo y dispersar todos esos malos momentos.

## Contenido

<b>Introducción general</b>	3
<b>Capítulo I</b>	7
<b>Danza popular y tradicional, algunas consideraciones</b>	7
Introducción	7
Cultura popular y su relación con la danza tradicional y popular	7
Cultura	9
Cultura popular	15
Consideraciones de lo tradicional	19
¿Danza autóctona, tradicional o popular?	22
Danza tradicional o autóctona	22
Danza popular	26
Rito presente en las danzas tradicionales.	28
Conclusiones	30
<b>CAPÍTULO II</b>	32
<b>Identidades y patrimonio de los Zoques de Tuxtla</b>	32
Introducción	32
Ubicación de los zoques	32
Antecedentes históricos de los zoques de Tuxtla	35
Organización religiosa de los zoques	38
Sistemas de cargo religioso	38
Señas identitarias y patrimonio zoque de Tuxtla	43
Fiestas religiosas y rituales tradicionales de Tuxtla Gutiérrez	49
Danzas tradicionales zoques de Tuxtla	55
Conclusión	58
<b>Capítulo III</b>	60
<b>Registro escrito de la danza Naj's Etxé</b>	60
Introducción	60
Contexto y desarrollo festivo	60
Desarrollo festivo	62
Descripción de la fiesta	63
Trazos coreográficos y movimientos corporales	76
Vestimenta y elementos de la danza	84

Tambores y carrizos	89
Conclusión	92
<b>Conclusiones generales</b>	94
<b>Referencias</b>	97
<b>Anexos</b>	100

## **Introducción general**

Las danzas tradicionales han tenido una presencia importante en nuestro país, son elementos importantes para la realización de rituales, peticiones e incluso como ofrendas, en ello está presente la cosmovisión de muchos pueblos y los rasgos sincréticos se hacen notar cada una de sus representaciones, basta con prestar atención para reconocer su esencia ancestral, su pasado histórico y sus orígenes.

Por ello, cuando presenciamos una danza tradicional no solo vemos una simple interpretación, sino también se observa un cúmulo de relatos, de historia heredada, y saberes ancestrales que a su paso rompe con la cotidianidad y resignifica los espacios que usualmente son tan normales en el día a día.

En la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, existen expresiones culturales heredadas por los antepasados zoques que se conservan a pesar de las condiciones en las que ha tornado la ciudad; esto se lleva a cabo por grupos de personas que aún se identifican como zoques, los cuales llevan a cabo diversos rituales, celebraciones, ceremonias y danzas que forman parte del patrimonio que se preserva en la actualidad. Estas expresiones culturales de la capital dotan de identidad a la población tuxtleca y aún más a los grupos zoques, los cuales luchan por preservar cada vez más.

En este contexto las danzas tradicionales zoques de Tuxtla preservan gran parte de esta identidad heredada, por lo que podemos observar la realización de estas danzas en diferentes fechas del año, en festividades y celebraciones religiosas; sin embargo, el conocimiento de estas danzas se ha visto con desdén, por una parte, de la población tuxtleca, lo que ha ocasionado que estas danzas solo se ejecuten y conozca entre los grupos tradicionales zoques, e incluso solo por los investigadores.

Además de esto, la poca información que existe dentro de estas danzas se tergiversa en diferentes grupos, por lo que los significados y la interpretación de las danzas se desdibujan, a su vez que, en diversas ocasiones caen en la folclorización y fetichización provocando que el sentido original de la danza pierda veracidad y legitimidad.

Gran parte de las danzas tradicionales que hay en Tuxtla se han aprendido empíricamente, son heredadas por las personas con mayor conocimiento, sin embargo, esto también conlleva un problema, pues al ser parte de la memoria colectiva corre el riesgo de ser olvidada tal como ha sucedido en dos ocasiones dentro de las danzas zoques tuxtlecas,

pues a falta de documentación los relatos y las ejecuciones de estos dejan de existir para solo pasar a ser relatos que han escuchado de sus abuelos, pero que ya no han sido avistadas durante años.

Así dentro de estas reflexiones el presente trabajo, se centra en la danza tradicional Najs etzé, como parte de este conjunto de expresiones zoques, persigue como objetivo principal realizar el registro escrito con el que se documente y promueva la realización de dicha danza para el conocimiento e interpretación de la comunidad, así como toda la población.

De esta manera me dispuse a indagar acerca de la documentación de danzas zoques de Tuxtla y logré percatarme que la información ha sido escasa en diferentes danzas, pues algunas cuentan con más documentación que otras, en este caso la danza del Najs etzé las referencias son un tanto escasas lo que ha ocasionado que se pase por desapercibido la información de esta y demás danzas. Cabe recalcar que las danzas tradicionales cuentan con una carga simbólica importante, por lo que son de gran valor cultural para su estudio y conocimiento, por lo que no pueden pasar desapercibidas.

Con ello, me dispuse a realizar este registro escrito en el que se pone de relieve la información del uso de la vestimenta, el simbolismo de las danzas, su cosmovisión, los pasos utilizados, la coreografía y los sones y músicas implicadas para su ejecución.

No obstante, surgió una duda, el saber qué era lo que distinguía estas danzas tradicionales de lo popular, en el entendido que las danzas tradicionales pertenecen al pueblo y estas se convierten en expresiones populares. La distinción del uso social de las danzas me ayudaría a comprender el impacto social que estas conllevan en la comunidad que se identifica como zoque y de las que no son nativas de la ciudad.

De este modo, me dispuse a elaborar el capítulo uno, el cual tiene como planteamiento hacer la distinción de las danzas tradicionales, populares y autóctonas, en conocer las condiciones sociales que llevan a clasificar las danzas. La primera parte se centra en hacer una revisión por algunas definiciones de cultura, pues esto nos ayuda a definir de dónde surge lo popular. Al conocer de dónde surge lo popular pasamos a saber qué es lo tradicional, pues ambas definiciones nos llevan al punto principal: hacer distinciones entre lo tradicional, popular y autóctono, y reflexionar acerca de qué papel juegan dentro de algunas características de los géneros dancísticos.

Para el segundo capítulo se plantea una revisión del patrimonio zoque de Tuxtla, ya que esto recupera la identidad que dota del sentido de pertenencia a la población; de esta manera al principio se hace una revisión de la distribución territorial de los zoques, así como de los antecedentes históricos de Tuxtla y los orígenes de la etnia zoque, posterior a ello, se expone parte del patrimonio cultural de la región, así como mitos y leyendas que también forman parte importante de la identidad. Después, se hace una revisión del sistema de cargo religioso, pues es un elemento importante para la realización de las fiestas tradicionales, las cuales se describen a continuación para terminar con una breve descripción de las danzas zoques de Tuxtla Gutiérrez, un libro que me contribuyó a realizar la revisión de estas expresiones fue *Trajes y tejidos de los indios zoques de Donald B. y Dorothy M. Cordry*.

El trabajo de investigación se centra en el tercer capítulo, pues se hace el registro escrito de la danza Naj's etzé el cual expone el desarrollo de la danza, la coreografía, los movimientos corporales y la utilización de la música para la danza se incluyen las fotografías y algunos esquemas para explicar los pasos y la coreografía.

Para la realización del trabajo de campo como primer momento observé la conferencia virtual compartida por Facebook de notas para el registro de danzas tradicionales impartida por José Joel Lara González, la cual me dio pautas para tomar anotaciones de cómo registrar una danza, además de las consideraciones que se deben tener en cuenta para registrar una danza tradicional.

Por consiguiente, se realizó un trabajo etnográfico que consistió en asistir a la realización de la danza que se llevó a cabo el 30 de mayo del 2024, se realizaron fotografías, audio y videos que contribuyeron a analizar y recopilar la información. En cuanto a los instrumentos de investigación, se hicieron entrevistas a personas con mayor experiencia en la realización de la danza, que en este caso se les denomina como maestros baile o maestros músicos, también se utilizó una bitácora de campo para hacer una cronología del recorrido realizado, y bocetos con los cuales se registraron los pasos y coreografías, esto ayudó a sistematizar la información.

Por otra parte, se hizo una revisión documental de libros relacionados a danzas y festividades zoques, para conocer qué información existe sistematizada a su vez que esto contribuyó a mejorar el acercamiento a las costumbres y tradiciones de Tuxtla Gutiérrez.

Así pues, este trabajo es un acercamiento a la danza Najts etzé que se realiza en el marco de la festividad del Corpus Christi, explicado en voz de los maestros músicos y danzantes que nos llevan a comprender de mejor manera las tradiciones y costumbres heredadas de un pueblo que resiste ante los cambios producidos por la urbanización.

## **Capítulo I**

### **Danza popular y tradicional, algunas consideraciones**

#### **Introducción**

En este primer capítulo abordaremos el sentido de la cultura popular y su estrecha relación con las danzas tradicionales y danzas populares entendiendo que lo popular, abarca distintas características reconocibles para un grupo de personas que le dan significado a aquellas prácticas que se realizan en su comunidad. Dentro de este campo de símbolos hay distinciones que deben abordarse específicamente, ya que, al hablar de lo tradicional y popular, existen ciertos rasgos y características que para las comunidades son reconocibles en las diversas danzas que se ejecutan en las festividades, y/o costumbres como le suelen denominar en los pueblos.

Así, después de encontrar el sentido de la cultura popular para las danzas populares y tradicionales, abordaremos la concepción de lo tradicional para así hacer un análisis de las danzas populares y tradicionales sus distinciones y poder develar su sentido simbólico y su importancia dentro de la comunidad.

Por ello, al hacer esta distinción en estos dos conceptos en torno a la danza nos enfocaremos en el mismo valor simbólico que en muchas ocasiones se tergiversan las danzas, cayendo en la folclorización que termina por desdibujar el sentido y valor simbólico de las prácticas de las culturas populares.

#### **Cultura popular y su relación con la danza tradicional y popular**

Las danzas de los pueblos originarios han sido parte importante de las expresiones artísticas que se realizan en celebraciones religiosas y rituales; en ellas, están presentes las costumbres, tradiciones y siglos de antigüedad ancestral que se conservan con devoción y memoria. Los conocimientos de estas danzas se guardan con mucho fervor de generación en generación, por lo que los ejecutantes mantienen un acto ritual y simbólico íntimo al ejecutar estas danzas.

El acto simbólico de la danza conlleva ciertos códigos culturales que solo al ser partícipe de las danzas encontramos el sentido de ellos, entender estos códigos es saber que hay una gran carga simbólica que nos hace dar cuenta del porqué estos actos son tan importantes para la comunidad. Dichos códigos dancísticos solo son posibles a partir de la

reinención de estos actos rituales en las festividades religiosas, pues en cada representación la danza se ejecuta con simbolismos que en ocasiones pueden contar el pasado histórico o bien, algún mito o leyenda ancestral que define los elementos presentes en una danza.

En México, a lo largo del país, se realizan diversas danzas, de las cuales se distinguen unas de otras por sus movimientos, música, coreografía y demás elementos que marcan las diferencias entre las danzas. Los rasgos que las distinguen en muchas ocasiones son los orígenes de la danza que va desde lo prehispánico a lo colonial, es decir, que existen danzas que surgieron a raíz de la mezcla con lo indígena, y otras que han conservado algunos elementos heredados de los antepasados; la unión de esto fue posible gracias a lo religioso y ritual que ambos comparten, pues el sincretismo integró diversos elementos de las danzas prehispánicas para poder evangelizar a los pueblos.

En estas danzas se conjugan entre lo tradicional y lo popular, ya que las festividades y rituales en los pueblos y comunidades que se realizan estas danzas, tienen diferentes usos y significados, los cuales pueden ser de ámbito festivo, religioso, ritual o ambas, por lo que, al hacer distinciones entre lo popular y tradicional, se convierte un tanto contradictorio al no distinguir entre cuáles son danzas populares y tradicionales, pues dentro de lo popular está lo tradicional y viceversa.

Para estudios del caso, nos enfocaremos en la danza tradicional, las cuales están condicionadas por la cultura popular, y de ella, a su vez, emana la danza popular, por ello cabe hacer aclaraciones, de cómo se complementan una con otra y qué relación tiene con la cultura popular.

A la par, se hará una construcción de cómo se ha percibido la cultura popular, pues el concepto de lo popular surge a raíz de estructuras que definen aquello que se conoce como cultura elitista.

Es importante preguntarnos ¿Cuál es la diferencia entre danza popular y tradicional, y qué papel cumplen en la comunidad? Para hablar de lo popular y lo tradicional, tendremos que hacer distinciones entre los elementos y características que constituyen. En este primer capítulo trataremos de abordarlo desde esta perspectiva.

## Cultura

El concepto de cultura es necesario para comprender la cultura popular, por lo que trataremos de desentrañar el significado y comprender todos aquellos acontecimientos históricos y sociales, así como de las ideas que se han creado en torno a aquello que encierra a lo que llamamos cultura. La manera en que suponemos estas diversas nociones de la cultura y cómo se ha abordado a lo largo de los periodos de la humanidad también implica reconocerlas y saber que esto condiciona la manera en que concebimos nuestras prácticas y tendencias hacia la cultura.

Etimológicamente, la palabra cultura, tuvo diferentes significados según su lengua de origen, nos dice Terry Eagleton: “En inglés, *coulter*, una palabra de la misma familia que «cultura», designa la reja del arado cultivar. La raíz latina de la palabra «cultura» es *colere*, que puede significar desde cultivar y habitar, hasta veneración y protección” (Eagleton, 2000, pág. 11). Estas definiciones yacen de ideas que se concebían desde aquellos que alcanzaban un cierto ‘nivel espiritual’; así, por ejemplo, el hecho de cultivar y arar la tierra para obtener el alimento era una analogía de cultivar la mente, de echar raíces en su proceso de aprendizaje mediante la educación aprendiendo cosas nuevas; es decir: se fortalecen los pensamientos, las ideas, la imaginación y el conocimiento.

Aunque, estos términos, no engloban la definición de cultura, pues también la cultura se ha pensado desde la época clásica, en que los filósofos pensaron la cultura desde perspectivas un tanto ortodoxas enfocadas en lo político, y que dicho proceso (acordando con lo dicho anteriormente) va construyendo y formando a las sociedades a partir del cultivo de la mente, a través de la educación forjando nuevos pensamientos más ‘elevados’. Angelo Altieri nos explica de la siguiente manera este proceso:

En la Grecia antigua, el término correspondiente a cultura era *paideya* (lit. crianza de un niño; met. instrucción, educación perfecta), al paso que, en la Roma de Cicerón y de Varrón, se usaba la palabra *humanitas* (lit. naturaleza humana; met. dignidad humana, educación refinada) (Altieri, 2001, pág. 15)

Sin embargo, ambas concepciones únicamente eran válidas en cuanto a intereses en las clases sociales, pues hay que recordar que en la época clásica se regían por una sociedad sumamente Esclavista y, por lo tanto, el trato que recibía uno u otro sector social era diferente, de manera

que aquellos que se dedicaban a los trabajos manuales y rudimentarios, eran considerados entes sin cultura, en muchas ocasiones se le adjudicaba a que los esclavos, eran seres no pensantes y sin capacidad de cultivarse, por ende, no había distinción entre los animales.

Por ello, el concepto de cultura se establece sobre aquellos quienes, según en términos de poder, podían ser poseedores de tener cultura, en este caso: de tener educación, tener mejor dotación, acceso a la libertad y sobre todo de tener poder sobre los subordinados. Así, por ejemplo, el monarca o emperador no tenía la necesidad de trabajar, sino que dependía totalmente de los esclavos y servidumbre, por lo que para ellos no tenían otra actividad que no fuese trabajar, por lo que el primero disponía de tiempo suficiente para aprender de filosofía, matemáticas, artes, geografía, astronomía, aritmética y música, es decir podía elevarse espiritualmente mediante este conocimiento para llegar a ser una persona con más sabiduría.

Por ello, aquí surge este concepto para tratar de marcar no solamente el concepto de qué es lo culto, sino de, qué es aquello que hace lo culto y cómo se distinguen entre las diferentes clases sociales.

En la Edad media también el concepto de cultura tuvo influencias de la época clásica, ya que esta, también concebía a la cultura como una forma de elevar el conocimiento y el espíritu, solo que, con un enfoque hacia lo religioso, como preparación del ser humano hacia lo divino.

El carácter contemplativo se mantuvo en el conocimiento científico y filosófico y se acentuó en el contenido religioso como preparación y anticipación de la contemplación beatífica del alma en el reino celestial. En general, el saber de la Edad Media se significó por religioso y enciclopédico (Altieri, 2001, pág. 17)

Por eso, dichas manifestaciones en esta época siempre iban relacionadas con lo religioso, surgiendo así muchos conceptos de arte-cultura que siempre iban de la mano a la religión a lo que también se engendraron nuevas ideas y teorías que impondrán más conceptos de cuales son aquellas manifestaciones culturales que hacen al ser humano un animal pensante y diferente, pues el hecho de establecer al humano en una posición superior implicaba ya verlo desde una forma distinta al de los animales como se pensaba desde un principio con el Esclavismo.

Las concepciones de la cultura han evolucionado, y no son conceptos que se mantengan estáticos, pues también las rupturas sociales establecen nuevas formas de analizar al ser humano en toda su complejidad y qué valor tienen dichas manifestaciones que destacan de él.

A principios del siglo XVIII, comienzan a gestarse movimientos revolucionarios, sobre todo con la llegada de la revolución industrial, que cambiaron completamente la visión del mundo, y con ello también surgieron nuevos pensamientos acerca de las manifestaciones culturales; esto debido a que la religión también sufría cambios importantes, dividiendo a la sociedad en diferentes clases y jerarquías, con ello se revolucionan las ciencias sociales y siguen repensándose los conceptos hasta comienzos del siglo XIX, en el cual hay una forma de concebir la cultura que deviene desde un origen económico. Bolívar Echeverría menciona que el término de cultura comienza a pensarse con distintos enfoques a partir de comienzos del siglo XIX:

Esta oposición semántica original va a cambiar más adelante a comienzos del siglo XIX, en Alemania. El concepto de cultura va a reservarse para las actividades en las que la creatividad se manifiesta de manera pura, es decir, en resistencia deliberada a su aprovechamiento mercantil, mientras que el de civilización va a aplicarse a las actividades en las que la creatividad se ha subordinado al pragmatismo económico (Echeverría, 2010)

Durante este siglo imperó la Ilustración el cual imponía su visión de lo civilizado, culto y refinado para que la sociedad lograra pasar a lo “civilizado”, contrario a esto a finales de este siglo resurgió también el Romanticismo que buscaba retomar el valor de pueblo y sus manifestaciones culturales sobre aquellas implantadas por la aristocracia, y junto con esto también llegan las revoluciones en los que surgían los intereses ahora en los pueblos sometidos, en este caso: los burgueses. En ello se explica lo siguiente: “Los Románticos buscaron en las prácticas culturales vernáculas un elemento de distinguibilidad. El arte, la literatura popular, costumbres y tradiciones sirvieron de argumento contra la racionalidad y la universalidad ilustrada” (Roblero, 2019, pág. 18).

En este punto, el Romanticismo buscaba realzar las expresiones populares contrarias ante aquello que se definía como refinado y culto, es decir, al Neoclasicismo que

buscaba recuperar la antigüedad clásica. Surgen los poemas y cuentos que ahora reflejan la vivencia y relatos del pueblo, música y pinturas que realzan la individualidad, y las pasiones humanas.

Sin embargo, también en este nuevo modelo que se estaba imponiendo buscaba superponer su mirada de lo cultural hacia un interés elitista, mismos que decían que aquellos que alcanzaban la cultura eran los pueblos industrializados, nacionalizados, con proezas científicas y artísticas excepcionales, es decir, se concebía en que todos poseen manifestaciones culturales, pero desde una mirada hegemónica, la cual se explicará más adelante.

Con la época contemporánea, a principios del siglo XIX se ha llegado a pensar la cultura desde otras perspectivas, ya que esta idea de cultura que se pensaba desde los intereses occidentales y euro centristas. Ahora se buscaba que se transforme la visión de una manera en que todos seamos poseedores de cultura, y no solo de una clase privilegiada o como comúnmente se les denotaba a aquellos que estaban “civilizados” de los no civilizados o incultos, como lo podría ser el poder señorial, feudal y todos aquellos regímenes aristocráticos.

En este proceso surgió la antropología, como una forma de estudiar e investigar todas aquellas manifestaciones sociales y culturales y diversificarse tanto como es diverso el ser humano. Por ello, estos estudios basaron su existencia en saber qué es esta definición del ser humano en términos de cultura.

Así, a finales del siglo XIX y principios del XX se comenzó a pensar la cultura desde otras perspectivas, y el primero de ellos en esclarecer con más rigor el término de cultura es Edward Burnett Taylor, que en 1871 define que la cultura es “esa totalidad que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras aptitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad” (Lévi-Strauss, 1992, citado por Podesta, 2006 pág. 26)

Estas descripciones ahondan para los antropólogos e investigadores, nuevas formas de investigar qué es la cultura y cómo se aborda, ya que el hecho de suponer que todo aquel que contenga estos elementos es poseedor de cultura.

El concepto de cultura ya no se adjudicaba a aquellos hechos que tuvieran que ver con la religión, el arte o el conocimiento científico; sino que cultura abarcaba todas

aquellas manifestaciones sociales que conlleva una intervención humana, por lo que cultura podría ser desde las pinturas rupestres hasta las pinturas renacentistas o barrocas.

Este nuevo concepto de cultura trajo consigo teorías nuevas que dosificaron el estudio de estos hechos culturales, y por consecuencia todo lo que hacíamos era cultura; sin embargo, este concepto también delimita ciertos alcances como el hecho de que la cultura está relacionado a los hechos sociales, históricos y políticos, es decir, se veía a la cultura como un proceso homogéneo y plano en el que no había rupturas y desniveles de clase, por ello surgen también otras visiones que hablaban en que la cultura está relacionada a las ideologías políticas que condicionan las estructuras sociales.

Estas teorías comenzaron a surgir a partir de las revoluciones y movimientos sociales a principios del siglo XX, en este momento surge el marxismo, que trata de explicarse la sociedad a partir de una estructura y superestructura; en la superestructura está la cultura, política, religión, educación y todos aquellos ámbitos que forman el pensamiento del ser humano, y en la estructura estarían todos aquello que tiene que ver con las fuerzas sociales de producción y los medios para producir riqueza.

Por esa razón, la cultura como parte de la superestructura tiende a estar manipuladas por las fuerzas hegemónicas, tomando poder de las ideologías, educación, arte, política, que a su vez manejan y moldean a la sociedad, lo que establece un orden y régimen que funciona a favor de aquellos sectores sociales favorecidos, esto da como resultado ‘la lucha de clases’ que establece el marxismo, o como John Storey nos dice acerca de estas ideologías:

Se usa el término ideología para indicar cómo algunos textos y prácticas culturales presentan imágenes distorsionadas de la realidad. Producen lo que se denomina «falsa conciencia». Se argumenta que tales distorsiones funcionan en favor de los intereses de los poderosos contra los intereses de los desvalidos. Lo que se estaría sugiriendo con este uso sería el modo como la ideología oculta la realidad de la dominación por parte de aquellos que detentan el poder; la clase dominante no se ve a sí misma como explotadora y opresora (Storey, 2002, pág. 16)

De aquí el hecho de que la cultura en cierta medida haya sido definida y manipulada por aquellos que ostentan el poder hegemónico, adaptando las prácticas culturales a que su poder

siga perdurando; así, por ejemplo, las instituciones inciden en este proceso en el que se forman a las sociedades para que se establezca un orden jerárquico entre las distintas clases sociales, Antonio Gramsci describe que el orden hegemónico se da de la siguiente manera:

En este orden de ideas, aparece la connotación gramsciana de hegemonía, definiéndose como una suerte de orientación política infundida que, a su vez, es intelectual y moral; un direccionamiento ideológico que responde a los intereses de unos grupos sobre otros para la constitución de una “voluntad colectiva” (Gramsci, 1980, citado por Suárez y Puentes, 2015)

De aquí que, dentro de lo que está establecido culturalmente a partir de estos intereses, ha sido dividido en distintas clases sociales que subyacen de la cultura hegemónica, lo que se conoce como culturas subalternas, las cuales han sido emancipadas, renegadas y manipuladas. Dentro de ello está la cultura popular, la cual en gran medida forma parte de los sectores sociales de clase baja, pero esto se explicará más adelante a mayor detalle.

La cultura ha tenido formas de concebirse, las condiciones que logran definir la cultura se encuentran en las estructuras sociales que condicionan lo que es cultura para una u otra clase social. Por lo tanto, cuando se habla de alta y baja cultura, siempre se define por los niveles socio-económicos que se encuentra un grupo social. De esta forma, las elites casi siempre han promovido y manipulado las expresiones artísticas que más se parezcan a lo culto y elevado.

Otro autor que también nos da una definición interesante es Clifford Geertz, quien, para él, la cultura es un sistema de significados “concretiza la cultura como campo de significaciones, es decir, una creación individual y colectiva de significados y valores - morales y estéticos- de concepciones del mundo y modos de actuar, enmarcados en instituciones y en condiciones materiales” (Andrea, 2009, pág. 576)

De manera que, la cultura para el ser humano es también construcción de significados en el que todo lo que vemos y percibimos tiene cierta utilidad, por ejemplo, la ropa de marca denota de estatus para la sociedad contemporánea, pero para épocas anteriores la ropa tenía la utilidad de vestirnos y/o cubrirnos de las inclemencias del clima. Por ello, para esta definición también aborda a la cultura desde otras perspectivas en el que las instituciones sociales también juegan un papel importante como el que se mencionaba desde

el principio, en ellas se establecen ciertas normas y leyes que a su vez modifican estos significados, e implantan nuestra visión del mundo.

De esta manera, la cultura experimenta nuevas formas que conducen al ser humano como un ser social capaz de crear y manifestar su modo de ser de múltiples formas. Es posible afirmar que la cultura es un sistema complejo y dinámico de conocimientos colectivos que le brinda sentido y significado a su entorno para adaptarlo y transformarlo para su supervivencia.

Así, no debemos olvidar que la cultura como una forma de manifestación del ser humano es compleja en todo el sentido de la palabra, y que tratar de categorizarla conlleva también su complejidad; en ese sentido, tratar de calificar a la cultura como alta, baja, buena o mala es también superponer intereses que podrían ser una especie de jerarquización.

### **Cultura popular**

Como pudimos apreciar, el término de cultura que se ha transformado también nos dio nuevas pautas para entender lo subalterno en la cultura, por ello podemos ver que una de las rupturas que comienza a develar este sentido surgió a partir del siglo XIX con la Ilustración y el Romanticismo que hicieron un parteaguas para entender esta concepción de pueblo, y sobre todo en retomar estos valores que debían de ser rescatados.

Por lo que, para esto, cabe también ver la visión política de pueblo y/o popular; de este modo, al comprender que significa lo popular, también podremos saber por qué hay un desprendimiento y hace que existan estas culturas subalternas. En palabras de Bennet, lo popular se define en lo siguiente:

El pueblo no se refiere a todo el mundo ni a un solo grupo dentro de la sociedad, sino a una variedad de grupos sociales que, a pesar de que difieren entre ellos en diferentes aspectos (posición social o las luchas específicas en las que están implicados directamente), se distinguen de los grupos económica, política y culturalmente poderosos dentro de la sociedad, y que, a raíz de ello, son capaces potencialmente de estar unidos (Bennett, 1968, citado por Storey, 2002, pág. 29)

Para poder denominar a estos pueblos se les atribuyó un concepto que es el de *folklore*; aunque este no fue el primer término utilizado, ya que Honorio Velazco (199) nos dice que el primero en designar un término a la cultura popular fue Herder: *kultur des volkes* (por su traducción cultura del pueblo) y posterior a esto surge la visión anglosajona en una carta de Ambrose Merton, dirigida a Herder, la cual decía lo siguiente:

Sus páginas me han dado tantas muestras del interés que usted tiene hacia lo que en Inglaterra denominamos antigüedades populares o literatura popular (aunque de paso diremos que es más lore que literatura y que podría llamarse más correctamente mediante el compuesto sajón folklore: *the lore of the folk* (Carta citada por Honorio Velazco, pág 15)

El folklore, también ligado en la definición de lo popular como movimiento para designar aquello que le pertenece al pueblo, pero también esto tiene ciertas contradicciones ya que, desde la perspectiva elitista, el pueblo es lo rural, o campesino, pero también hay que tomar en cuenta que lo popular es la subalternidad como se explica aquí por ello, al hablar de folklore, también estamos hablando de todos aquellos campos que comprende lo popular.

De este modo, vemos que estos grupos sociales han estado contruidos a partir de las luchas sociales que se explicaban en el marxismo con la lucha de clases; el término popular yace de rupturas sociales, mismas que estaban condicionadas a culturas impuestas, es decir, hegemónicas, de aquí surge la subalternidad. Gilberto Giménez explica esta relación a partir de la teoría de Gramsci de la siguiente manera:

La posición de clase subalterna y/o dominante determina, según Gramsci, una gradación de niveles jerarquizados en el ámbito de la cultura, que van desde las formas más elaboradas, sistemáticas y políticamente organizadas, como las “filosofías” hegemónicas y, en menor grado la religión, a las menos elaboradas y refinadas como el sentido común y el folklore, que corresponden *grosso modo* a lo que suele denominarse “cultura popular” (Giménez, 2005, pág. 61)

Esta visión del folklorismo como se explicó anteriormente buscaba promover todos aquellos rasgos que estaban destinados a lo campesino, rural y/o “pueblerino” como oposición de lo refinado y culto lo que a su vez retoma los valores de lo popular. De esta manera, se nos

presentan nuevas formas de ver a lo popular como nuevas “formas” culturales, y que en cierta medida buscaban rescatar para recordar su pasado melancólico justificado en la supervivencia contra la modernidad de esas costumbres y tradiciones de un pueblo, como demuestra García Canclini:

Al fin de cuentas, los románticos se vuelven cómplices de los ilustrados. Al decidir que lo específico de la cultura popular reside en su fidelidad al pasado rural, se ciegan a los cambios que la iban redefiniendo en las sociedades industriales y urbanas. Al asignarle una autonomía imaginada, suprimen la posibilidad de explicar lo popular por las interacciones que tiene con la nueva cultura hegemónica. El pueblo es “rescatado”, pero no conocido (Canclini, 1989, pág. 194)

Por ello al hablar de lo popular, también es necesario hablar de aquellas costumbres y/o tradiciones que se le atribuyen, el cual se explica más adelante, pero lo que nos atañe ahora es saber por qué la cultura popular de alguna u otra forma están ligadas a estas manipulaciones que están permeadas de intereses.

La cultura popular se encuentra en una posición en la que su poder de decisión ha sido replegado por la hegemonía, por lo que, siempre va a estar condicionada con la relación que esta tenga con la cultura dominante, por ello, el hecho de reclamar el rescate de una cultura siempre va a ser en pro de aquellas expresiones que coexistan en un mismo contexto; no solo se diversifican estas expresiones, también se manipulan en cierta medida. Estas identidades, están compuestas por otras formas de cultura las cuales se dividen según su contexto social, como explica el autor Adolfo Colombres:

Si limitamos lo folklórico a los grupos mencionados, se evidencia que la cultura popular es más vasta, porque comprende a otros sectores, como los grupos étnicos y las clases subalternas urbanas. Pero no es sólo esto lo que nos lleva a no utilizar el término “folklore”, sino el hecho de que en el lenguaje corriente ha pasado a designar un tipicismo propio de la cultura de masas: es algo exótico, pintoresco, que los extraños pueden disfrutar, y que a tal efecto se pone en venta (Colombres, 2009, pág. 84).

Aquí podemos ver que se introduce un nuevo concepto dentro de la cultura popular, y es la cultura de masas debido a que esta folklorización como forma de promover estas expresiones populares toma uso de las tecnologías que se dieron partir de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, por lo que se estas expresiones retoman un sentido diferente al de lo rural, y ahora comienza a ser utilizado por las elites y algo también institucionalizado en la lógica del mercado.

En México, por ejemplo, se impulsó el corrido el cual había salido de la expresión de los pueblos del norte para pasar a ser parte de los medios masivos, así también, un ejemplo más claro fue el de las danzas de las etnias se promovieron durante el nacionalismo mexicano por medio de los grupos llamados folklóricos para su rescate y preservación como forma de prevenir su “extinción”.

Sin embargo, hay que establecer que también estos elementos de las culturas populares, no solamente deberían ser objetos de los cuales solo pueden ser gestionados por las elites, pues ahora también se sabe que los pueblos también han retomado estos aspectos de lo masivo para aprovecharlos a su favor y también tener beneficios en torno a su desarrollo. García Canclini, entonces nos dice que para estos pueblos no pasan a ser parte de la masividad como mero objeto, sino: “el origen indígena no era ‘un detalle folclórico’ que daba atracción exótica a sus productos, ni un obstáculo para incorporarse a la economía capitalista, sino la fuerza movilizadora y determinante en el proceso” (Canclini, 1989, pág. 219)

De este modo, los pueblos también son partícipes de este cambio, pues la concepción de lo popular y lo masivo se pueden complementar, formando parte del mismo fin. Con esto se quiere decir que, también los pueblos toman de lo mercantil para su desarrollo económico, y a la vez social, pues se ha visto que por ejemplo en la zona de los altos de Chiapas, Amatenango del valle, los alfareros se organizan para ocuparse de la venta de la alfarería mientras otros se ocupan de la agricultura, y forman comunas o estructuras organizacionales para el bien de todos los habitantes; de esta manera los actores sociales toman distintos roles para el bien de la comunidad, es decir, se unen para incidir en su desarrollo socioeconómico.

Por esto, las expresiones populares pueden no ser actividades estáticas y absolutas en la que los actores sociales sean seres pasivos sin poder de acción, pues como se

explica aquí todos aquellos elementos que se conciben parte de la ‘tradición’ que deben de perdurar y mantenerse estáticas, sin tocarse, no son actos cambiantes, ya que también son acciones que tienden a resolverse a través de los cambios, mejorando para fomentar el desarrollo de estos pueblos que han estado sumidos por la hegemonía.

Finalmente, para aclarar el sentido que hablamos aquí en torno a lo folclórico para recuperar esas tradiciones, haremos un breve repaso a través de lo que se conoce como tradicional, y qué implicaciones tiene para el desarrollo de nuestro tema.

### **Consideraciones de lo tradicional**

Cuando pensamos en tradición, pensamos en aquello que se ha quedado en el tiempo, en algo estático y que no cambia. Sin embargo, ahora se ha pensado en la tradición desde análisis más completos que permiten comprender que esto no siempre es así, sino que también son formas cambiantes y totalmente adaptables a la modernidad y al progreso.

Carlos Peredo (1994) apunta que la palabra tradición, etimológicamente proviene de *traditio*, significa la acción de entregar (*tradere*), o transmitir. Mediante esto ya podemos saber que, para que exista la tradición, debe haber una relación social entre transmisor y receptor, es decir, debe haber alguien que esté dispuesto a dar conocimiento y otro que reciba y asimile ese conocimiento.

Carlos Herrejón menciona que la tradición está compuesta por estos aspectos:

En la tradición hay cinco elementos: 1) el sujeto que transmite o entrega; 2) la acción de transmitir o entregar; 3) el contenido de la transmisión: lo que se transmite o entrega; 4) el sujeto que recibe; 5) la acción de recibir (Peredo, 1994, pág. 135)

Aquí se habla de una percepción que tiene que ver con el hecho de la asimilación. Aquel que recibe esa información o conocimiento la asimila para después volverla a transmitir, es un ciclo que se va repitiendo a través del tiempo, perdurando y regenerándose cada vez más. También la tradición ha sido abordada desde otras ramas de estudio, desde las cuales, este concepto siempre apunta hacia un lado, en el que tradición es entrega y/o transmitir.

El hecho de transmitir también recae en aquel que debe asimilar el conocimiento, ya que el no asimilar y querer transmitir este conocimiento, la tradición entra en un proceso

de degradación hasta extinguirse, pero esto no solo lo decide un individuo, pues la tradición es parte íntegra de la comunidad, en ella recae lo que se pueda hacer con el acto tradicional: desecharla, integrar e incluso transformarla. Josep Martí (1999) nos dice que “lo que se haga o deje de hacer con la tradición es algo que, al fin y al cabo, atañe a los propios agentes sociales, y esta tradición no es patrimonio exclusivo de nadie en particular” (pág. 97)

De esta manera, los agentes sociales transforman y modifican sus símbolos y significados para poder ser transmitidos, aquello que no les sea de algún modo reconocible o aceptable, se desecha o se modifica; por esto, el decir que una tradición sea “perdurable” no es de alguna manera correcto:

Una vez asimilada, la tradición se fija y entra en una fase de posesión estable, lo cual no significa inmovilidad, la posesión continúa en cierta forma la asimilación, dando lugar a una participación del destinatario, que por una parte tiende a conservar lo recibido como un patrimonio, como un legado, pues de otra forma no habría identidad; más por otra parte lo enriquece o reduce o modifica, pues de otra manera iría perdiendo su carácter vital (Peredo, 1994, pág. 136)

Estos cambios son necesarios para la perdurabilidad de la identidad en la comunidad ya que cohesionan y refuerzan en lo que es identificable para las personas y lo que no. Por eso, la importancia de estos cambios radica en qué tan adaptables son los cambios a las nuevas sociedades, qué se puede transmitir y qué tan dispuesta está la comunidad en transmitir dichos conocimientos; así mismo, es importante resaltar que estas tradiciones sólo son identificables para la misma comunidad.

En esta perspectiva se hace hincapié en que la tradición posee un significado colectivo en cuanto es reconocida y aceptada por una comunidad, o por grupos que la poseen y transmiten; igualmente, se le reconoce por la importante función de reproducir conocimientos, prácticas, creencias y valores originados en el pasado, pero que son esenciales en el presente para establecer la continuidad, identificación y cohesión cultural de la comunidad (Miranda, 2005, pág. 122)

Este reconocimiento de los valores simbólicos y significados aceptados socialmente por la comunidad tiene que ser única y exclusivamente retomados por ellos, ya que su

perdurabilidad la hacen las personas como sociedad, cualquier perversión a su perdurabilidad resulta ser solamente a factores externos, los cuales según Carlos Herrejón (1994) resultan ser intereses de dominio, control sociopolítico, socioeconómico, o ya sea fuerza de la inercia. Es aquí que existe una degradación de la tradición, un hábito en el cual la costumbre se convierte en algo impuesto por estas fuerzas extrínsecas a la comunidad.

En dichos casos de los que hablamos aquí se le suelen adjudicar a las sociedades *folk* en el que estas comunidades se encuentran en una especie de prácticas arcaicas y siempre monótonas, es decir, se mantienen estáticas y parecieran perdurar en el tiempo. Esto, por dicho término, en que el folklore siempre se le adjudica con las costumbres y dentro de este la cultura tradicional. Se presenta como el hecho de que los fenómenos que se crean a partir de la cultura popular, hechos tradicionales, se pueden encerrar en una burbuja y ahí tienen que mantenerse en el tiempo. Josep Martí (1999) señala que ‘precisamente, una de las tendencias más típicas del folklore es la de conferir un cierto estatismo a su objeto de estudio, evitando de esta manera reconocer las posibilidades de cambio que, evidentemente, posee como hecho cultural’ (pág.84)

Al hablar de folklorismo también debemos tomar en cuenta que este, como carácter adherido a la tradición tiene también influencias negativas como positivas, ya que, al tomar algunas parte de ella también hace que su valor social vaya tomando nuevas formas que van valorando su importancia dentro de la importancia en su valor cultural los cuales hacen revalorar el sentido de dichas tradiciones para salvaguardar el patrimonio cultural material e inmaterial, el sentido simbólico que estas tienen y significado en la etnicidad.

Los intentos actuales de revitalizar o recuperar tradiciones perdidas, ya sean de cariz erudito, por amor al país, con finalidad lúdica o comercial, tienen que ser considerados como expresiones del folklorismo, cosa que, por otra parte, en nada hace desmerecer su legitimidad (Martí, 1999, pág. 104)

Sin embargo, hay que hacer hincapié en que no solo se trata de tomar lo moralmente aceptado por una sociedad en las tradiciones como el hecho de aquello que es comercializable, con valor turístico, o de entretenimiento; sino que hay que recuperar este sentido de lo tradicional, aquello que conforman sus elementos, y sobre todo qué es lo que la hace tan importante para

la sociedad. Por ello, en el siguiente tema pondremos a disposición los elementos que se conforman dentro de lo tradicional.

### **¿Danza autóctona, tradicional o popular?**

Las danzas populares y tradicionales tienen ciertas reminiscencias a lo que aquí se discutió, entre lo popular y tradicional, y en cierta medida esta mezcla y confusión tienen relación, ya que como aquí se explicaba el hecho de rescatar aquellos aspectos de lo popular se recurrió a los recursos folklóricos lo que a su vez era una forma de volver a las tradiciones, a lo rural, campesino y a todo lo que emana de la subalternidad en las culturas populares (afroamericanos, indígenas, mestizos, criollos, etc).

De este modo estas danzas vistas como aquello que debe perdurar en el tiempo, se les adjudica el término de danzas tradicionales o populares, sin embargo, aquí surge otro problema, ya que el término de popular y tradicional en las danzas a veces suelen mezclarse o confundirse para los danzantes, ya que una nos lleva a aquellos aspectos heredados, y el otro a solo un ámbito festivo y sin carácter religioso; es decir, en las danzas tradicionales tienen un ámbito religioso y a la vez festivo.

Aunque cabe resaltar que, en distintas danzas lo popular y lo tradicional no es distinguible porque, por ejemplo, en el carnaval zoque Coiteco de Ocozocoautla, Chiapas, se convierte en un ámbito festivo en torno al carnaval, más que un ámbito ritual, y por ello, ponemos en discusión estos ámbitos en este apartado.

### **Danza tradicional o autóctona**

Cuando hablamos de danzas tradicionales nos referimos a aquellas danzas que fueron heredadas por los antepasados, y cuando hablamos de danza autóctona también recordamos al pasado, a lo antiguo; sin embargo, en estas dos concepciones hay distinciones que son necesarias mencionar para tener certeza de qué es lo tradicional y qué es lo autóctono.

En ese sentido, trataré de definir la definición de lo autóctono. Para Marcio V. Maggiolo, define lo autóctono como lo siguiente

El concepto de lo ‘‘autéctono’’ nos lleva a pensar en una sociedad que ha sido detectada por un proceso de reconocimiento y contraposición con los nuevos valores

detentados y traídos por gentes nuevas que son los que “descubren” y definen la autoctonía de los antiguos habitantes del sitio, considerándola como un proceso vital diferente (Maggiolo, 2017, pág. 1)

De este modo, los pueblos indígenas que fueron conquistados por los colonizadores se autodefinen autóctonos al tener que diferenciarse ante lo que resulta ser nuevo, ya que los valores, formas y modelos de vida se niegan al no reconocer a los colonizadores.

Aquí también hay una parte esencial que hay que reconocer, pues los pueblos indígenas al no identificarse con estas nuevas formas de vida se niegan y se arraigan a la etnicidad que los identifica como pueblos originarios, permitiendo que haya una resistencia hacia los nuevos modelos sociales que imponen los conquistadores. Al respecto, Maggiolo nos dice lo siguiente:

La autoctonía se convierte en un proceso vital marginal al contacto con la conquista y con el conquistador. (...) La no incorporación o la resistencia de la sociedad nativa al proceso nuevo de producción, genera, por lo menos, una separación ideológica y material de la sociedad global en desarrollo. Por esa razón las sociedades autóctonas se protegen dentro de un denso proceso etnocéntrico. (Maggiolo, 2017)

Así pues, las expresiones artísticas y culturales autóctonas, se auto reclaman en contra de los avances y se identifican con aquellas expresiones que estén ligadas a lo antiguo, a lo original y propio de lo étnico. En nuestro caso, las danzas autóctonas tratan de recuperar aquellas expresiones que recuperen su identidad hacia el pasado, hacia los ancestros y evitan expresiones que no tengan rasgos recuerden a sus ‘orígenes’.

En este sentido, las danzas rituales como la danza del tigre y el mono de Ocozacoautla se autoproclaman autóctonas al ser profanas para la iglesia y no tener rasgos coloniales que se relacionen con los conquistadores, pues dichas danzas rememoran el pasado histórico de los orígenes del pueblo, a un ámbito étnico.

A partir de lo anterior, Alberto Dallal define a la danza autóctona como lo siguiente:

Se trata de aquellas danzas que aún se practican en muchas comunidades del mundo y que han conservado durante varios siglos sus elementos originales. Por tanto, son

danzas que ejecutan los descendientes de las más antiguas culturas y civilizaciones. Han alimentado a otros géneros y modalidades de danza, ya sean populares y teatrales. Pueden denominarse también danzas tradicionales (...) sin embargo, este término puede desvirtuar sus cualidades estéticas y sociales haciendo creer al estudioso que se trata de piezas de tipo convencional, importantes por su presencia en el tiempo histórico cuando son obras de gran desarrollo cultural (Dallal, *Cómo acercarse a la Danza*, 1992, pág. 55).

Sin embargo, cuando revisamos el pasado histórico de diversas danzas lo original se vuelve difuso, pues cuando analizamos su origen, los rasgos y características que aún conservan su pasado prehispánico, han sido modificados por los conquistadores para poder evangelizar al pueblo originario, siguiendo el ejemplo de la danza del tigre y el mono de Ocozocoautla, pues aún hay rasgos relacionados a lo novohispano. Y por ello las características que ahora se proclaman como originario, ahora tienen rasgos sincréticos que nos hace cuestionar sobre la autenticidad de los rasgos autóctonos.

Por ende, estas danzas autóctonas ahora son una mezcla de un pasado sincrético que ha sido heredado de generación en generación y al ser transmitidas y adaptadas constantemente, se convierten parte identitaria de los pueblos originarios. Con base a esto, estas expresiones se han tratado de definir hacia lo tradicional y, como se ha explicado anteriormente, se han heredado y transmitido a lo largo del tiempo, modificando diversos aspectos para que puedan permanecer en la memoria de los pueblos.

Aunque anteriormente lo tradicional se concebía como lo vernáculo, aquello indeleble que no puede ser modificado de ninguna manera, ahora sabemos que pueden modificarse y cambiar constantemente a la par de los actores sociales.

Con los datos etnográficos que se han escrito acerca de danzas tradicionales podemos saber que estas danzas también se adaptan a su entorno, cambian constantemente como forma de resistencia de las comunidades que ejecutan las danzas ante la globalización, por ejemplo, la danza de Parachicos de Chiapa de corzo, antiguamente se danzaba con guaraches y pantalón de manta y chalinas, ahora por la implementación de nuevos materiales, se danza con pantalón negro de vestir y botas negras o de color, rebozos y/o bandas tejidas en telar de cintura, es decir hay una adaptación de nuevas formas o materiales acorde a los materiales de la actualidad.

En diversas danzas también anteriormente se utilizaban animales disecados o pieles para la vestimenta, pero con la extinción de estos se han optado por otras formas más de vestimenta y ejecución de la danza, con el fin de adaptar la danza a la modernidad. Por ello, pienso que lo tradicional no es estático ni absoluto, pues siempre hay una adaptación de formas para la ejecución. Esta concepción de estatismo surge por lo que mencionamos al principio acerca de lo tradicional, pues muchos pueblos conservan esta forma de pensar para la resistencia ante lo global, pero creo conveniente en que lo tradicional no solo es estatismo, sino adaptación y cambio constante para su perduración.

Las danzas tradicionales en México representan la mezcla del encuentro entre otras expresiones culturales, y en ello están inscritos los pensamientos e ideas que conciben los pueblos indígenas como pueden ser los mitos, leyendas, la relación con lo divino y sobrenatural. Amparo Sevilla menciona la relación de las danzas tradicionales con las ideas de los pueblos:

Las danzas son testimonios vivientes de legendarios sucesos históricos y de ancestrales creencias religiosas. Pero su riqueza no sólo se encuentra en sus antecedentes históricos, sino que también en el hecho de ser expresiones que relatan, a través del movimiento corporal y la indumentaria, las relaciones que los danzantes guardan con el medio social que les rodea (...) en este contexto la danza puede representar: (a) una ofrenda para la deidad venerada, (b) un medio para agradecer favores divinos, (c) un acto propiciatorio para obtener buenas cosechas o protección celestial para tener bienestar económico y salud (Sevilla, 2000, pág. 13)

Al respecto conviene decir que, estas danzas al estar conectadas íntimamente a lo religioso y ritual, presentan diversas características que, para los ejecutantes de estas danzas, son de carácter sagrado y cada pueblo dota de estas danzas de significados específicos que nos llevan a la magia y misticismo. Cada uno con un símbolo distinto y por ello deben de ser respetadas y comprendidas por la complejidad que conllevan. Por ello, Alberto Dallal nos señala esto acerca de estas danzas:

Sus intérpretes son dueños de actitudes que colindan con el misterio, la esotería, la brujería, el arrebato místico, la teología, razón por la cual la más sencilla e inmediata observación de estas danzas requiere del respeto y de una mínima pero básica

investigación, de parte de los espectadores legos, con respecto a la circunstancias sociales y culturales que le dieron vida. (Dallal, *Cómo acercarse a la Danza*, 1992, pág. 56)

A su vez estas danzas nos cuentan un pasado histórico fruto del sincretismo que en buena medida logró que algunos elementos prehispánicos perduraran, y en ello reside la riqueza de estas expresiones, ya que en la ejecución de estas hay memoria colectiva que relatan sucesos históricos que marcaron profundamente en la población.

Por lo tanto, creo conveniente que para la investigación que se realizará en torno a la danza zoque, es conveniente esta explicación, ya que no son danzas aisladas, pues también tienen circunstancias sociales que le dan vida, son sagradas y conviene hacer un estudio riguroso para su registro, ya que como hecho cultural tiene un impacto muy importante dentro de la comunidad zoque de Tuxtla. En ellas reside la identidad que forma un sentido de comunidad, que finalmente cohesionan a los habitantes zoques.

Cabe destacar que en ambas concepciones existe una diferencia entre danza autóctona y danzas populares (algunos la llaman danzas criollas o mestizas) y que para ambos casos surgen en momentos distintos, tienen rasgos y características que las distinguen, a continuación, se hablará de ello con más detalle.

### **Danza popular**

Las danzas populares previenen, como dice su nombre, de lo que expliqué anteriormente como el sentido de pueblo, de la subalternidad y por ello aquellas etnias que sobreviven de ella salen todas estas danzas que se denominan, como popular, del pueblo.

El término popular alude a aquello que surge del pueblo, y, por ende, todo lo que emana de él termina siendo popular. En términos de las danzas populares se sugiere que todas las danzas surgen de estos pueblos subalternos, pero, aquí cabrían también las danzas tradicionales, sin embargo, las danzas tradicionales y populares se distinguen por medio de características que son importantes diferir, Alberto Dallal considera lo siguiente: “las danzas tradicionales han alimentado – o servido de base – a otros géneros y modalidades de danza, ya sean populares y teatrales”

Así pues, diversas danzas que surgen de las tradicionales se transforman con el paso del tiempo y toman nuevos significados y nuevas formas. Las danzas con motivos

rituales se pueden convertir en danzas festivas, es decir, se adaptan a nuevos contextos que también pueden estar relacionados con sucesos y acontecimientos de la vida cotidiana.

Estos elementos que se retoman de las danzas tradicionales para ser populares podrían ser los pasos, música, coreografía, es decir, solo se retoman los elementos característicos y no simbólico-rituales. Por ejemplo, la danza de la pluma de Oaxaca podría llamarse danza popular, de no ser por la carga simbólica, religiosa y ritual que está inmersa en ella. Por ello, dentro de las danzas populares solo se retoman aquellos ámbitos que son con el ámbito festivo y lúdico, que puede ser desde los valeses, polkas, chotís, huapangos, etcétera.

Por ende, una danza popular puede ser desde algo muy elaborado y ensayado, como los bailes que acostumbramos ver en las bodas o XV años, o puede ser un baile espontáneo que surge como en una reunión familiar, una fiesta o los bailes en pareja. Dallal, nos dice que son impulsos naturales:

Las danzas populares representan el sector más amplio, vivo y repetitivo de este arte. No requiere de situaciones ni códigos estrictos para surgir, para “brotar”. Puede manifestar individual o colectivamente su origen y desenvolvimiento por medio de los movimientos del cuerpo o cuerpos en el espacio; además que se le puede agregar significación, la intensidad, el argumento o el conjunto de símbolos que sean más valiosos para sus integrantes (Dallal, *Cómo acercarse a la Danza*, 1992, pág. 61).

Las danzas populares también toman diferentes denominaciones en distintos contextos, y han dado pautas a otros estilos dancísticos como: la danza folklórica, danzas regionales, danzas urbanas, etc. De este modo se conjuga la cultura popular, ya que aquí el folklore también juega un papel importante para la difusión y promoción de estas expresiones populares.

Por tal razón, hacer esta comparación entre danza autóctona y danza popular resulta necesaria, porque en ella vemos que las características nos permiten dar pautas acerca de lo que concebimos entre lo popular y tradicional, así nuestra visión del tema central no carezca de sentido, ya que nuestro enfoque final es la danza autóctona.

### **Rito presente en las danzas tradicionales.**

Las danzas tradicionales, como se mencionaba, están inmersas dentro de la ritualidad, y como tal se deben hacer aseveraciones de lo ritual y sus posibles significados, según sus autores. En estas danzas tienen implícitos los rituales, los cuales emergen a raíz de la religiosidad del encuentro con lo cristiano y lo prehispánico. Para estudios de nuestro caso nos enfocaremos precisamente en los actos rituales sincréticos de los pueblos nativos de México o como se le suelen decir, 'pueblos indígenas'.

Una vez dicho esto, pasaremos a saber qué son los rituales en estos pueblos indígenas, y por ello, Alberto Dallal hace la siguiente definición de lo ritual a partir de la religiosidad:

Las actividades rituales son siempre, por tanto, religiosas; y dentro de ellas, como elemento azuzador, vasto e imperecedero, se halla la sabiduría de los ancestros, de los antepasados: la vigencia de un conocimiento ("la" verdad) que fue real, funcional, operativa, tangible y directa hasta que un acontecimiento inesperado "forzó" su exilio hacia terrenos irreales, celestiales, anímicos o sencillamente simbólicos (Dallal, 1986, pág. 215).

Así, estos actos simbólicos surgen cuando los pueblos conciben la magia, lo irreal, proyectado a la realidad, de aquí que surgen los mitos y la cosmogonía, es decir su manera de ver el mundo; este mundo simbólico se presenta a raíz de aquellos actos que para las personas es significativo e incide directamente con la realidad, así por ejemplo, el hecho de danzar en festividades específicas para pedir las lluvias conlleva un acto legítimo con códigos que deben de respetarse minuciosamente para poder llevar a cabo con eficacia el ritual, y con ello se efectúe las peticiones, en este caso el de la lluvia.

Dichos actos surgen como se mencionaba anteriormente, de la memoria de los actos antepasados o ancestros como se le suele denominar en los pueblos, en su mayor parte de los rituales prehispánicos, pero cabe decir que estos actos cambiaron a partir de la conquista en el siglo XVI, por lo que dichos actos sufrieron cambios y adaptaciones debido a la resistencia de los pueblos nativos, por lo que se dio el sincretismo. Andrés Oseguera considera tres procesos del sincretismo a partir de Marzal, los cuales son:

De este último resultado Marzal identifica tres tipos de reinterpretación indígena y afro-americana: 1) se acepta el rito cristiano y se le da un significado indígena; 2) se conserva un rito indígena y se le da un significado cristiano; 3) se acepta el rito cristiano, pero a su significado se le añaden nuevos significados (Marzal citado por Oseguera, 2008, pág. 103).

De aquí que la mayoría de actos rituales que ahora se realizan tengan que ver con los calendarios litúrgicos de la iglesia católica, aunque en buena medida estos también se apegan a los actos que se realizaban en la época prehispánica como es las festividades que se realizan a partir de los carnavales, ya que en durante este tiempo también las comunidades indígenas realizaban festividades antes de la colonia, por ejemplo el *K'in tajimoltik* “la fiesta del juego” en el pueblo de San Juan Chamula, Chiapas, el cual tiene su origen en los escritos del Popol Vuh, libro maya.

Estos actos tienen una incidencia tal para la comunidad, que, para realizarse, se necesitan de diversos aspectos en los que la comunidad se pone de acuerdo para efectuar su realización.

Por ello, estas actividades se convierten en actividades institucionalizadas. Adolfo Colombres señala que: “El rito es una actividad motriz más o menos institucionalizada, reglamentada, que tiende casi siempre al logro de una determinada función de carácter sagrado, bélico, político, sexual o de otra naturaleza” (Colombres, 2009). Durante los días de la realización de la actividad ritual, la comunidad se prepara, realizan reuniones, distribución de los recursos de los que dispones y se delegan tareas, lo que se le conoce como ‘sistema de cargos’, y todo este proceso puede tardar meses o hasta un año, en los que la comunidad en conjunto con todos los participantes, se preparan para realizar las peticiones en los rituales, o ya sea para cumplir con una encomienda, es decir, con una ‘promesa’.

Aunque, esta no es la única función de la ritualidad, pues cumple también un papel cohesionador, en el que la comunidad al tomar distintos roles unifica y se conforma dentro de la comunidad para dotarse de identidad. Oseguera nos dice lo siguiente acerca de los ritos: “los ritos, llevados a cabo en cerros, pueblos o ciudades, permiten la cohesión, la pertenencia y fortalecen la organización comunitaria, en suma, recrean y construyen la identidad de un pueblo o de un grupo”. (Oseguera, 2008, pág. 107)

Así pues, los rituales dentro de las actividades de los pueblos indígenas, tienen una incidencia preponderante en todos los sentidos, no solo por las singularidades de lo festivo, sino porque dentro de ello está inmerso un mundo simbólico, de transformar el entorno, así como de organizar el funcionamiento de la comunidad.

## **Conclusiones**

Las danzas en México han tenido cambios importantes dentro del mundo simbólico de los pueblos, ya que muchas se conciben como tradicionales y con ello han surgido diversas discusiones, sobre todo entre los danzantes acerca de cómo deben realizarse dichas danzas, para algunos, están deben perdurar en el tiempo, y ser cómo deberían de ser, para otros, sobre todo entre los jóvenes debería haber algunos cambios sin alterarse el significado original; por eso, en esta investigación cabe la importancia de preguntarse ¿Qué es lo tradicional? Y si esto, tiene alguna repercusión en la identidad de los pueblos originarios.

Por lo que, en este caso, pudimos analizar que lo tradicional, también está sujeto a los cambios y adaptaciones, en que cada una de estas modificaciones están condicionadas por los sucesos y acontecimientos que hay alrededor de la comunidad; si estas adaptaciones no existieran, la danza no perduraría y quedaría solo como memoria de lo que algún día se realizaba en algún pueblo.

Por eso, también fue necesario abordar el concepto de cultura, ya que de ella se desdobra todo aquello condicionan las relaciones y estructuras en que el ser humano incide en la naturaleza, la manera en que concibe su mundo simbólico y cómo transforma todo lo que hay a su alrededor a partir de esto que llamamos cultura.

Así también, la cultura, al estar sujeta a los hechos histórico-sociales, se conjuga, y por ello también nos permitió comprender cómo se ha construido la visión de lo cultural, y por qué existe la cultura popular, es decir, la subalternidad que de ella emanan las expresiones artístico-populares.

La danza tradicional al estar inmersa en las expresiones populares también se confunde y mezcla, por ello se analizaron las aseveraciones y distinciones de cada una de ellas, sabemos que hay una línea que las separa entre lo ritual, símbolos y códigos que se reconocen en las comunidades.

Por mucho tiempo, estas expresiones se mantuvieron en rezago y discriminadas, ya que al pertenecer parte de lo popular, tenía muy poca incidencia para los investigadores; y cuando hubo un auge de las investigaciones se folclorizó, a manera de desdibujar los significados y símbolos que dan vida a estas expresiones, de modo que, cuando se presenciaban estos actos no se hacía con el objetivo de saber más acerca de las dinámicas culturales de la región, sino solo para ver a estos actos como actividades caricaturizadas, de entretenimiento, y no su sentido dentro de la comunidad y su incidencia de desarrollo para la comunidad ejecutante.

Aunque, no se está diciendo que estos actos no beneficiaron a las comunidades, sino que gracias a esto también fijó la mirada en estos pueblos, pero desde el folklore, en la que no deben de cambiar sus expresiones, en que todo debe mantenerse estático, tal como se realizaba desde la antigüedad. Los cambios y transformaciones son importantes, pero siempre que esto se haga en colectivo, ya que estas danzas y expresiones culturales, son, al final, expresiones colectivas.

Por ello, se hace hincapié en que estas expresiones y actividades dentro de los pueblos o cultura popular, también están sujetas a las adaptaciones que permitan perdurar con todo lo que conforma el acto ritual, ya que esto resulta ser una forma de cohesión social, que transforma a la sociedad, mejora la participación para el mejoramiento del entorno y para la supervivencia de las problemáticas sociales.

Finalmente, el hecho de registrar una danza conlleva hacer revisión de todos los elementos que la conforman para conocer las dinámicas que han hecho posible su realización, así como todos los agentes que actúan dentro de ella; esto no se realiza con la labor de ‘rescatar’, si no de preservar dentro de la memoria de estos pueblos el patrimonio cultural que hace posible la identidad de una región.

## CAPÍTULO II

### **Identidades y patrimonio de los Zoques de Tuxtla**

#### **Introducción**

En este segundo capítulo se exponen aquellos aspectos generales de los zoques de Tuxtla Gutiérrez, desde la ubicación de los zoques, antecedentes y aspectos identitarios y patrimonio en la cultura zoque de Tuxtla. Estos aspectos son necesarios para comprender cómo se ha construido la identidad zoque y qué tradiciones y costumbres siguen vigentes en nuestros días.

Las danzas zoques de Tuxtla se complementan con las costumbres y tradiciones de Tuxtla, por lo que no se pueden pasar por alto, el hecho de comprenderlas en su totalidad requiere de saber acerca de su contexto social y cultural.

Se describen aspectos como las fiestas en los calendarios religiosos, ya que estas marcan actividades importantes para la realización de las diferentes danzas que se realizan todos los años, además de que aquí se hacen rituales significativos que marcan los momentos relacionados a la agricultura y la cosmogonía zoque.

Por ello, también se abordan aspectos como la organización religiosa, denominados sistemas de cargos; ya que estos sistemas de cargos cumplen con una función importante para el funcionamiento y realización de las fiestas y costumbres de Tuxtla. También que sin estos sistemas de cargo las danzas no podrían ser realizables, por eso, en este capítulo trataré de describir aspectos generales del funcionamiento de estas organizaciones religiosas.

#### **Ubicación de los zoques**

Este grupo étnico tiene sus raíces en una estrecha relación socio-lingüística con los Olmecas, por lo que su origen ha sido un poco confuso durante los últimos años, sin embargo, este ha sido uno de los datos más certeros hasta ahora, Susana Benítez, apunta lo siguiente:

En cuanto a los antecedentes históricos de los zoques sabemos que el origen del grupo se remonta a épocas antiguas y se argumenta una estrecha relación sociolingüística con los olmecas. Estudios arqueológicos dan cuenta de la gran influencia que tuvo la

cultura olmeca durante los años 1200 a 400 a. C. en el área sureste de México. (Villasana, 2009)

Abarcó un amplio territorio en Oaxaca, Chiapas, parte de Tabasco, y Veracruz. La presencia que prevalece en nuestro estado ha sido importante, por lo que han ocupado parte importante del territorio Chiapaneca, siendo una de las importantes etnias que se conforman en la entidad. (véase figura 1).

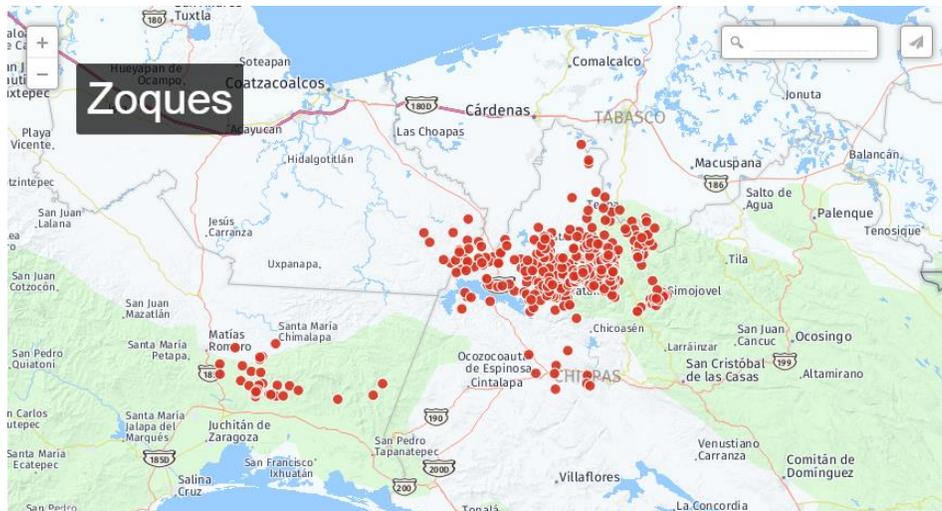


Figura 1, Elaboró: Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) 2020 <https://atlas.inpi.gob.mx/zoques-ubicación/>

El crecimiento permitió la expansión a diferentes zonas de las que ellos tenían el control, aunque no era un pueblo guerrero, lograron permanecer a pesar de los ataques de los pueblos invasores. Los poblados en que se asentaron permitieron la obtención de recursos que hicieron que proliferaran y se conformaran extensamente.

Los grupos Zoques se dividen según las regiones en que se dividen los hablantes; es decir, que no es la misma manera como se habla en el norte que en el Sur. Según el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI), tomando datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) hay ocho regiones, las cuales se dividen de acuerdo a las variantes lingüísticas zoques ubicado en Chiapas, las cuales son:

- zoque del centro/ tsuni (del centro)
- zoque del sur/ tsuni (del sur)

- zoque del este/ ode (del este)
- zoque del norte alto/ ore (del norte alto)
- zoque del norte bajo/ ode (del norte bajo)
- zoque del noroeste/ ote
- zoque del oeste/ angpø'n/ angpø'ntsaame
- zoque del sureste/ ore (del sureste) (INPI, tomado de INEGI, 2017)

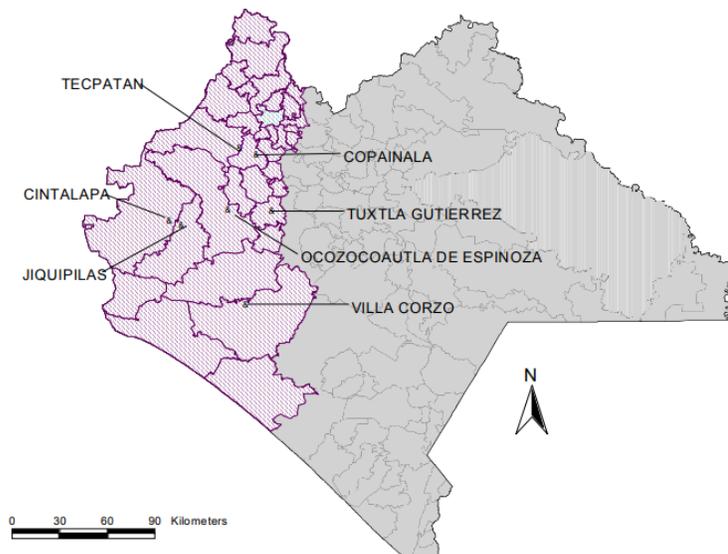


Figura 2, Elaboró: Juan Santiz Girón, Ecosur, con datos de INEGI, 2000

En el caso de los zoques de Tuxtla Gutiérrez, se encuentran en la depresión central de Chiapas, colindando al Norte con San Fernando, al este con Chiapa de Corzo, al Sur con Suchiapa y al Oeste con Berriozábal y Ocozocoautla. Cabe resaltar que también hay presencia de los Zoques en el Soconusco y en la Costa del pacífico (véase Figura 2). Esta distribución se dio a partir de la importancia de los afluentes de agua que había en el lugar, como puede ser el Río Grijalva, así como en el caso de Tuxtla con el río Sabinal, antes llamado Quishimbac.

La ubicación de Tuxtla Gutiérrez permitió que sea un lugar de paso importante y necesario para todos los viajeros, así como también se convirtió en lugar de comercio por lo que, constantemente estaba en constantes disputas por su control desde antes de la llegada de los españoles, por ello territorio que se conforma dentro de Tuxtla, ha tenido diversos cambios y repercusiones a lo largo de su historia.

## **Antecedentes históricos de los zoques de Tuxtla**

La cultura zoque en la época prehispánica, como mencioné al principio se obtuvo de recursos que permitió su proliferación y sobre todo de mantener su población, sin embargo, las diversas presiones que tuvo por los grupos étnicos nahuas y chiapa hizo que el territorio redujera significativamente. Por lo que no tuvieron otra opción que unificar fuerzas con otros pueblos zoques y formar alianzas para que su territorio no decayera. José Toro Velasco, en su libro *Territorialidad e identidad histórica en los zoques de Chiapas* acerca de la conformación de señoríos, menciona que:

Es muy probable que en el pasado los zoques no formaran un territorio unificado. Se cree que existían al menos cuatro cacicazgos principales relacionados entre sí a través del intercambio comercial y alianza entre tierras altas y bajas (Velasco, 1992)

Esta diversidad de territorios permitió expandirse y conformar diferentes señoríos, y a su vez tener gran incidencia a lo largo del sureste y gran parte del centro. Conformaron también centros ceremoniales que aún conservan gran parte del acervo cultural, de los cuales, nos dan pautas para saber qué tan antigua ha sido esta cultura.

La distribución de la población zoque permitió un intercambio comercial importante en la zona, estos estaban distribuidos por señoríos o cacicazgos que estaban conformados a los alrededores de Tuxtla, estos eran los pueblos de Zimatán, Quechula, Javepagou-ay, Guateway y la sierra de Pantepec. Esto también influyó en la vida cultural y social de los habitantes zoques por lo que su identidad se ha formado desde estos antecedentes. Esto a su vez, resultó un punto de atención importante para otros pueblos, que buscaban expandir sus dominios ya que esta región al ser un paso importante para el comercio diversos pueblos intentaron tener el control de estas tierras.

Según las investigaciones arqueológicas, esta zona ha sido ore pät o tsuni pøn por al menos 2500 años 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, citado por Newell 1986 p.5)

Se estima que a mediados del siglo VI A.C. en la depresión del estado de Chiapas se asentaron los zoques sobre el río Quishimbac ahora conocido como Sabinal, dando lugar a uno de los

centros ceremoniales y comerciales más importantes, conociéndose como Coyatocmó que significa “lugar, casa o tierra de conejos”, luego, bajo el cacicazgo de los Nahuas se denominó Tochtlán con el mismo significado tierra o lugar de los conejos, con la llegada de los españoles se le llamó San Marcos Evangelista de Tuchtla; investigación de María Elena Tovar apunta que los zoques se asentaron de esta manera:

Más de 21 arroyuelos se unían a los cauces principales de Quishimbac o río Sabinal, el Potinaspak y San Roque, hasta desembocar en la cuenca principal del ahora denominado río Grijalva. De ese cruceo fluvial partieron los zoques fundadores hacia el centro de la actual Tuxtla Gutiérrez, asentándose bajo una gigantesca ceiba o "pochota" y formando el señorío de Coyactocmó (Tovar, 1988)

El territorio que ocupaban los zoques era de gran importancia y cómo tal siempre se buscaba el control y poder de este territorio, por ello, se vivieron cambios e invasiones: culturales, políticas, sociales y económicas por el control de ese poder. Los mayas, chiapanecas, mexicas y finalmente españoles, que buscaban controlar y poseer el territorio haciendo guerras, despojos, saqueos que finalmente generaron rupturas en la cultura zoque, desplazando a muchos de ellos, como Gillian Elisabeth Newell nos explica en su siguiente cita:

En el caso de los zoques hubo al menos cuatro momentos de cambios: 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. (Newell, 2015)

Durante la colonia esta organización social y política se vio afectada ya que los conquistadores tomaron el control de diversos grupos indígenas, lo que obligaba a que los territorios que estaban dominados por grupos indígenas pasasen a manos de los españoles, por lo que las regiones ahora se denominaban como provincias, además de que las nuevas colonias se regían por las congregaciones familiares, y de las edificaciones de iglesias.

En este contexto, los frailes dominicos se encargaron de la evangelización de los indígenas de Chiapas, y a cada familia se le dotó del cargo de una iglesia por lo que los barrios y provincias estaban distribuidas sobre eso, y en el caso de Tuxtla Gutiérrez, la congregación que dominaba es la de San Marcos Tuxtla, por lo que este tenía bajo su orden de mandar a diversos pueblos como Ocozocoautla y Cintalapa.

Bajo ese orden, la ciudad de Tuxtla Gutiérrez se regía bajo la jurisdicción de la Iglesia de San Marcos, por lo que para los indígenas zoques este es uno de los patronatos que rigen dentro de Chiapas.

Hasta nuestros días en Tuxtla, ya no existen hablantes de la lengua zoque, gran parte de los habitantes que viven en la ciudad son mestizos, aunque aún realizan diversas festividades y rituales que han heredado de sus antepasados. En diversos pueblos la migración de estos grupos étnicos ha sido significativa por lo que se tiene registro de su presencia en otros estados de la república, incluso fuera del país. En la actualidad los zoques ya ocupan otras zonas dentro y fuera del estado a lo que originalmente ocupaban, llegando a la ciudad de Guadalajara, ciudad de Cancún e incluso la ciudad de Boston en Estados Unidos; esta migración fue ocasionada por la escasez de trabajo, oportunidades y también por la explosión del volcán El Chichón (véase Figura 3).

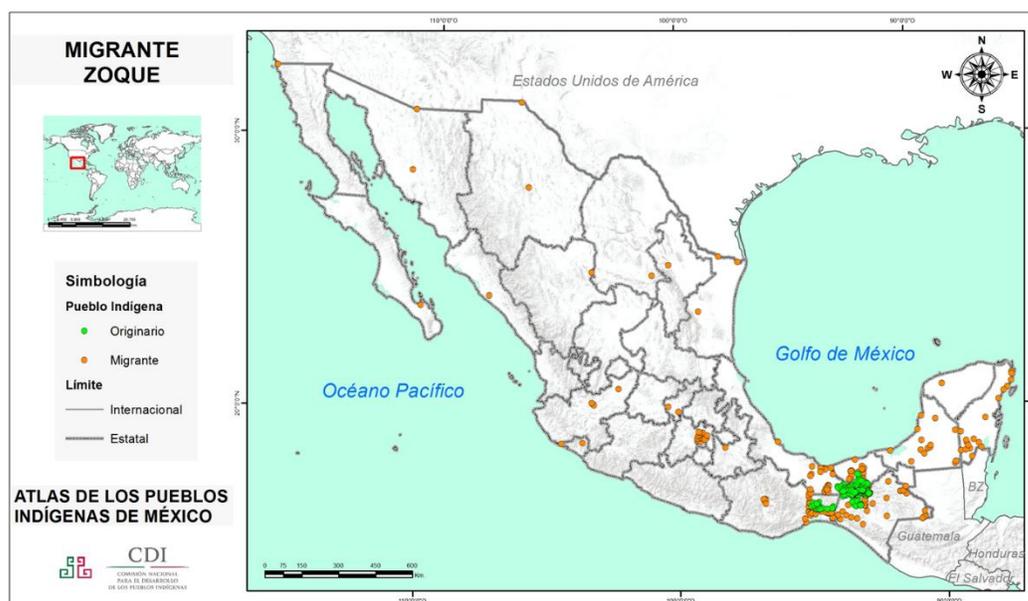


Figura 3, Elaboró: Instituto Nacional de Pueblos Indígenas, 2020, <https://atlas.inpi.gob.mx/zoques-ubicacion/>

## **Organización religiosa de los zoques**

Otro de los aspectos que influyen en la identidad zoque tuxtleca es la organización religiosa, ya que parte de las festividades que se realizan en Tuxtla dependen de ello. Las danzas autóctonas al ser parte de las festividades, se realizan con el apoyo de la comunidad, grupos independientes y algunas con el apoyo de estas organizaciones religiosas por lo que su desaparición o alteración tiene repercusiones significativas en las fiestas tradicionales, finalmente en la ejecución de las danzas.

Por ello, el hecho de que una danza desaparezca está sujeta en cómo han funcionado estos sistemas y si aún participa la población en las festividades, es decir, cuántos están dispuestos a recibir a los danzantes y quiénes pueden costear los gastos como transportes, comidas, bebidas, músicos, etc. Y también qué creencias siguen vigentes a qué santos se veneran, ya que en distintas danzas están íntimamente relacionados con el festejo de algún santo.

Por ello, en el siguiente tema se plantea la descripción de estos aspectos acerca de la organización religiosa, o bien llamados sistemas de cargos, ya que son parte fundamental para comprender cómo funcionan y qué importancia tienen dentro de las festividades religiosas.

## **Sistemas de cargo religioso**

Los sistemas de cargo forman parte vital para la realización de los rituales y festividades de las comunidades, donde los intermediarios deben tener el compromiso y obligación para coordinar y realizar algún festejo tradicional. En ello recaen los gastos de la festividad, así como la organización relacionada con servir en la fiesta; esto puede ser realizado en comunidad o bien, por una sola persona, sin la participación de estos, no hay sustento para conformar la fiesta y es donde las tradiciones pueden tener repercusiones como su desaparición, para la comunidad, según las creencias, su no realización tiene consecuencias perjudiciales como sequías, plagas, enfermedades, etc.

En Tuxtla también existen estos sistemas de cargos donde los participantes de alguna festividad religiosa, tienen que cumplir con el mandato de que al santo al que se venera tiene que costearse todos los gastos, para cumplir con una promesa. De este modo, las acciones que realiza cada persona tienen un rol que cumplir, y en cada uno de ellos se delegan

diferentes actividades y características. Los cuales, Juan Ramón Álvarez Vázquez, describe que la organización de estos cargos comenzó en el siglo XVI:

Esta labor comenzó en el siglo XVI con la enseñanza del culto a las imágenes de Cristo, diversas vírgenes y santos, que daría como resultado diversas formas de organización (...) que se asignan como instituciones tradicionales zoques. Estas son: la Cofradía, la Cowiná y la Mayordomía. (Álvarez, 2014, pág. 25)

Estas formas de organización tienen estructuras complejas porque como aquí se menciona, esta tradición deviene del festejo de los santos que los españoles impusieron, y la manera en que estos se dividen se delega por estos santos o imágenes.

Los cargos que hasta ahora se sabe que existen son doce, de los cuales están relacionados con los santos y vírgenes, en los que cuatro santos tienen su propia organización llamada “Cofradía”, las cuales se delegan por: La cofradía virgen del Rosario, san Marcos Patrón evangelista, san Pascual Bailón y el Santísimo Sacramento del altar. Cabe aclarar también que dentro de cofradía se subdivide la mayordomía, es decir, que dentro de las cofradías hay mayordomos y otras estructuras que se forman dentro de la cofradía. La cofradía es por decirlo así una organización completa.

Las características de las Cofradías es que estas se realizan por medio de la comunidad, es decir, en colectivo, donde todos reúnen los gastos para el festejo del santo, y cuentan con los suministros para realizar la fiesta como la comida, las bebidas, los músicos, etcétera. Para esto se delegan diferentes tareas por cumplir, y se reparten distintos roles, los cuales pueden ser: Mayordomos, Priostes, Procuradores, Rompedores, Albaceas, Oficiales, los cuales velan por la ejecución de la fiesta, es decir, que los danzantes tengan para comer, que la ropa del santo esté en condiciones, que haya comida para los invitados, que las misas se cumplan en tiempo y forma, y que haya una debida procesión.

La importancia de las cofradías reside en el patrocinio de las fiestas tradicionales, sin embargo, esto fue cambiando con el tiempo, pues el poder adquisitivo de las comunidades tuvo diferentes repercusiones que hizo que costear las fiestas fuera una tarea cada vez más complicada. Ahora se sabe que las cofradías existentes se han ido sustituyendo por las mayordomías, debido a la falta de recursos de la comunidad, por lo que esto tuvo que cambiar forzosamente para no perder las costumbres y tradiciones:

La transformación se fue produciendo en diversos momentos del siglo XIX cuando las cofradías fueron perdiendo sus bienes. Para continuar con el culto y realizar las fiestas al santo, a los fieles y a la curia no le quedó otra alternativa que nombrar a un mayordomo, a veces de manera obligatoria, por sorteo o por elección, quien sufragaba los gastos para la fiesta. Entonces la mayordomía se preocupó más por la fiesta, dejando a un lado las otras funciones que cumplía la cofradía, y las figuras de cofrades con cargos y funciones específicas fueron desapareciendo con el tiempo. (Álvarez, 2014, pág. 44)

De este modo, las mayordomías comenzaron a tomar un papel preponderante dentro de las festividades de Tuxtla, retomando los mismos calendarios festivos, aunque en la mayordomía se retomaban los ciclos agrícolas relacionados con la siembra, cosecha, y abundancia.

Dentro de estas Mayordomías hay diferentes figuras principales como los Priostes que son aquellos que sirven a los santos en las festividades, los Mayordomos que sirven a las vírgenes de Copoya, y las Albaceas se encargan de la administración y funcionamiento de las mayordomías, y para eso hay distintas localidades en las que cada uno debe cumplir para que la festividad se realice. La Mayordomía más importante dentro de Tuxtla es la de la Virgen del Rosario, ya que dentro de esta Mayordomía se realiza la festividad nombrada como “la bajada de las vírgenes de Copoya” de la cual se coordinan la realización de otras festividades importantes dentro del calendario festivo de Tuxtla Gutiérrez. Las localidades por las que se extiende las personas que tienen el cargo de Mayordomo, se encuentran en el Jobo, san José Terán, Plan de Ayala, Copoya y el barrio Tzocotumbak.

Los aspectos importantes que hay dentro de este sistema de cargos es que, la Mayordomía se va concediendo a otras personas, es decir, que cualquier persona que esté interesada en participar puede hacerlo en cierto tiempo y con las condiciones necesarias para realizarlo. Por ello, los Mayordomos y Priostes se buscan un año antes de la fiesta a celebrar y estos tienen que durar un año entero en lo que dura la celebración de dichas fiestas a realizarse, Juan Ramón Álvarez menciona esto con relación a la entrega de estos cargos:

Hoy día, las organizaciones tradicionales existentes en Tuxtla realizan el nombramiento de los nuevos priostes y mayordomos un día antes de la celebración del cargo que van a desempeñar; es decir, en plena víspera del santo al que van a servir. Y deben entregar el cargo ocho días después de que hayan hecho el año en el cargo, deben de celebrar el santo y su octava. (Álvarez, 2014, pág. 42)

De esta manera se asegura que los cargos sigan cumpliendo su rol para las festividades, ya que hay cargos que necesitan mucha preparación y dedicación para que se pueda llevar a cabo, a continuación, se muestra un cuadro que muestra a detalle los cargos.

### Cuadro de Mayordomía zoque en Tuxtla

Albaceas y maestros que tienen un cargo relacionado a las ceremonias, rituales y actividades festivas.	Albacea principal
	Maestro Sastre lavandero, cabeza principal
	Segundo albacea
	Tercer albacea
	Cuarto albacea
	Maestro ramilletero, maestro baile, maestro músico, maestro casitero, maestro hace candela.
Cofradía	Prioste mayor de la virgen del Rosario
	Prioste del Santísimo sacramento del altar
	Prioste de San Pascualito
	Prioste de San Marcos
Mayordomos que sirven a las vírgenes de Copoya	Mayordomo prioste de la virgen de Copoya Rosario
	Primer mayordomo de la virgen de candelaria
	Segundo mayordomo de la virgen de Candelaria

	Primer prioste -madre de espera de la virgen de Candelaria
	Segundo prioste de la virgen de Candelaria
Cargos menores	Prioste de la virgen de Doloritas
	Prioste de Santa Catarina
	Prioste de San Juan Bautista

*Cuadro 1, Referencia: La quema de santos en la postrevolución, un parteaguas en las formas de organización religiosa de los Zoques de Tuxtla, 1934 de Juan Ramón Álvarez Vázquez, pág. 51.*

Otro de los cargos que también se mencionan es el cargo de la Cowiná, este es uno de los cargos que aún se conservan en algunas partes de Tuxtla, y que también en otros municipios como Ocozocoautla y San Fernando, tiene presencia. Estos cargos tienen la característica de ser un tanto privados fuera de la presencia de la iglesia y se ubican dentro de los barrios donde haya un santo, y mediante esto los vecinos o la familia se reúnen para celebrar el santo en una casa, ermita o capilla.

Por ello, los participantes de la Cowiná, adquieren distintos papeles para los festejos, desde el que ayuda a preparar la comida para los visitantes, así como la música y la preparación del altar para celebrar el santo, aunque aquí, es un ambiente más colectivo donde cada quién va cubriendo los roles según las necesidades.

Estos cargos surgen a partir de la creación de los barrios, por lo que la convivencia de las familias y vecinos fueron creando unas señas identitarias dentro de esto, aunque también hay indicios de que la creación de los Cowiná se hizo a partir de las reuniones que los indígenas tenían desde épocas pasadas como los Calpullis, o Calpul. Dolores Aramoni plantea lo siguiente “Es probable que los evangelizadores vieran en algunas prácticas religiosas mesoamericanas, similitudes con el funcionamiento europeo de las cofradías, y que las aprovecharan llevando a cabo un proceso de sustitución” (1995, pág 14)

Cabe decir también que estos cargos toman distintos significados, pues para los que celebran al santo la Cowiná es el lugar donde se celebra el santo, para otros son todos los participantes y algunos también consideran que Cowiná es toda la fiesta: toda la gente que participa.

El sistema de cargos dentro de Tuxtla ha tenido muchos cambios, y en diversos casos se ha venido realizando en menor medida por lo que los que realizan la Cowiná solo son unas cuantas personas, y algunas se han convertido en Mayordomía, por lo que este tipo de prácticas en Tuxtla son menos comunes a comparación de Ocozocoautla o San Fernando. Sin embargo, la relación entre los diversos sistemas de cargos ha hecho que las fiestas se sigan realizando en donde cada vez hay más participantes.

Finalmente, la importancia de la perduración de las tradiciones y costumbres de la identidad zoque en Tuxtla reside en la continuación de estos sistemas que se encargan de coordinar las actividades con relación a las festividades, gran parte de las señas identitarias zoques está en estos rituales y celebraciones, por lo que realizarlas es, de alguna manera una resistencia contra el desplazamiento, la mancha urbana y la pérdida de su identidad.

Aunque cabe mencionar también que estas fiestas tradicionales ahora ya no solo se realizan por parte de estos cargos religiosos, sino que también se realiza por parte de grupos independientes que se identifican como zoques, pues entre esta comunidad se realiza toda la organización que es similar a estos cargos, y que funcionan para realizar estas fiestas y la ejecución de las danzas.

### **Señas identitarias y patrimonio zoque de Tuxtla**

La identidad cultural y el patrimonio son parte importante de los rasgos culturales de un pueblo, las personas que conviven en un territorio y conforman una comunidad definen ciertas expresiones y elementos que reclaman como parte integral de ellos, es decir, como algo propio. Por ello, para entender el papel que juegan dentro de la cultura zoque de Tuxtla, hay que hacer una breve descripción de qué es la identidad y cómo se conjuga con el patrimonio. Para Olga Lucia Molano, la identidad es:

Es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, emigrantes, etc.) (Molano, 2007)

Esto determina la idiosincrasia de un pueblo, formando elementos culturales con los que se identifica una comunidad; de este modo las señas que son reconocibles para un grupo social pasan a ser patrimonio que puede ser tangible o intangible.

El patrimonio son aquellas manifestaciones culturales que se distinguen de la comunidad, como pueden ser: la gastronomía, la música, las danzas, las fiestas, etcétera. Mientras más presentes sean estos elementos dentro de la comunidad, con mayor fuerza se hace presente el sentido de identidad, de pertenencia. Dichos elementos no son estáticos, si no que la comunidad modifica y configura algunos elementos para preservar uno o más elementos identitarios y así estos puedan ser activos.

Estas manifestaciones también se rigen por un pasado histórico, la memoria del pasado hace que estos elementos retomen más fuerza y valor para aquellos quienes se identifican como parte de esa comunidad. Por ello, algunas expresiones y manifestaciones tienen más valor por su relación con el pasado histórico, social y simbólico que guardan.

La cultura zoque cuenta con una gran diversidad de expresiones de las cuales se desprenden su forma de organización, su religión, cosmogonía, mitos, leyendas, gastronomía y muchos aspectos que conforman los rasgos que se identifican entre los zoques.

De esta manera se conforman nuevas formas de celebrar y de rehacer su vida cotidiana, como su forma de vestir, de hablar, de comer, así como en su mitología; esto tiene incidencia directamente todo lo que tiene que ver directamente con las danzas y con las festividades, pues demuestra la idiosincrasia de la gente de estos pueblos.

La identidad de los zoques de Tuxtla a pesar de la urbanización podemos encontrar en la cotidianidad signos y festividades que vienen de la tradición y costumbres de los pueblos antepasados pues, aunque ya no haya hablantes nativos, y muchos de los habitantes originarios se hayan desplazado hay muchas personas que se identifican con estos aspectos y se siguen realizando diversas celebraciones año con año, las cuales describiré a continuación, aunque cabe decir que solo expondré los aspectos más relevantes.

### **Jyonaqué**

El Jyonaqué es una de esas señas que tienen mucha conexión con las costumbres y tradiciones que le dan identidad a los pueblos zoques, sobre todo hablando de la población de Tuxtla Gutiérrez, esta se presenta en diversas festividades religiosas y rituales que mucho

tienen que ver con la cosmogonía zoque, por lo que para su elaboración existen los denominados maestros ramilleteros los cuales se encargan de elaborar y enseñar a los más jóvenes.

Estos ramilletes consisten en la costura de varias flores y hojas que se enlazan entre sí, para hacer una especie de círculo en el que dentro de este se pueden ver diversas formas o dibujos con motivos religiosos, de animales, santos, acerca de la cosmogonía zoque, etcétera. De ahí que se deriva su nombre *joyonaqué* (Flor costurada). Cabe señalar que también dentro de las flores hechas, hay variedades de las cuales existe el *joyozuctók* y el *Sokmatzá*, que son otra variación de amarres en los cuales se incorporan otros elementos como el maíz, y diversas flores con otros significados.

Estos arreglos se colocan en los altares para ofrenda por lo que su elaboración también requiere de un acto simbólico y ritual del cual los zoques actuales guardan con mucho fervor, también es importante mencionar que estos ramilletes datan de mucha antigüedad por lo que para los zoques es una tradición que debe de ser heredada.

Estos ramilletes son un acto simbólico importante para los zoques, por lo que para su realización se requiere de convicción a las creencias zoques, Sergio de la Cruz señala:

Podemos señalar que los ramilleteros al igual que los músicos y danzantes tradicionales, al ofrendar su labor realizan un “sacrificio ritual”, con el que agradecen a las vírgenes y santos, pues con ellos sus peticiones para agradecer los dones recibidos. (Vazquez, 2021)

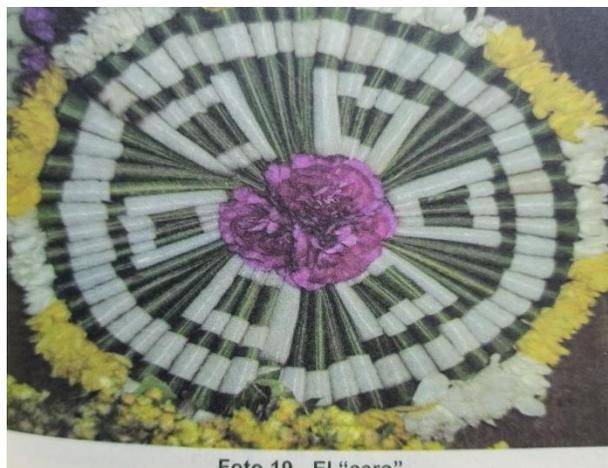


Foto 19 - El "cero"

Imagen 1 por: Sergio de la Cruz Vázquez, las flores hechas

## Mitos y leyendas

Entre los mitos y leyendas que hay en Tuxtla, el cerro del Mactumatzá está muy presente, tiene gran importancia para los zoques pues, en él se realizan diversos rituales y festividades, ya que para ellos este es un lugar sagrado lleno de misticismo e historia, en donde habitan seres que protegen a la tierra, y que también interceden por la siembra y cosecha.

Una de los primeros mitos que encontré en el libro de *Trajes y tejidos de los indios Zoques* de Donald B. Cordry y Dorothy M. Cordry (1998) es la leyenda del Maíz y ahí se cuenta que en una cueva del Mactumatzá vivía la madre y el padre del maíz Mok-mamá y Mok-hata, eran vecinos de Ashnú un burro de oro, y como vecinos que eran se peleaban, hasta que un día el Ashnú les dijo que ellos no tenían ningún valor que la gente estimaba más el valor del burro, así que esto hizo enojar a Mok-mamá y Mok-hata y se fueron a vivir a San Cristóbal porque al parecer el burro tenía razón, nadie los apreciaba. Su desaparición hizo que el pueblo de Tuxtla sufriera de maíz por lo que morían de hambre, cuando la gente de San Cristóbal iba Tuxtla decía que todos iban a morir de hambre porque el maíz estaba con ellos, al pasar esto tres ancianos se decidieron ir a traer a los padres del maíz regresándolos a su hogar, ya que su casa estaba en el Mactumatzá al que Mok-mamá y Mok-hata querían regresar y volver a ser felices, su regreso trajo buena cosecha y siembra de Maíz.

Otro de los seres que habitan en las cuevas de las montañas del Mactumatzá son los Moyó quienes se dice, son viejos, pero aparentan la edad de un niño de 10 años, llevan látigos en las manos que en realidad se dice son serpientes y estos les sirven para volar por

lo que tienen prohibido tocar el suelo. Estos acompañan a la Tsahuatsan, una serpiente gigante de siete cabezas que vive en las montañas, éstas no viven en un solo lugar por lo que son transportados por los Moyó, Donald y Dorothy Cordry (1988) relatan que “cuando está en el aire viaja con las grandes nubes y emite un sonido agudo. En donde quiera que caiga forma un lago. Usualmente, va y viene del Mactumatzá al Sumidero”. (pág. 93)

Otra leyenda que relatan Donald B. y Doroty (1988) es que el Mactumatzá tiene dueños; estos resguardan comida y minerales preciosos en las cuevas de la montaña, se les conoce como Wayacú; se dice que estos, son hombres altos, visten con ropa muy vistosa, adornada con oro y plata, siempre van a caballo y cuando pasan hacen mucho ruido, y la gente al escuchar ruidos extraños en las montañas saben que son ellos. Encienden tabaco, pues a los *Wayacú* les gusta mucho el buen tabaco, a cambio de esto se les pide oro, plata, comida o algún objeto que tengan resguardado en las cuevas. Cuando una persona se veía adinerada decían que habían visitado a los *Wayacú*.

Dentro de la mitología de los zoques de Tuxtla también existe la creencia de los nahuales desde la perspectiva del otro ser al que nacemos conectados. Según José Luis Castro Aguilar (2015) explica que los elementos que constituyen al ser humano en esta mitología es: el ánima, la cabeza (*copak*), el corazón (*chokoy*) y el órgano sexual. El ánima es el que cede energía, vida o movimiento al cuerpo, por lo que forma parte indispensable para la vida del ser. Esta tiene dos espíritus, el ánima racional y el ánima de nuestro nahual o espíritu guardián, y se cree que con él nacemos, por lo que, si a nuestro nahual se enferma o se accidenta, nosotros lo sentiremos también.

### **Altare Zoques**

Los altares zoques constituyen parte de la identidad de los zoques, así como en cada municipio tiene características importantes, dentro de los zoques tiene sus peculiaridades, pues este se constituye por una mesa de madera adornada con ofrendas y comidas, manteles morados y blancos, papeles picados, en la parte superior se pone un somé con roscas, frutas, trastes; a los costados como pilastras se adorna con hojas de ciprés y joyonaqué amarrados uno en cada lado. En la parte inferior se ponen velas, juncia, sahumero y se ofrecen comidas y dulces tradicionales.



Imagen, por Asunción Méndez Escobar, Archivo General del Estado.

Lo que destaca también en los altares y también como parte importante de la identidad zoque es la gastronomía, y esto se refleja en los altares. Según Aguilar (2015) lo que se sirve es: el puxasé (chanfaina) ningüijutí (mole de puerco), el caldo de shuti, tamales de *jocoané*, chipilín, bolita o de cambray, *canané*, posol de cacao o blanco, caldo de conejo, puerco con pinol, mistela. Entre los dulces típicos está: el puxinú (dulce de semillas), dulce de calabaza, caballito, turulete, nuégado, turrón, dulce de cupapé, gazzate, chincuya y coyol en dulce.

También estos altares se adornan con flores de la región como la flor de musá (flor de compasúchil) que es la principal flor que se utiliza en toda la celebración de día de muertos, flor de mayo o *te mayú popojoyyó* y estas también se utilizan para hacer collares y otros arreglos; flor de *sospó* que se utiliza también durante el carnaval, flor de *siqueté* y *punupunú*.

### **Medicina tradicional**

La medicina alternativa para nuestros días es muy poco vista dentro de la ciudad de Tuxtla, por lo que su práctica ha ido mermando, sin embargo, aún hay pocos curanderos, como se les suele decir a las personas que alivian los ‘males’, y que la gente acude a ellos cuando una enfermedad no tiene explicación para la ciencia en la medicina, ya que, para la gente, los curanderos no solo trabajan con el cuerpo, sino que también con el alma. Según las creencias,

estas enfermedades surgen por males ocasionados por otra persona ya sea por brujería o por encantos de otra índole, o bien, acuden por otras dolencias como pueden ser el mal de ojo, empacho, curación de espanto, mal de chuquiya, dolor panza, etcétera.

Estos curanderos tienen legitimidad en varios pueblos de México y casi siempre se les conoce por el mismo nombre de curanderos. Para los pueblos indígenas constituyen una parte importante del equilibrio comunitario, ya que estos además de librar los males también tienen un contacto con la naturaleza, con los santos y con las energías

Castro Aguilar (2015) menciona que los curanderos zoques para realizar una “limpia” colocan al enfermo frente al altar y se le ranea con hojas de albahaca, dependiendo de los males se hacen diferentes rezos o se evoca el nombre de distintos santos, y se hacen distintos rituales que conllevan velas, juncia, copal, agua, y otros elementos naturales; por ejemplo, para el mal de ojo o de espanto se pasa un huevo por todo el cuerpo y se escupe aguardiente, se evoca al santo Niño de Atocha y a la virgen María, pidiendo que saquen la enfermedad del cuerpo del doliente.

Actualmente estas limpias se realizan en la iglesia ortodoxa de san Pascual Bailón, ya que es una de las pocas iglesias que aún permiten que se realicen las costumbres y tradiciones zoques.

### **Fiestas religiosas y rituales tradicionales de Tuxtla Gutiérrez**

Las fiestas y rituales de Tuxtla conforman la parte central de la identidad zoque, aquí se concentra la diversidad cultural que define los rasgos que aún se conservan de los antepasados y que los grupos costumbristas zoques de Tuxtla denominan “el costumbre”, y aquí se hace notar el *Mequé*, que en lengua zoque significa fiesta. Aquí yacen danzas, músicas, máscaras, colores, creencias, mitos y demás signos que evocan a la herencia de los pueblos originarios zoques, que alguna vez fundaron la ciudad y que con el avance de la urbanización aún sigue con mucha vigencia.

Por ende, es importante mencionar estas fiestas y rituales, ya que la danza de la presente investigación forma parte de estas expresiones que aún se realizan en la capital, y que su registro como parte de la recuperación del acervo cultural resulta relevante no solo para el ámbito académico sino de la población que zoque de Tuxtla.

Estos rituales y festejos se realizan en todo el año y algunas fechas pueden cambiar; por ello describiré algunos aspectos relevantes de estas celebraciones y en orden conforme a las fechas en que se realizan estas festividades.

### **Bajada de las vírgenes de Copoya.**

El festejo de las vírgenes de Copoya tiene un peso significativo para las mayordomías, priostes, albaceas y demás integrantes de los cargos religiosos, ya que para realizar la bajada y subida de las vírgenes hay una serie de rituales a realizar para que las peticiones hacia las tres vírgenes se efectúen.

El primer ritual es el lavado y planchado de la ropa de las vírgenes, esto se realiza el primer y segundo domingo de enero; el encargado de realizar esto es el maestro lavandero, junto a sus ayudantes, en la casa del primer mayordomo de la virgen de la candelaria. David Alejandro Natarén Cruz (2021) en su tesis de titulación *Las festividades religiosas de la mayordomía zoque de Tuxtla: un estudio de los cambios históricos a los contemporáneos, 1934-2017* explica que este lavado consiste, como dice su nombre, lavar y planchar la vestimenta de las vírgenes, así como asegurarse de que toda la joyería esté en condiciones, una vez realizada la primera tarea se plancha y al finalizar se sahúma y se realizan rezos para que el ritual esté terminado. En el primer domingo se realiza el lavado y planchado de las vírgenes de Candelaria, Candelaria espera y Doloritas, el segundo domingo a la Virgen de Olochea.

Para continuar con la preparación de la bajada de las vírgenes se hace la floreada de los priostes y mayordomos que se encargará de realizar la fiesta a las vírgenes, esto se realiza el 15, 16, 28 y 29 de enero. Esto consiste en dar el *joyosostok* “flor amarrada” también llamado chocolatillo, el cual simboliza un bastón de mando para recibir el compromiso de ser mayordomo y prioste, se presentan ante la comunidad y se le realiza una oración para encomendar que se cumpla con las festividades.

Para el 30 de enero se realiza la primera bajada de las vírgenes de Candelaria, donde se efectúa la procesión hacia la casa del primer prioste madre de la virgen de Candelaria, se reúnen los cargueros y cada virgen son puestas en cajas de madera especiales, se cubren con mantas y por dentro se colocan flores con aromas, posteriormente su traslado se anuda con mecapales y metates. Después de esto, se realiza la “levantada” que es la

autorización para iniciar el recorrido, y se hacen rezos para llegar bien al destino, junto con esto también se levanta el baile del *napapók etzé*. (David Cruz, 2021) relata que después de bajar de Copoya se llega a una calle cualquiera y las imágenes se colocan en un jacalito o *notetoc* construido improvisadamente de bambú o carrizo, por fuera se ponen frutas y verduras y comienza la danza de la robadera, aquí participan la danza del *Yomo etzé*, *napapok etzé* y *suyú etzé*. Una vez terminado el baile se van hasta la casa de los mayordomos y ahí se continúa el festejo el 31 de enero en la casa del segundo sacerdote.

El 1 y 2 de febrero se hace la fiesta de las vírgenes de Candelaria por lo cual se realiza la misma celebración en trasladar las vírgenes con mantas acompañado con la danza del *napapók etzé*. Finalizando estas fechas, se hacen las pedidas en el que las vírgenes van realizando la visita de casas tradicionales, esto se hace con anticipación para que se hagan los preparativos.

El 14 de octubre se realiza la segunda bajada de las vírgenes y aquí es en honor a la virgen Copoyita del Rosario. De igual manera se realiza el baile de la robadera y todo el festejo para que el 15 de octubre se realice el festejo a la virgen de Olachea María.

### **Carnaval zoque, sábado y domingo previo al Miércoles de Ceniza**

Para este festejo se realiza la danza del *Napapók etzé* o danza de la pluma de guacamaya, la cual describiré más adelante. Para su ejecución se realiza la “levantada del baile” en la casa del maestro baile, para ello se alistan los danzantes, y se ahúma todo el espacio antes de iniciar y se realizan rezos, después de esto se comienza a hacer el recorrido por las casas tradicionales y algunos servidores de la mayordomía y cofradía zoque, en la casa se reparte comida y bebidas, se felicita a los dueños de la casa y se baila frente al altar, durante el recorrido las *Suyú etzé* avientan harina y confeti a la gente en símbolo de que es día de carnaval. Son diferentes grupos que salen en los días sábado y domingo, cada uno se divide en los sectores norte, poniente, sur, oriente, noreste y sur poniente.

### **Fiesta a san Marcos patrón**

Para los zoques tuxtlecos esta es una fiesta emblemática de la ciudad, por lo que durante la preparación de la fiesta se hacen diferentes actividades. Para el anuncio de la fiesta se hace procesión la mayordomía zoque de la virgen del Rosario junto a los feligreses, danzando el

Napapók etzé y el Suyú etzé con música de tambor y carrizo, los días posteriores hacen presencia también Parachicos y Chuntás para la felicitación del santo. (David Cruz, 2021) señala que los días más importantes son el 24 y 25 de abril; en el primer día se reza frente al altar de la catedral, se colocan elementos que pertenecieron antes de la quema de los santos y se bendicen, posterior a esto se hace la levantada del prioste y se baila “el costumbre”. Para el segundo día se hace la “metida de somé” junto con los ramilletes (joyonaqué) que se realizan durante toda la mañana, para que, al terminar, continúen con la fiesta comiendo dulces y comida tradicional.

### **Fiesta de la santa cruz**

En este día se hacen rituales y festejos importantes del ciclo agrícola que marcan el inicio de las lluvias y con ello de la siembra para la cosecha, se realiza cada 3 de mayo, aquí hay una gran diversidad de expresiones y significados zoques. Uno de los rituales consiste en acudir al cerro del Mactumatzá y adornar las cruces que resguardan los ojos de agua y cuevas, se le colocan joyonaqué, collares de flor de mayo, sahumerio, estoraque, hoja de espadaña y se realizan rezos para que haya buenas lluvias y buenas cosechas. Juan Ramón Álvarez menciona que para los zoques la Santa Cruz verde representa el agua y la ceiba que actúa como protectora ante los males, y que intercede para que el cerro del Mactumatza provea de agua y que los seres que ahí habitan puedan contribuir a cuidar esta montaña sagrada y haya un equilibrio.

Por eso se acude al cerro sagrado (Mactumatzá o cerro de las once estrellas) antes de esta fiesta para adornar a la Santa Cruz verde, llenarla de flores, quemar copal y estoraque, brindar con copita de licor, echar un cigarro, alimentar el espacio, porque allá en el cerro viven las nubes, allá chocan los rayos, viven los moyós (bolas de fuego), el cerro es dador de agua, lo vemos en la infinidad de arroyos que de él brotan y en las bromelias y orquídeas que en sus árboles crecen, el cerro está encantado. (Vázquez J. R., 2024)

Otra celebración se fija en San José Terán, la cual consiste en realizar una peregrinación para cortar la “Flor de espadaña” que se encuentra en Villaflores hacia el *Nambiyugua* “cerro del mono brujo”. Hacen el viaje el 27 de abril a conseguir las hojas, una vez obtenidas

regresan peregrinando y así llegar el día de Santa cruz (3 de mayo), para llevar las hojas a los altares que tengan una Santa Cruz. Esta tradición es de origen de Suchiapa, sin embargo, se implementó en 1954 por don Pedro González Cabrera, según fuentes de José Luis Castro Aguilar en su libro *Bosquejos históricos de Tuxtla Gutiérrez*:

Esta celebración la trajo don Pedro González Cabrera en 1954. La Flor de Espadaña, es traída del cerro de la finca del Estoraque del señor René Pímentel ubicada en el municipio de Ocozocoautla. Durante tres días de camino los “hojeros” como se les conoce a estos fieles católicos, pasan hambre, sed y cansancio, a través de una promesa hecha a la Santa Cruz de Terán durante tres años consecutivos, como una prueba de fe y lealtad hacia ella irán a traer la “Flor de Espadaña” (Aguilar, 2015)

También durante este día se realiza la danza del Torito en honor a la Santa Cruz, la cual describiré más adelante. En esta danza se ofrece un torito en todas las casas de costumbre que se visitan y es la que prepara la tierra para poder sembrar.

### **Festejo a san Pascual Bailón**

Para los zoques tradicionales esta es una de las fiestas con más arraigo y señas identitarias de Tuxtla, y representa un símbolo de resistencia para las costumbres heredadas. Esta celebración da inicio el 14 de mayo donde la mayordomía zoque acude desde temprano a hacer la limpia y cambio de ropa de la réplica del esqueleto que representa a San Pascual Bailón, una vez terminado esto se ahúma y se “tiende” al santo en un cajón frente a la iglesia para que los feligreses le hagan peticiones. (David Cruz, 2021) relata que el 17 de mayo se realiza la procesión de San pascual por toda la ciudad con su carretón, sin embargo, por el deterioro se ha optado por cargar el cajón con la réplica de los esqueletos; al pasar frente al panteón municipal se descansa y se toma pozol, se continúa el trayecto hasta regresar a la iglesia y culminar con la misa. Se termina repartiendo comida como el *wacasis caldú* y bebidas.

### **Corpus Christi y octava de corpus**

Aquí se realizan danzas como el Najs etzé o danza de la tierra y ocho días después de esta se realiza el Tonguy etzé; dichas danzas se hacen en honor al santísimo sacramento del altar por lo que se realiza la levantada del baile en la casa del maestro baile junto con los músicos, y

se recorren las casas de costumbre gritando vivas al santísimo sacramento y diversos santos de la costumbre zoque. En la mayoría de estas casas se realiza la visita porque hay santos antiguos, pertenecieron a algún cargo religioso o fueron una cowiná antigua.

### **Fiesta a San roque**

Esta fiesta no pertenece a la mayordomía zoque, sin embargo, ha tenido mucha influencia por los habitantes zoques. La parte medular de esta festividad se encuentra en su danza, pues la música y colores hacen que este barrio se llene de júbilo durante los días 16 y 17 de agosto, también la indumentaria cuenta con algunos símbolos que reflejan a la vestimenta de los zoques antiguos. Cabe señalar que este festejo se hace en honor a las enfermedades que San Roque pudo realizar a raíz de una epidemia que casi acaba con la población, según fuentes orales del maestro Víctor Velázquez Ruiz (2021).

### **Elaboración de casita y ritual de siembra**

El ritual de siembra se celebra cada 8 de diciembre en la ermita del Señor del cerrito, esto lo realiza la mayordomía de la virgen del Rosario y los priostes del santísimo sacramento; consiste en hacer una casa forrada con hojas secas con una pequeña puerta para acceder, dentro de ella se coloca una mesa con una canoa que se rellena con tierra, dentro de ella se coloca una cruz verde que simboliza la Santa Cruz. Una vez puestos estos elementos entran las mujeres que tengan cargo de priostas o mayordomas con una vela en la mano comienzan el ritual de siembra, esparciendo las semillas en la canoa mientras los hombres por fuera avientan agua con jícaras, al terminar se reparte trago, y se invierten los turnos. Todo esto con música tradicional de tambor y carrizo, tocando el son del Najs etzé. A propósito de esto, Juan Álvarez, menciona lo siguiente acerca del significado de este ritual:

Este ritual posee los elementos más puros de la cosmovisión mesoamericana, la casa representa los cuatro rumbos del universo y en el centro la cruz que es la ceiba sagrada que a su vez es fuente de agua, al pie de esta la canoa que representa al valle de Tuxtla y en lo alto de la canoa aparece el cerro Mactumatzá el cual es el cerro más sagrado e importante para nosotros los zoques pues de él emanan diversos arroyos que irrigan con agua a la ciudad, y antes irrigaban los terrenos con milpa (Vázquez 2024)

### **Levantada de salzacate y elaboración de casita de Belén**

Este ritual se realiza el 21 y 22 de diciembre, para ello desde temprano el prioste Mayor del Rosario hacen la levantada del salzacate y la flor de siempreviva para la elaboración de la casita de Belén, una vez obtenidos estos elementos se dirigen a la casa del prioste del Santísimo sacramento para comenzar con el armado de la casita, se avanza una parte para terminar el día 22.

David Cruz (2021) señala que la hechura de la casita consiste en una base de cuatro enaguas, en el cual se amarra el salzacate a la medida hasta formar una especie de techo; en cuanto a la flor siempre viva se va entretejiendo de manera que se formen rombos, las varas que sirven como soporte se adornan con totomoste (hojas de maíz) se tiñen de amarillo, rojo, morado, verde y blanco. Una vez finalizada la malla de flores, se coloca encima de la estructura para después esperar a los danzantes de pastores, músicos y cargueros.

### **Pronóstico de la cosecha, elaboración del nacimiento y nacida de los niños de Belén**

Para esta fecha se saca la canoa que previamente se elaboró en el ritual de siembra, se coloca a lado del nacimiento con el fin de saber si las semillas que se injertaron germinaron o no, ya que esto simboliza si habrá buenas cosechas o no. Después de esto se hace el nacimiento donde se colocan los Reyes Magos y la Sagrada familia, junto a todos sus adornos.

Finalmente, se levantan a los niños Dios, y junto con este se acude a realizar la levantada de la danza de los pastores, el cual continúa con la celebración.

### **Danzas tradicionales zoques de Tuxtla**

Las danzas tradicionales forman parte de estas expresiones que guardan rasgos característicos de los zoques, de los cuales han tenido cambios considerables después de la conquista como el uso de su vestimenta, su simbolismo, la coreografía, los sones utilizados, pues al ser un medio para los indígenas de comprensión de su universo, los conquistadores se tomaron de ello para ideologizar y adoctrinar, como se aprecia en la siguiente cita:

Las danzas entre los indios zoques de Chiapas son una manifestación estético-religiosa. Los frailes aprovecharon el ritual primitivo para adaptarlas al cristianismo como un medio poderoso de convertirlos y destruir la idolatría, consagrándolas a

determinados santos de la iglesia católica; pero sin embargo todavía guardan características del paganismo. (Navarrete, 1940)

Por ello las poblaciones zoques que fueron sometidas por los conquistadores tuvieron que readaptar los símbolos que tenían en sus fiestas, creando un sincretismo para que estas costumbres no claudicaran ante las ideologías que estaban por llegar.

Los archivos del estado cuentan con parte de este acervo que nos cuenta el devenir de la práctica dancística autóctona en Tuxtla. Los zoques actuales mantienen la tradición de algunas danzas, sin embargo, aún hay danzas de las cuales no se mantiene ninguna documentación y parte de ellas se perdieron con el paso del tiempo.

Por ello, describiré de manera breve cada una de estas danzas que se realizan dentro de las festividades de Tuxtla Gutiérrez. Cabe señalar que algunas danzas cuentan con rasgos de su pasado prehispánico y otras surgieron junto con la colonización.

### **Danza del Carnaval (Napapok etzé o danza de la pluma)**

En esta danza el danzante principal vestido de traje rojo con incrustaciones de plumas blancas, lleva un penacho de plumas de guacamaya roja y pavo real con un espejo en medio del tocado, lleva una porta flechas y en la mano lleva un crucifijo este representa al sol, mientras va acompañado de la Alacandú, una niña vestida falda roja con blusa blanca, una mascada en los hombros con un tocado en forma de triángulo con un espejo por cada lado y un jicalpestle en las manos. Resguardando a estos personajes van las Suyú etzé, hombres vestidos de mujer quienes representan a las mujeres que murieron durante el parto, visten de falda de color gris, blusa blanca y llevan un bastón en la mano.

Esta danza representa el paso del sol durante el día y la noche, y mientras pasa por la oscuridad corre el riesgo de quedarse en el inframundo, por eso es resguardado por las Suyú etzé, para que al padre sol no le pase nada y este complete su ciclo cósmico, por eso las viejas bailan en contra de las manecillas del reloj, como forma de custodia.

Otro baile que se complementa con el Napapók etzé es el de la robadera, donde participan las Suyú etzé y Yomo etzé mujeres vestidas con falda roja, blusas blancas, un paliacate en diagonal y sombrero de charro, esta danza consiste danzar alrededor del notetoc, para que, al finalizar los sones, toda la comida sea robada.

### **Danza de San roque o Hata Roque etzé**

Esta danza se compone de cuadrillas de cuatro o cinco danzantes vestidos con pantalones rojos, un sombrero rojo adornado con plumas de pavorreal y chocolillos, camisa de manta blanca, saco negro, un cotopayú (manta de la mayordomía bordada). En una mano llevan un ramo de flores y en el otro un bastón de madera en forma de lanza, en los pies llevan guaraches con cascabeles. También otro personaje que destaca es un niño que viste de perro.

Esta danza se realiza el 16 de agosto a san roque, el 17 a san Jacinto y el 24 a san Bartolomé, se realizan ensayos previos, por lo que el maestro baile tiene que coordinar muy bien a los danzantes y músicos para la realización de esta danza.

### **Danzas de Corpus Christi**

La primera danza se realiza 60 días después de Semana Santa por lo que se dedica al santísimo sacramento del altar, en lengua zoque se le conoce como Najs etzé o danza de la tierra la cual consiste en formar cuadrillas en las que se tocan 12 sones con tambor y carrizo, los cuales demuestran la fecundación de la tierra lista para sembrar y hacer que germine las cosechas. Por ello, según la creencia solo la pueden bailar hombres, estos se pintan la cara de blanco, llevan pantalón y calzón de manta, saco negro, sombrero negro, y llevan un animal de acompañamiento en la mano izquierda, (este puede ser de juguete también) en la derecha se lleva la sonaja símbolo del llamado de las lluvias.

La segunda danza se realiza ocho días después del Najs etzé esta es una danza de carácter colonial, por lo que aquí la música es con jarana y guitarra, esta se denomina Tonguy etzé (danza de las espuelas). Los hombres visten a la usanza de las autoridades zoques, pantalón y camisa de manta, botas con espuelas, nacamandok (calzón de cuero) sombrero con un paliacate en la cabeza y una manta cruzada en el hombro, las mujeres visten de Yomo etzé falda roja con rayas amarillas, blusa blanca, pañuelo en la cabeza y uno cruzado y un sombrero charro.

### **Danza del torito o baile de Santa Cruz**

Esta danza se realiza en el marco de la fiesta de la Santa cruz, representa a los negros que trabajaban en las haciendas y que escapaban de sus dueños para esconderse en el Mactumatzá, bajaban de vez en cuando a buscar comida, pero en su búsqueda se topaban con los toros y se los robaban para venderlos y comprarse algo para comer.

Estos danzantes llevan la misma usanza del Najs etzé solo que aquí llevan el rostro pintado de negro haciendo alusión a los esclavos negros, también llevan un torito hecho de ixtle el cual van vendiendo a las casas donde van danzando, al finalizar la danza se hace la toreada al dueño de la casa donde se danzó.

### **Danza de pastores**

Esta danza se realiza durante las fiestas decembrinas, por lo que está ligada a la nacida del niño Dios. Para esta danza se hace una cuadrilla de cuatro personas los cuales bailan alrededor de 14 sones y tres zapateados al son de la jarana, guitarra y tambor, además que estos sones llevan cantos en lengua zoque, latín y español antiguo. También durante la danza se hacen rezos en lengua zoque.

Estos danzantes visten similar a la vestimenta de la danza de san Roque, aunque aquí no portan el saco y el sombrero, solo portan pantalón rojo, camisa blanca, paliacate en la cabeza, uno en la mano izquierda, cotopayú y huaraches.

En las levantadas del baile se realizan cuatro sones, y después de haberse levantado se van a la casa del prioste del Santísimo Sacramento para hacer todos los sones y zapateados completos. Dando por cumplida la nacida del niño.

### **Conclusión**

La identidad del pueblo zoque de Tuxtla sigue vigente a nuestros días, aunque la urbanización haya desplazado gran parte de los habitantes zoques, sus costumbres y tradiciones se manifiestan con mucha viveza en las celebraciones de las fiestas y rituales que se realizan año con año.

Estas identidades se pueden ver reflejadas en las festividades de los santos, aquí se hace notar danzas, música, gastronomía, y un sin fin de expresiones que llenan de algarabía a la ciudad.

Los cargos religiosos funcionan, coordinan y ejecutan la realización de estas fiestas, y por ello su organización es importante para todos los que forman parte de las festividades. Desde los músicos, danzantes, cocineras hasta el maestro que quema cuetes tienen que estar coordinados para que los festejos se puedan llevar a cabo. Por eso, los sistemas de cargos tienen una importancia tal; sin embargo, esto tampoco sería posible sin la

participación de la gente que se une al festejo, es decir, en todos aquellos que estén interesados en participar en alguna actividad.

Aquí es donde también están los cargos de los maestros baile, ya que, sin estos, no se podría realizar la ejecución de las danzas autóctonas, ellos son finalmente quienes transmiten este conocimiento a las futuras generaciones y se encargan de coordinar a todos los danzantes.

Cabe recalcar también que estas fiestas también pueden estar coordinadas por grupos independientes, o familias que quieren seguir con la tradición por lo que ellos mismos gestionan y ejecutan los aspectos que conllevan la celebración como atender a los danzantes, hacer la comida, contratar a los maestros músicos y hacer los rezos a los santos.

Todo este conjunto de expresiones forma la identidad y patrimonio de lo que hoy es Tuxtla, por lo que ha pasado por diversas etapas en las que ha sufrido cambios y lo que es hoy en día, es una muestra pequeña de lo que algún día se realizaba durante las fiestas, celebraciones y rituales más importantes.

## Capítulo III

### Registro escrito de la danza Najs Etzé

#### Introducción

En este apartado se encuentra la investigación de campo en lo que se refiere a la danza Najs Etzé, por lo que aquí se escribirán todos los aspectos que se conforman dentro de la festividad del Corpus Christi, englobando a las actividades que se realizaron durante el transcurso de la danza.

En primer término, pondré el desarrollo festivo, así como aquellos aspectos rituales y simbólicos que se requieren para la ejecución de la danza, y del mismo modo expondré los rezos que se realizan y más aspectos que son importantes y relevantes.

Posteriormente, pasaré a exponer aquellos aspectos que tienen relación con el uso del espacio, la coreografía, la descripción de los pasos, la descripción de la vestimenta, para continuar con la utilización de la música y los instrumentos musicales.

La danza que se presenta a continuación ha sido heredada por los antepasados zoques, por lo que su registro fue posible gracias a la participación y colaboración de los maestros danzantes, músicos, del grupo Viva el Mequé' y sobre todo de la comunidad zoque que aún prevalece en la capital Tuxtleca.

Este registro es la voz de los maestros especializados en la danza por lo que los significados y rituales son la interpretación y enseñanza que han recibido tradicionalmente, por ello, todo lo que aquí se encuentra está sistematizado con la información recabada durante el día de Corpus.

#### Contexto y desarrollo festivo

La danza Najs Etzé se realiza únicamente sesenta días después de Semana Santa, es decir, se celebra en el día del Corpus Christi, por lo que la fecha es movable de acuerdo a esta fecha, y todo el festejo se realiza en un solo día, para después preparar la siguiente danza de la Octava de Corpus<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La Octava de corpus es la festividad que se hace ocho días después de haber pasado la danza Najs etzé, y ahí se realiza el baile Tonguy etzé o baile de las espuelas.

Najs Etzé o danza de la tierra en su traducción en español, es una danza fue heredada por los zoques antiguos, está más enfocado a la cosmovisión indígena por lo que su ejecución no está tan ligada a las creencias religiosas, pues a pesar de celebrarse en un contexto religioso, en este caso la fiesta del Corpus, se enlaza con el legado que dejaron los antepasados, Alexis Ruiz López primer *maestro baile*<sup>2</sup>, explica lo siguiente

Este baile existía antes que los evangelizadores llegaran, entonces por eso es que todavía nosotros tenemos ese tipo de creencia, de pensamiento porque si lo asociamos mucho a la religión pues, es como en Suchiapa, que a diferencia de aquí allá es cien por ciento al santísimo, aquí le damos otra perspectiva, la perspectiva natural (entrevista a Alexis Ruiz, 2024)

Así pues, al referirse de perspectiva natural en la danza hace referencia a que forman parte de un ciclo de danzas que se completan con el calendario agrícola, por lo que su ejecución está condicionada a la cosmogonía de siembra y cosecha, es decir, es importante para marcar el ciclo de fecundación de la tierra, Alexis Ruiz, explica lo siguiente:

Antes de este, está el baile de Santa Cruz, que también es muy importante mencionarlo porque es como la introducción a todo esto. El baile de Santa Cruz sirve y tiene el significado de petición de lluvia; los danzantes a la hora de ejecutar los bailes aran la tierra, o sea, la preparan; entonces, ya con el baile de Corpus, que es el siguiente, ya la tierra está lista para que puedan fecundar o sembrar, pues por así decirlo. (entrevista a Alexis Ruiz, 2024)

De esta manera, la ejecución de la danza está ligada a la fecundación de la tierra, por lo que los elementos que la constan en su mayoría están relacionados a la conexión con la tierra. Por ello durante el proceso de la danza hay momentos en los que se representa o se hace referencia a la procreación y a la fertilidad, desde la vestimenta, hasta los instrumentos musicales se inscriben en esta danza, la cual explicaré más adelante.

### **Desarrollo festivo**

La fiesta del Corpus Christi en Tuxtla Gutiérrez, ha tenido diversas adversidades por las que ha transcurrido diversos sucesos que han marcado la forma de festejar este día, a diferencia

---

<sup>2</sup> maestro baile es quien organiza a los danzantes, y también quien organiza la fiesta, más adelante se explicará el propósito e importancia de su participación en la fiesta.

de otros municipios, en este caso el festejo al que asistí, fue realizado por un grupo independiente denominado ‘Viva el mequé’ del cual describiré las actividades realizadas en este grupo durante el día de Corpus.

Cabe destacar que dicha danza se realizaba por parte de la cofradía del Santísimo Sacramento del Altar, menciona Alexis, y aparte de ella se desglosan otras festividades que eran importantes dentro de la Mayordomía, y mediante esto la fiesta del Corpus se solventaba a partir de los sacerdotes y mayordomos.

A partir de diversos acontecimientos que marcaron profundamente a los habitantes zoques de la región, la realización de la danza ha tenido cambios significativos, por lo que ahora la fiesta, se celebra de otra manera y los sacerdotes de la cofradía han cambiado la forma de realizar la fiesta. Una de las repercusiones que ha tenido ha sido la quema de los Santos, por lo que la fiesta se trasladó de los espacios públicos a espacios más privados, Alexis, describe lo siguiente:

Antes esta fiesta la hacían en la catedral de San Marcos porque, todos los cargos de la Mayordomía, pues estaban ligados ahí, estaban totalmente ligados a la iglesia. Con la separación de la iglesia con la mayordomía y con la quema de santos, los sacerdotes y mayordomos deciden sacar al Santísimo Sacramento, a la Virgen del Rosario, san Marcos y a san Pascualito. (...) los llevan a refugiar a las casas de cada sacerdote, es ahí donde se torna esta transición de hacer las fiestas tradicionales en San Marcos para pasarla a casa de los sacerdotes. (entrevista a Alexis Ruiz,2024)

De ahí que la fiesta del Corpus Christi, se llevará a cabo en las casas de costumbre, ya que cada una de ellas resguardan imágenes y símbolos importantes dentro de la identidad zoque tuxtleca. Para las personas que se identifican como zoques, de bailar en estas casas de costumbre, conlleva rituales y compromisos con los que se debe de cumplir, por lo que la realización de la danza, es un acto simbólico social en el que se rememora la memoria de los antepasados, de la resistencia cultural ante la urbanización y la unión dentro de la comunidad zoque.

Por ello, la danza va en procesión visitando estas casas costumbristas, en que las personas realizan preparativos para recibir a los danzantes; a continuación, haré una descripción del desarrollo de las actividades realizadas durante este día.

## Descripción de la fiesta

Para la realización de la danza se hacen invitaciones, las cuales se hicieron públicas en Facebook, en esta ocasión me contacté con el primer maestro baile Víctor Manuel Velázquez, el cual me otorgó la invitación para asistir a la *levantada del baile*<sup>3</sup>.

La invitación para la levantada del baile fue para el día 30 de mayo del 2024 en la Posada Muñiz, ubicada en la 2ª Sur Oriente, frente el andador de San Roque, por lo que esta se me hizo llegar una semana antes. Al llegar el día la cita fue a las 7:30 am, por lo que preparé todas mis cosas muy temprano para llegar a tiempo.

Antes de irme al lugar de cita, me contactó un amigo que también iba a ser participante de la danza por lo que mi llegada no sería tan repentina, pues él conocía mejor al grupo de danzantes, y al llegar al lugar le comenté a mi compañero que solo iba a documentar, sin embargo, él y los danzantes insistieron en que danzara también, uno de ellos me dijo:

- Iday pue hijito, ¿no vas a bailar?
- Sí, pero no sé cómo son los pasos y la coreografía, por eso vine a investigar.
- Entrá a bailar, así viendo no vas a aprender. -a mi compañero- Prestále un traje pa que baile y que se maquille.

Mi compañero que venía conmigo, me consiguió la vestimenta y los elementos del traje para poder danzar, aunque no tenía idea de cómo se danza, estaba decidido a aprender. Comencé a ponerme la vestimenta y a hablar con los maestros acerca de la danza, y durante este lapso de tiempo realicé algunas entrevistas a los *maestros baile*.

La espera se prolongó un poco debido a que faltaba el maestro que se dedica a realizar los rezos, ya que, sin esto, la levantada del baile no sería posible. Después de esperar, llegó el maestro Manuel Teco, quien realiza los rezos tradicionales.

Aproximadamente a las 9 am, nos invitaron a pasar a desayunar en un cuarto que se encontraba al fondo, ahí se encontraba una mesa puesta sin sillas, poco después de esto el maestro Manuel Teco, comenzó con la oración del *Windacoy* el cual es un rezo que se ha heredado por años.

---

<sup>3</sup> La levantada del baile es el acto ritual de iniciar la fiesta y el recorrido de la danza por toda la ciudad, pidiendo permiso a los santos y a Dios para recorrer bien el destino.



*Imagen 1, archivo personal, 2024*

El rezo del windacoy tiene diferentes variantes, pero la base es casi siempre la misma, solo los motivos son diferentes, en esta ocasión la oración que se hizo fue para los alimentos. Don Manuel Teco quien estuvo encargado de realizar este rezo, me compartió los diferentes rezos que se realizan durante una fiesta, en este caso, fue para el desayuno, el cual es el siguiente:

¡Ay María Santísima!

Virgen Santísima del Rosario

Santísimo Sacramento, con mis priostes

Señor san Pascual Bailón camposanto, dichoso

Señor san Marcos patrón evangelista Cabildo santo, mozo santo y santísima cofradía

Virgen Santísima de Copoyita-Rosario

Virgen Santísima de Candelaria

Virgen Santísima de Olachea María y Señora Santa Teresita de Jesús

Santísima bendición, a tu hijo (pronuncia el nombre del que otorga los alimentos) que nos está brindando este bocadito

Santísimo Sacramento

Niñito de Nacimiento, Niñito de Belén y Niñito de año nuevo

Turicto Melchor, Gaspar y Baltasar que vienen a dejar la bendición de todos los que  
estamos aquí presentes

Bendigan este bocadito y las manos que las elaboraron  
En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo. Amén

Después de este momento nos dispusimos a desayunar, y también pude observar que primero pasan los danzantes y músicos, y después los acompañantes, al terminar nosotros primero, pude notar que todos se disponían al altar, sin saber qué hacer, seguí a los demás para observar qué acto iban a realizar, y sin antes encaminarme me dijo don Manuel Jonapá:

- Vení pue hijito, vamos a saludar al altar, hay que agradecer la comida pue, aparte porque hay que darles provecho a los maestros, no tengás miedo hijito, no muerden.

Entonces nos fuimos al altar, me persigné y di un apretón de manos a los maestros en señal de agradecimiento y buen provecho, además de que todos los que desayunaban se iban formando en una larga fila, haciendo la misma acción con todos los que nos encontrábamos ahí. Genuinamente, este acto me hizo sentir aún más parte integral de la comunión entre todos los integrantes del grupo zoque, ya que todo aquel que llegaba tenía que ser participante, siempre y cuando estuviera dispuesto, desde que mi compañero me dijo: “Te empresto un traje, porque aquí todos tienen que participar”, tenía que comprometerme a aprender con toda profundidad en la fiesta, además de comprender todos los signos que ahí se tienen presentes.

Este compromiso con la fiesta y “el costumbre” está presente en las palabras de todos los participantes, pues para comprender toda la complejidad de la fiesta se tiene que estar presente en la recreación de todos los actos rituales; desde los más minuciosos hasta los que tienen más presencia. Alexis Ruiz lo recalca en lo siguiente:

Como dicen muchos de que tienes que vivir esto para comprenderlo y al menos, por ejemplo, a nosotros respetamos mucho esto. Nos vas a poder ver echando relajo y todo, pero, lo respetamos, no tienes idea de lo mucho que respetamos todo esto (López, 2024)



*Imagen 2, acervo personal, 2024*

Al terminar esto, me comencé a poner toda la vestimenta y otros danzantes que estaban cerca me ayudaron a ponerme todo, pues desconocía su uso, al mismo tiempo observaba cómo los músicos afinaban sus instrumentos, ya que los golpes prolongados al tambor y el soplido constante los desgastan y estiran. Al poco tiempo, escuchamos el llamado del segundo maestro baile, Víctor Ruiz, quién dijo “vengan ya pue maestros vamos a comenzar”.

Todos los músicos y danzantes nos dispusimos al frente del altar para comenzar con la levantada del baile, y aquí el maestro Manuel Teco, Carmelita Palacios primera maestra baile del Tonguy Etzé, Alexis Ruiz y Víctor Velázquez se dispusieron frente al altar; es decir, aquí se disponen los principales maestros que coordinan la fiesta. Se realizó de nuevo la oración del windacoy para levantar el baile, el cual tiene otros motivos, además de que ahora se mezcla el idioma zoque con el español:

¡Ay!, María Santísima, ¡paciencia!

*tu sok ta kuy, okta kuy*

principales priostes y mayordomos

*osinaguat, tia tok,*

*tu mo kuy* licencia, *wina* Dios.

*Yopo* santo *jama* jueves de Corpus

María Santísima del Rosario  
Santísimo Sacramento con mis sacerdotes  
Señor San Pascual Bailón camposanto dichoso  
Señor San Marcos patrón evangelista  
Cabildo santo, mozo santo y santísima cofradía  
Virgen Santísima de Copoyita-Rosario  
Virgen Santísima de Candelaria Virgen Santísima de Olachea María y Señora  
santa Teresita de Jesús

Te pedimos tu santa bendición que nos ilumines en este recorrido que vamos a hacer en los diferentes altares de los hogares, en los diferentes barrios en nuestra ciudad, para danzar la danza del Corpus Christi, para que nos protejas y nos cuides, y regresemos con bien.

En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo. Amén.

Acto seguido, el primer maestro baile agradeció la asistencia y dio las recomendaciones antes que comenzar a partir, ya que las altas temperaturas podrían provocar un golpe de calor, además de que al pasar entre las calles con mucho tráfico tendríamos que estar al pendiente, pues a veces la gente a veces no respeta a la procesión de danzantes.

Aplaudimos y al unísono de ¡Viva el costumbre!, comenzó el baile dentro de la casa y frente al altar, los músicos se acomodaron de tal manera en que, los que ya llevan experiencia o ya tienen la denominación de maestros músicos, iban a un lado del maestro pitero, (como se muestra en la imagen 3) y los danzantes se acomodaron de igual manera, los que tienen más experiencia guían a los demás.



*Imagen 3, archivo personal. 2024*

Aquí comenzó el baile frente al altar, y el espacio, al ser reducido, solo entraron cuatro danzantes a bailar el Najs Etzé, y con gritos de viva al Santísimo comenzó la fiesta. Al terminar el baile frente al altar comenzó el recorrido por las calles, y en este caso nos dirigimos a la iglesia de san Roque, que se encuentra en la 4a oriente sur, entre 3a Av. Sur y 2a Av. Sur.

*Imagen 4, archivo personal. 2024*



La iglesia de san Roque es un recinto importante para las costumbres y tradiciones zoques, pues es uno de los barrios más emblemáticos de la ciudad, mantiene

firmer las creencias y rituales que se conservan en la comunidad, por ello, los danzantes tienen como costumbre acudir a cada uno de los barrios, casas y lugares que tienen presentes la tradición o como se conoce entre ellos: “el costumbre”.

Dentro de la iglesia se realizó toda la danza y al término de esta se realiza el ritual del casamiento de la Juanita<sup>4</sup>, que en este caso no se pudo realizar, pues no estaba el párroco o encargado de la iglesia, y de este modo proseguimos con el recorrido de la visita de las casas de costumbre.

El acto de visitar y llegar a las casas de costumbre es una de las actividades que se han instaurado hace apenas unos años, pues esta fiesta al independizarse de los sistemas de cargos, pasa a los recintos y hogares que conservan las tradiciones, y que aún preservan elementos e imágenes que se identifican con la celebración del Corpus Christi. Víctor Velázquez, menciona lo siguiente:

Anteriormente este baile se sacaba a las cuatro de la mañana, porque según la fe cristiana, es un día grande en donde no se trabajaba, no se hacían ciertas actividades y solamente era un día para ofrecerle al Santísimo Sacramento del altar. Eso actualmente ya no existe, pero sigue quedando bajo el resguardo de algunas personas, la actividad de dar ofrenda en este caso de la danza tradicional en casas, ermitas, iglesias (entrevista a Víctor Velázquez, 2024).

De ahí que la fiesta se traslada a los hogares y esto comienza desde la visita de los dueños de las casas para avisar que los danzantes estarán llegando a sus hogares, se realiza un ritual en el que a los dueños de la casa se les hace un regalo<sup>5</sup>. A propósito de esto, Víctor Velázquez menciona que:

Se tiene que dar esos regalos, los cuales corren a cuenta del primer maestro baile, que consiste en panes, chocolates, trago, azúcar y cigarro. Eso se tiene que hacer mínimo, de mes a mes y medio antes de la celebración. Hay lugares que, por ejemplo, son personas muy cercanas a nosotros y no piden nada a cambio y hay lugares que sí hay

---

<sup>4</sup> El casamiento de la Juanita, es un ritual que se realiza al término de la danza, se hace frente al altar y es una alegoría a la fertilidad, más adelante se explicará en qué consiste.

<sup>5</sup> Para los hombres, se regala una botella de licor, azúcar y una caja de cigarrillos; para las mujeres cuatro rosquillas grandes, o panes y cuatro rueditas de chocolate. Esto se envuelve en una manta o morralito.

que dar el regalito para que nos apoyen con la comida. (Entrevista a Víctor Velázquez, 2024)

El hecho de visitar a estas familias es un acto comunitario en el que se solventa la realización de la fiesta, pues sin la participación de las personas que aún conservan las costumbres zoques, toda la fiesta sería muy difícil de realizarse. Esta acción instaurada se realizó a partir de los cambios producidos por el crecimiento de la ciudad y las dinámicas que la urbanización implantó, además de lo mencionado anteriormente. Alexis Ruiz, menciona que este acto se realizaba de otra manera:

Ahorita Tuxtla ya está muy poblada incluso hay gente que ni es de acá, pero la gente de antes sabía que era jueves de Corpus e iban a pasar los bailes, abrían las puertas de la casa y entraban los bailes, así fuera el baile de Santa Cruz, Carnaval; entonces todas esas casas, la mayoría ya no existen o quizá existen, pero los hijos ya no reciben los bailes. (entrevista a Alexis Ruiz, 2024)

De la misma manera Manuel Tecó, afirma que los cambios producidos a partir de la urbanización de Tuxtla han transformado algunos actos que se realizaban con la visita de los hogares, pues algunos actos como sahumar con copal facilitaba la llegada de los danzantes, esto lo expresa en lo siguiente:

Cuando llega un grupo de gente tradicional a una casa, se adelanta un enviado o emisario a decir que ya llegamos, porque no vamos a llegar: ¡Ton, ton! Ya venimos. Llegamos allá y ya viene aquel con su sahumero, porque antes la gente todo el día sahumaba, y ya prendieron su velita y todo, ya en la entrada nos esperan para hacer el rezo de bienvenida (entrevista a Manuel Tecó, 2024)

Seguido de esto, el mensajero y el grupo que está llegando hacen el rezo a manera de bienvenida, pues ya se concedió el permiso para poder entrar, el cual es el siguiente:

↓ ¡Ay!, María Santísima, ¡paciencia!  
*tu sok ta kuy, okta kuy*  
principales priostes y mayordomos  
*osinaguat, tia tok, tu mo kuy licencia, wina Dios.*

- Con la venia concedida, pase usted con sus acompañantes que las puertas de mi casa están abiertas porque hay gusto y buena voluntad (entrevista a Manuel Teco, 2024)

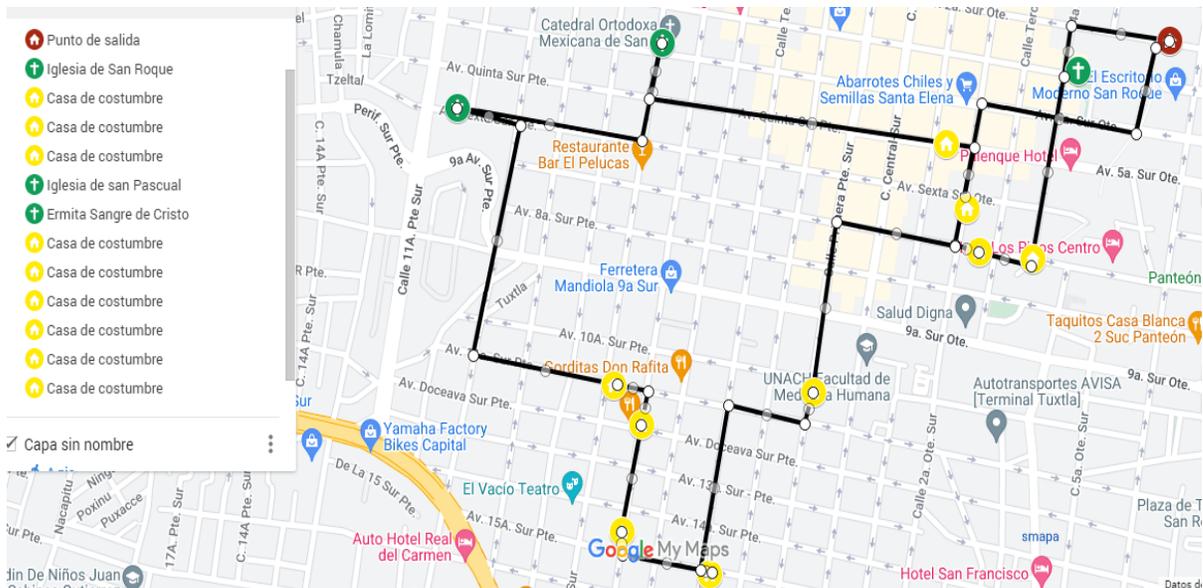
De esta manera se realizaban las visitas a los hogares, pues las personas costumbristas tenían consciente la llegada de los grupos danzantes; sin embargo, en esta ocasión que se realizó el festejo del día de Corpus, pocas casas nos recibían con el sahumerio y el saludo no se realizó en ninguna ocasión; esto porque como se mencionó anteriormente, se hace una visita previa a las casas que se van a visitar.

Así, el recorrido que se realizó fue en mayor parte a casas costumbristas que aún conservan imágenes antiguas, aunque por el motivo de la fiesta del Corpus Christi, en la mayoría de los altares que se visitaron estaba la imagen del Santísimo Sacramento, que está representada por tres crucifijos.



*Imagen 5, archivo personal, 2024*

La visita de casas de costumbre se realizó en el barrio de San Roque, barrio San Pascualito, las Canoitas y la colonia San Francisco. Todo esto se realizó el mismo día, por lo que el recorrido terminó aproximadamente a las 4:30 pm, se visitó iglesias y casas que reciben bailes, y que realizan ‘el costumbre’ tales como: iglesia de san Roque, iglesia de san Pascual bailón y la ermita Sangre de Cristo. En el siguiente croquis se puede apreciar el recorrido que se realizó en la ciudad.



*Croquis 1 realizado con Google maps*

Como se aprecia, gran parte de estas casas se encuentran en la periferia de la ciudad por lo que en las partes céntricas se encuentran, en su mayoría, negocios y edificios en renta; esto se debe en gran parte al crecimiento de la mancha urbana, y la migración de personas que llegan en busca de trabajo. Asimismo, David Cruz, afirma que el crecimiento de la urbanización ha hecho cambios significativos a la realización de las festividades:

Es cierto que todavía viven personas cerca del centro de la ciudad que han tenido cargos o que, por ser “casas de costumbre”, reciben algunos bailes, como de San Roque, carnaval o nas etzé, pero basta con observar esta zona para percatarse que los negocios son los inmuebles que más proliferan ahí. Sus construcciones debieron realizarse a partir de la venta y destrucción de los antiguos hogares de esa zona. De hecho, el panorama del actual centro es muy distinto del que presentaba décadas atrás (Cruz, 2021).

En la visita de las casas, la gente acostumbra a que cuando van llegando los danzantes se les tiene preparado un ‘bocadito’ como dicen los costumbristas, el cuál puede ser cualquier alimento o bebida que los dueños de la casa quieran ofrecer, algunos reparten refresco, y otros botanas, y hay quienes tienen la posibilidad de dar alimentos más elaborados; regularmente se dan comidas tradicionales y como ámbito festivo, se pasa una ‘copita’ que

consiste en una botella de licor o de curadito,<sup>6</sup> el cual se ofrece a todos los invitados. Si no se acepta o no se quiere tomar la copita, solo se olfatea y se hace un signo de agradecimiento.

En particular, la ermita Sangre de Cristo, es un hogar que anteriormente funcionaban como una de las pocas cowiná que existían en Tuxtla, y resguarda una de las imágenes más importantes que sobrevivieron de la quema de los santos, la fiesta se realiza de manera independiente por parte del mismo habitante, esta casa se encuentra en la avenida Sexta Sur Poniente, entre calle Novena Poniente Sur y Onceava Poniente Sur. El dueño de la casa comenta que este lugar era donde se realizaba una de las grandes fiestas, pero que esto fue cambiando:

Aquí se llama Sangre de Cristo, y aquí había cowiná cuando vivían mis abuelitos, y ya de ahí cuando me lo dieron a mí, mis abuelos, me dijeron que continuara, pero ya no continuaron porque eran puros mayores. Se dejó de realizar porque en ese tiempo yo tenía dieciocho años, y como ya eran puro señores grandes, dijeron que un muchachito no les iba a mandar. (...) Ahorita agarramos aquí con mis cuñados y hermanos y empezamos a hacer la tradición, que son en Semana Santa y el primer domingo de julio, todo eso lo pago y lo organizo yo porque esa es mi devoción, y pido que me ayuden a traer las cosas, a que traigan música, comida, lo que les nazca. (Entrevista a Jesús Chacón, 2024)

---

<sup>6</sup> El curadito es una bebida de licor mezclada con fruta de nanchi, fermentada aproximadamente durante seis meses, hasta un año.



*Imagen 6, archivo personal. 2024*



*Imagen 7, archivo personal. 2024*

Es así que este hogar que funcionaba como cowiná retomó una organización similar a la que tenía, solo que ahora organizada por una sola persona, por lo que algunos

feligreses acuden a este sitio con ofrendas y regalos para el dueño de la casa, así como algún apoyo económico para la realización de la fiesta.

El recorrido continuó aproximadamente a las tres de la tarde, y nos alojamos en la casa donde nos dieron de comer, el cual fue *suk tuscinu jing* (frijol con chicharrón) el rezo para la comida fue el mismo que el del desayuno; descansamos para proseguir en el camino y don Manuel Teco, me comentó que justo ahí, los dueños de la casa ofrecían una botella de licor, llamada copita la cual tenía que ser bendecida y se hacía una oración especial, la cual me compartió y explicó:

Esa botella se pone frente al altar y se hace un rezo en zoque, y debe pasar cuatro veces nada más en el día, en la fiesta, porque esa copita está rezada y santificada, no es cualquier cosa y dice más o menos así:

¡Ay!, María Santísima, ¡paciencia!

*tu sok ta kuy, okta kuy*

principales priostes y mayordomos

*osinaguat, tia tok,*

*tu mo kuy licencia, wina Dios.*

*Yopo* santo *jama* jueves de Corpus

María Santísima del Rosario

Santísimo Sacramento con mis priostes

Señor San Pascual Bailón camposanto dichoso

Señor San Marcos patrón evangelista

Cabildo santo, mozo santo y santísima cofradía

Virgen Santísima de Copoyita-Rosario

Virgen Santísima de Candelaria Virgen Santísima de Olachea María y Señora santa

Teresita de Jesús, Santísima bendición a tu hijo (el que regala la copita) bendícelo

*nangutí, sasizcotá*

*najk tos poktu ya 'mo kuy lekay costumbre*

*tumo ay, tumo joyo*

*tus mamas cainoy opsis*

*tunamasazan* santísima bendición

*tunamasazan* bendición al *copajeté*

*tunamasazan* bendición al *mijukí*

*tunamasazan* al *lekay* costumbre

*wina* Dios y al espíritu santo. Amén

Seguido de esto, se reparte entre los invitados cuatro pasadas nada más y en cada pasada se sahúma, deben de ser cuatro veces que se sahúma, porque son cuatro cargos los más importantes entre ellos está: el Santísimo Sacramento, La Virgen del Rosario la prioste mayor, el señor san Pascualito y el señor san Marcos. (entrevista a Manuel Teco, 2024)

Proseguimos con la visita de los hogares hasta regresar a la casa donde se levantó el baile, y una vez ahí el maestro Manuel Teco, rezó de nuevo el *windacoy* para agradecer el haber terminado con el compromiso, la asistencia de los danzantes, músicos y los acompañantes; a la par de hacer la invitación a la levantada del baile del Tonguy etzé, baile fierro o baile de las espuelas que se realiza ocho días después de haber hecho el baile del Corpus o Najs etzé.

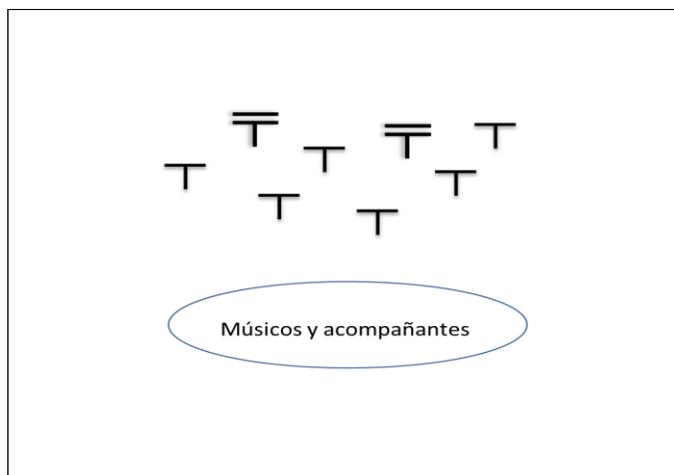
### **Trazos coreográficos y movimientos corporales**

Los trazos en la composición de la coreografía son pocos y la realización u orientación de estos depende más del maestro baile, pues es quien dirige a los danzantes, por ello expondré cómo se compone la danza durante el recorrido y en su ejecución. A la vez expongo los pasos que se utilizan en cada son, y el orden de ello. La simbología que se utilizará es la siguiente:

 primer o segundo maestro baile

 Danzante

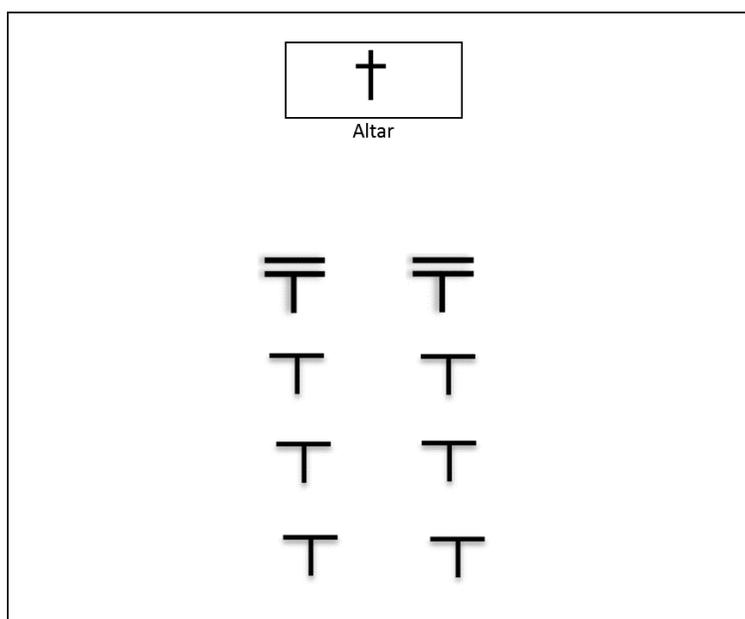
Durante el recorrido o procesión de la danza, se ejecuta el primer son que se conoce como ‘son de camino’ y los danzantes se acomodan enfrente de los músicos, no hay un orden específico, pero el maestro baile siempre va al pendiente de que no haya carros, o algún percance durante el camino, además que va guiando qué camino tomar para visitar las casas que previamente ya se realizó la invitación.



Durante la procesión se puede ir bailando o caminando, sin embargo, como decía don Manuel Jonapá: “bailen pue hijitos, si es fiesta, alegre pue, yo porque ya estoy tío”. El ámbito festivo y el regocijo hacen que uno quiera bailar. Por ello los pasos durante la procesión son:

- Pie derecho con elevación y un contratiempo con el apoyo izquierdo, simultáneamente se eleva pie izquierdo y se hace un contratiempo con pie derecho. Durante el recorrido se puede ir con el cuerpo de perfil o de frente y estos pasos son ligeramente marcados sin hacer mucho esfuerzo, ya que el recorrido es largo.

Seguido de esto, al entrar al hogar comienza la ejecución de la danza y la posición de los danzantes es la siguiente:



Al llegar a la visita de una casa, los danzantes se distribuyen en cuadrillas, los cuales pueden ser de cuatro parejas, hasta ocho; sin embargo, por las dimensiones de algunas casas llegan a bailar hasta cinco parejas; estos se acomodan frente a frente haciendo un espejo. Así lo explica Alexis Ruiz: “entonces este baile también consiste en parejas, porque esto se baila en parejas, pueden bailar las que sean, el chiste es que sean parejas” (Entrevista a Alexis Ruiz, 2024).

De ese modo es la distribución de los danzantes; en cuanto a los que dirigen la danza son los maestros baile, a un lado de ellos están los que han bailado o tienen más experiencia bailando y al final de la fila se colocan los que apenas están aprendiendo la danza. Alexis lo explica de la siguiente manera:

El primer baile es el que manda y el que conduce, por ejemplo, si el primer baile se mueve de esta columna para acá, los que están acá se tienen que mover para el otro lado y los que están del otro lado se mueven para acá, pero pues está asociado que el primer baile siempre va con el segundo acá enfrente, y ya para atrás se acomodan como quieran (...) pero también, por ejemplo que venga alguien externo y de la nada se pone en segundo lugar y a la hora de estar ejecutando el baile no sabe, eso va a cuatrapear a todos (entrevista a Alexis Ruiz, 2024).



*Imagen 8, por Víctor Velázquez. 2016*

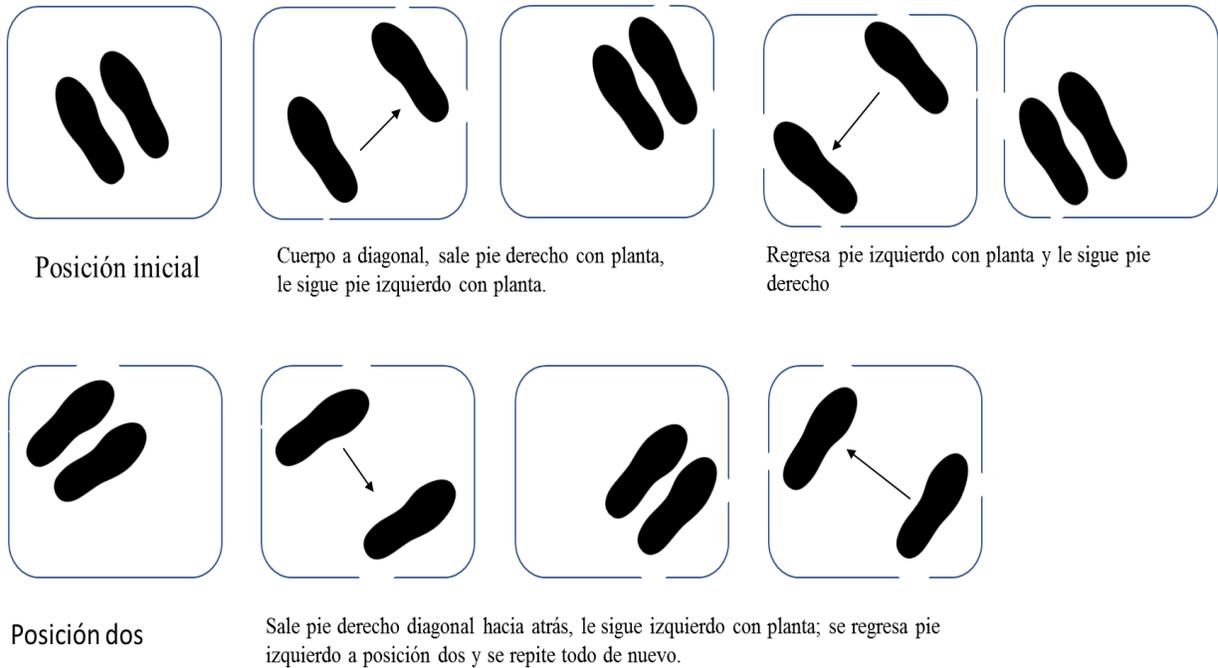
De esa manera, aunque no haya una jerarquía bien estructurada, los danzantes que apenas están iniciando pueden ir al final de la fila para ir siguiendo a los demás. Una vez acomodado los danzantes, los pasos y los movimientos son aprendidos empíricamente, pues no hay mucha complejidad, sin embargo, es necesario estar muy atento al primer maestro baile, ya que es quién conoce los movimientos, por lo que hace señales con el chinchin en los momentos en que hay que cambiar de lugar. A propósito de esto, Víctor Velázquez, dice lo siguiente:

Se tiene que intercalar junto con tu compañero de enfrente porque esta danza si lleva compañero de danza, y se dice *vuéltamo*, en ese momento se hace un giro y se cambia uno de lugar, en el lugar del compañero y se hace un sonido de: ruuu (Entrevista a Víctor Velázquez, 2024).

De ese modo, el maestro baile hace el cambio de lugar y los demás danzantes lo siguen, el *vuéltamo* no es más que ese cambio de lugar con una vuelta, a la par que este movimiento se hace muchas veces siempre que lo indique el maestro baile, regularmente este movimiento es cada seis tiempos contando desde la posición inicial, y en cada cambio de zapateado se hace varias veces hasta que inicie el son. Para hacer este cambio, el primer maestro baile alza el chinchin y lo sacude indicando el *vuéltamo*.

Durante la ejecución de la danza algo que hay que tener muy en cuenta también son los pasos que, en este caso, solo son tres pasos, de los cuales son los siguientes, acorde con los sones que se ejecutan:

- Segundo a quinto son:



Cuadro 1 Elaboración propia

Durante la ejecución de este paso hay un ligero molleo,<sup>7</sup> para amortiguar la caída, además de que este molleo le da el ritmo al paso.

En el quinto son hay un cambio de música, el cual se utiliza para marcar las entradas a los hogares, en este caso este mismo cambio se realiza de nuevo para iniciar el ritual de siembra con el sexto son, el cual consiste en lo siguiente:

Hay una parte en que los bailes hacen un brinco, y esa parte del baile tiene relación con la fecundación de la tierra y la fertilidad; entonces, curiosamente hasta nuestros tiempos de manera oral, nos cuentan que cuando hacen esto los varones en el baile, están introduciendo su miembro, entonces ahí se está fecundando la tierra, y después de hacer los saltos viene un son donde hacen una señal de que están tapando el hoyo porque ya fecundaron. (Entrevista a Alexis Ruiz, 2024)

Este movimiento consiste en un brinco con una media sentadilla, como se muestra en la imagen 9, este movimiento tiene que ser tal y como se muestra ya que así se hace referencia que se está introduciendo el miembro. Se hacen tres brincos con sentadilla, una hacia el frente

<sup>7</sup> El molleo es una flexión con que se hace con las rodillas, esto se hace para evitar que el peso del cuerpo recaiga en las rodillas y así evitar que estas se lesionen.

del altar, hacia atrás y se vuelve a regresar al frente, para después cambiar de lugar con el *vuéltamo*.



*Imágen 9, por Karla Gómez 2011.*

Este movimiento se realiza tres veces para que después, con el séptimo son, cubrir la tierra con los pies, el cual consiste en mover el pie de un lado a otro, haciendo el signo como si se estuviera tratando de tapar un hoyo, efectuando así el ritual.

Alexis comenta que este ritual lo conocen muy pocos, ya que la fiesta al estar relacionada con el Santísimo Sacramento, resulta profano hacer estos actos ante el altar, sin embargo, las creencias y rituales zoques se han podido preservar mediante el sincretismo religioso, que ha hecho posible la preservación de estos actos con significados.

Después de esto sigue el octavo, noveno y décimo son, los cuales se retoma el paso que se ejecuta en el segundo y quinto son, para que posteriormente se termine con el onceavo son, que se conoce como *bolom chon*, Víctor Velázquez menciona que es un bolom chon tuxtleco, el cual consiste en el paso del primer son:

- Pie derecho con elevación y un contratiempo con el apoyo izquierdo, simultáneamente se eleva pie izquierdo y se hace un contratiempo con pie derecho. Este paso si es muy marcado y a tiempo con la música.

Este último son, el bolom chon, podría ser el producto de la visita de los pueblos chamulas que llegaban cuando se realizaba la fiesta del Corpus, tal y como sucedió en el pueblo de Suchiapa, Francisco Velázquez en una entrevista realizada por David Cruz,

también menciona que los pueblos chamulas influyeron en la realización de la fiesta del Corpus:

En el son de Corpus todo es corrido. A través de un pitido avisas que vas a cambiar el zapateado. Pero al final del son se toca una música de traslado, que le llaman, o que es pa' camino, le decimos nosotros. Pero entre el son y el traslado hay una parte del bolom chon. Y bolom chon no es de acá. Bolom chon es de los Altos. ¿Y qué hace esa parte ahí? Por lógica es: vinieron a visitar aquellos, “le toquemos un pedacito de su música de estos cabrones”. (Entrevista a Francisco Velázquez realizada por David Cruz, 2021)

Al ejecutar todos los sones se termina el ritual con el casamiento de la Juanita, el cual consiste, como su nombre lo indica, en un casamiento, pero este casamiento se realiza con animales. Este se efectúa frente al altar con la presencia de los dueños de la casa:

El casamiento de la Juanita es una cuestión muy religiosa y también autodidacta de los frailes dominicos que implementaron con la cuestión de la teatralización. El significado que este tiene es el de la fertilidad, es un apareamiento sexual lo que significa la danza, como es tiempo de fertilidad, se supone que todo fecunda. La danza es de la fertilidad, del apareamiento sexual; y es algo ilógico, porque frente al Santísimo Sacramento tienes que realizar este tipo de cosas, pero es tal vez como los anteriores lo concebían, lo disfrazaron y quedó hasta nuestros días (Entrevista a Víctor Velázquez, 2024).

Para realizar el casamiento se utilizan juguetes o muñecos de peluche y una iguana, normalmente son animales vivos o disecados, el cual por medio de bromas llaman al dueño de la casa para que sea el padrino o madrina, una vez ahí se juntan todos los danzantes en círculo, se inclinan hacia abajo con la iguana y los peluches agitan los chinchines, y alzan a estos haciendo bulla, tratando de enlazar la iguana con el juguete y una vez que la iguana “abrace” al juguete se habrá efectuado el apareamiento.



*imagen 10, archivo personal, 2024*



*Imagen 11, archivo personal. 2024*

Durante los casamientos se hacen bromas jocosas y algunos albuers hacia los animales y juguetes, principalmente, se le habla al padrino o madrina, esto fue lo que se dijo en un casamiento:

- Venga uste pue tía, se va a casar su ahijada, ya está grande, ya quiere marido. Mire, esta es la Juanita, (señalando al juguete) y este es el Juan (la iguana) se aman mucho, por eso venimos hoy a que ya dejen de andar de calenturientos y se casen de una vez, a ver si así dejan de andar ahí arrimándose en el parque; por eso en presencia de dios y en su presencia ¡los vamos a casar!

Se hacen diferentes bromas o albuers a la hora de casar a la Juanita, por lo que no hay algo establecido, lo que sí se debe efectuar es el aparejamiento y una vez terminado, todos pasan a seguir con la fiesta.

### **Vestimenta y elementos de la danza**

El uso de la vestimenta en la danza es un tanto simple pero muy significativo, los elementos que se utilizan están ligados a la tierra y a la fertilidad, por lo que aquí se hará una breve descripción de cada uno de ellos.

Para la cabeza se usa un sombrero negro, también puede ser un sombrero de palma o vaquero, el paliacate va amarrado en la cabeza y en el cuello.



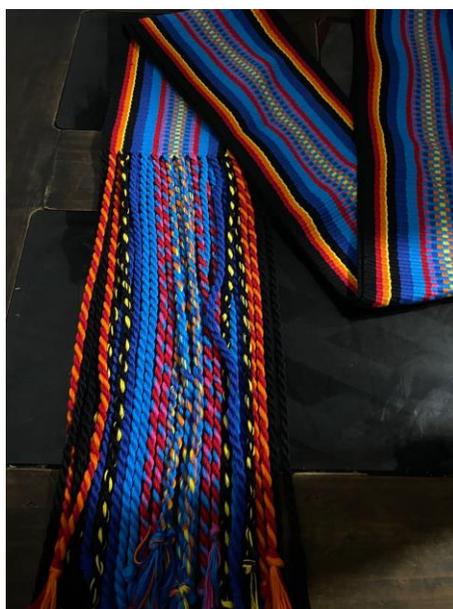
Imagen 12, archivo personal, 2024

El rostro se tiñe de color blanco, en este caso fue pintura de fantasía o maquillaje, sin embargo, originalmente se utilizaba tizate, que se obtiene de la piedra caliza al molerla. Por las características del suelo y la pavimentación de este, el acceso al tizate es difícil de obtenerse por lo que se ha optado por este tipo de maquillaje. El hecho de pintarse el rostro es un tanto incierto, sin embargo, hay unas referencias que tienen que ver con la llegada de los pueblos chamulas.



*Imagen 13, por Víctor Velázquez. Sin fecha de registro*

Para el cuerpo completo se lleva una camisa y pantalón de manta, un saco negro y en la cintura se faja con una banda roja, aunque en la actualidad se han optado otros colores de bandas con brocados distintos como se observa en la imagen 14.



*Imagen 14, archivo personal. 2024*

En cuanto al calzado se usan unos huaraches pie de gallo, los cuales utilizaban antiguamente los indígenas zoques.

Retomando la usanza de la vestimenta, hay una relación al pasado histórico que marcó a la comunidad indígena, pues el uso de sacos y sombreros no era común entre los indígenas, sino de los españoles, por lo que se optó esta forma de imitar esta vestimenta. Así lo explica Alexis Ruiz:

Usamos sacos y sombreritos negros porque estamos relacionados a la vestimenta europea. Haz de cuenta que la evangelización trajo ese tipo de moda por así decirlo a los indígenas, por eso se adopta. Antes, dicen algunos maestros que también bajaban los chamulas acá (Entrevista a Alexis, 2024)

Esta forma de adoptar la vestimenta está muy presente en los pueblos indígenas, por lo que también Francisco Velázquez entrevistado por David Cruz, menciona que durante el casamiento de la Juanita se vestían de otra manera para representar el casamiento: “todavía vi unas personas que hasta se vestía de sacerdote y lo está casando y como que le está dando la bendición a modo de hacer reír a la gente” (2021).

La visita de los pueblos vecinos también tuvo una repercusión importante dentro de la realización de la fiesta, como se mencionaba anteriormente, en la música hay un son dedicado a los visitantes chamulas, tal y como ha sucedido en Suchiapa la visita de estos pueblos quedó marcado en la realización de la fiesta por lo que algunos símbolos y elementos que implementaron los pueblos chamulas influyó en las fiestas y danzas que se realizan.

Francisco Velázquez entrevistado por David Cruz menciona esto acerca de la bajada de estos pueblos: “de igual manera en Tuxtla, en la danza de Corpus, habían chamulas. Yo vi gente vestida de chamulas. Ahora ya no, pero es la visita de los pueblos en días de fiesta [...]. Así venían los de otros lados y los tenían que atender” (2021)



*Imagen 15, Carnaval de Huixtán, Chiapas, por Amalia Avendaño, 2014*



*Imagen 16, Fiesta del Corpus en Suchiapa, por Salvador Vázquez, 2019.*



*Imagen 17, Fiesta del Corpus en Tuxtla Gutiérrez, por Viva el mequé, 2020.*

En cuanto a los elementos que hay en la danza, el uso de animales es común verse, sobre todo de iguanas, sin embargo, el uso de estos animales se ha limitado por el acceso y por la caza furtiva de estos, por ello se ha optado por juguetes de plástico y peluches. Alexis lo explica de la siguiente manera:

Antes el primer baile llevaba una iguana, y conforme fue pasando el tiempo pues van cambiando las cosas, incluso tú sabes que es ilegal eso de tener mascotas silvestres, entonces en ese caso, se adoptó la forma de llevar juguetes, algunos que tengan la forma de iguana, muñecos de bebé; pero en sí, todo tiene que estar relacionado a la tierra, se supone que no debería ir nada que no provenga de la tierra (Entrevista a Alexis, 2024).

Asimismo, otros elementos han desaparecido o cambiado por las condiciones que cambiaron en Tuxtla, la urbanización marcó y transformó las maneras en que las fiestas se utilizaban ciertos elementos, en este caso de la danza del *Najs etzé*, el uso de la tierra. otro ejemplo de esto es el que nos menciona Francisco Velázquez entrevistado por David Cruz, acerca del uso de los elementos en la danza:

Yo vi un resto de animales: tlacuaches, gato de monte, tejones, conejo, paloma llevaban. Y llevaban mazorcas, calabazas (...) casaban todo contra todo para la reproducción. [...] era todos los animales con las semillas que se casaban para la reproducción” (haciendo referencia a la fertilidad de la tierra) (2021).

De ese mismo modo, Víctor Ruiz (2024) afirma que también ha escuchado que los danzantes antiguos usaban verduras en su vestimenta haciendo referencia a la fertilidad: “Anteriormente cuentan, no hay fotos hasta donde yo sé, donde los danzantes tradicionales también llevaban rábanos, elotes; llevaban cosas del campo alrededor del saco anunciando la cuestión de la fertilidad”.

Otro elemento que está presente es el del chinchin o sonaja, el cuál marca el ritmo de los sones cuando se está danzando, también tiene una importancia simbólica, la cual Alexis Ruiz explica:

Los danzantes portan un chinchin, tiene que ser de morro porque debe de ser todo natural ya ves que ahora también hay de hojalata, ese no, y se usa para despertar a la tierra dentro de la cosmovisión que tenemos es para eso (Ruiz, 2024).

Así pues, el uso de estos elementos se ha configurado por las condiciones que se han establecido y que de cierta forma se han adaptado a la danza, por lo que como una forma de

readaptar los símbolos y significados se han implementado nuevas formas de hacer los rituales con los elementos cotidianos.

### **Tambores y carrizos**

El uso de tambores y carrizos o pito (*suskuy* en zoque), es muy común en diferentes partes de Chiapas por lo que en otros lados se puede observar el uso de estos instrumentos en rituales y fiestas tradicionales; son elementos fundamentales para la ejecución de danzas, así como procesiones litúrgicas o de cualquier índole, por ende, sin este elemento la danza no se ejecutaría de ninguna manera.

En cuanto a la música zoque de Tuxtla, los encargados de tocar estos instrumentos son a su vez personas especializadas que conocen todos los sones y saben de su elaboración. Al iniciarse en la música se comienza por tocar el tambor, para después aprender a tocar el carrizo, una vez aprendidos diferentes sones, la comunidad decide si puedes pasar a ser *maestro pitero* y *maestro tamborero*,<sup>8</sup> o no, dependiendo del nivel de especialización; por lo general, siempre es gente con mucha experiencia en la ejecución de los sones, así como la elaboración de instrumentos.

En el caso de la danza del Najs etzé, los maestros piteros son los que dirigen a los demás músicos, al igual que en el orden de la danza, maestro pitero es quien lleva el ritmo y, por ende, los demás músicos se acomodan detrás de él o a lado, normalmente las personas que están a lado de él tienen más experiencia tocando tambor.

---

<sup>8</sup> Reconocimiento institucional que le dota la mayordomía cuando se alcanza un nivel considerable en la ejecución de la música tradicional.



*Imagen 18, archivo personal, 2024*

Además de esto, el sonido del carrizo marca los cambios en la música, por ejemplo, al cambiar de son, cambios de pasos, o de movimientos en la danza, o como explica Alexis Ruiz las entradas en los hogares durante la procesión de la danza Naj's etz'é:

Para entrar a una casa se hace una reverencia con la música que tienes que escuchar muy bien porque se hace un cambio de registro. Entonces al entrar se hace esta reverencia no se puede entrar directamente con el son de camino y de ahí ya inicia el baile (entrevista a Alexis, 2024).

Estos cambios son un tanto minuciosos, a veces se pueden escuchar como algo desordenado, sin embargo, con el ensayo constante se puede llegar a saber cuándo se hacen estos cambios de registro como se indica. También, es importante señalar que los sones que se ejecutan son once, Alexis señala que: “la música consiste en once sones, y el último son se conoce como camino, es para trasladarnos de un lado a otro, solo se toca en las calles, y de ahí todos los demás se ejecutan en el baile. Este baile a comparación con otros es el que más tarda porque se ejecutan todos los sones” (entrevista a Alexis, 2024).

Para la elaboración del tambor se utilizan elementos como un tronco de madera, cuero de piel animal, cuerdas de ixtle y bejucos. El tronco de madera se hace vaciado lo



*Imagen 19, archivo personal, 2024*



cual significa que se retira todo el interior hasta dejar hueco, y con el cuero de animal se hacen los parches para el tambor algunos pueden ser de piel de venado, sin embargo, muchos han optado por la piel de borrego, para los aros se utiliza el bejuco y una vez hecho esto se amarra con cuerdas de ixtle. El tambor tiene una cierta afinación o sonido que los maestros músicos conocen, por lo que para esto se hacen unos tensores con la misma piel del animal. Su elaboración es laboriosa por lo que para su obtención se tiene que hacer con cierta anticipación.

*Imagen 20, archivo personal, 2024*

En cuanto a la elaboración del carrizo o pito es un tanto menos complejo, sin embargo, también suele ser un poco laboriosa. Los materiales con los que se elaboran son la planta de carrizo (*Phragmites australis*) y cera negra de abeja melipona, aunque también hay carrizos que se han hecho con cera blanca o trozos de madera. Para la boquilla se hace un corte en diagonal con una ventanilla y el tapón que genera el sonido se hace con la cera. Los agujeros del carrizo se suelen hacer con un cuchillo y se reafirman los orificios lijándolos, regularmente en los sones zoques se utiliza un carrizo de siete agujeros.

La música de tambor y pito está muy presente en los rituales y fiestas zoques, por lo que su importancia no solo reside en ambientar con su sonido, sino en que a partir de la música que se genera se hace un enlace con los santos, con lo divino y con los ancestros, es menester para las ceremonias o rituales y en ello reside la efectividad de estos.

## **Conclusión**

Los bailes y costumbres zoques de Tuxtla se han preservado en la actualidad a pesar de los eventos históricos y culturales que han influido en la realización de estos, los grupos costumbristas y las personas que colaboran con las fiestas preservan gran parte del patrimonio que distingue a la ciudad capital.

En este caso, la fiesta del Corpus es una de las celebraciones más importantes que realiza la mayordomía zoque, y su importancia reside en las personas que, aunque no pertenezcan a la mayordomía y que heredaron las costumbres, realicen estas festividades y continúe con vigencia, pues se preserva con fe y devoción. Por ello, la realización de la danza del Najs etzé no solo ha dependido de la organización de la mayordomía, sino que también se ha hecho por estos grupos costumbristas, y esto ha permitido que gente interesada en conocer y acercarse a las costumbres zoques pueda tener la oportunidad de adentrarse.

Los bailes y danzas tradicionales representan parte importante de la identidad e idiosincrasia de los zoques tuxtlecos, por lo que su realización refuerza la cohesión de estos grupos que aún luchan por conservar las costumbres que le fueron heredadas; la urbanización, como un obstáculo que ha permeado en los últimos años para la realización de estas fiestas tradicionales, se ha sobrellevado de tal manera que se han resignificado diversos símbolos y rituales con el fin de adaptarse al entorno, en este caso el crecimiento de la ciudad y la disminución de habitantes zoques.

Además de la urbanización, también como se mencionó anteriormente, los sucesos históricos y culturales, instauraron y transformaron la realización de esta danza y demás festividades. La quema de santos es un suceso muy marcado en la memoria de los tuxtlecos, y delineó un antes y después de cómo se organizaban las fiestas, así como la realización de distintas danzas que a ahora se han extinto a raíz de este acontecimiento. En este contexto, la desaparición de santos hizo que iglesias y ermitas e incluso barrios desaparecieran junto con ello, a su vez también dichas festividades y todo lo que le engloba.

Por ello, el registro escrito de la danza Najts etzé permite comprender y a su vez analizar e interpretar el contexto de su realización y ejecución, a fin de que no solo sea como un manual de realización de la danza, sino que también nos ayude a comprender cómo se ha transformado y por qué se hace de dicha manera en la actualidad y no se realiza como era anteriormente.

## **Conclusiones generales**

La cultura zoque cuenta con muchas expresiones dentro de nuestro estado, y en este contexto la ciudad de Tuxtla Gutiérrez cuenta con diversas costumbres y tradiciones que dotan de identidad aun teniendo un gran crecimiento urbano, los habitantes que realizan ‘el costumbre’ se comprometen a que cada año se cumpla con las festividades pues en cada una de ellas hay memoria y sentimientos de pertenencia que difícilmente les serán desarraigados.

La realización de este registro permitió conocer más a profundidad las dinámicas que permiten que se lleve a cabo las festividades, pues no sólo están implicados los sistemas de cargo sino que hay grupos independientes que realizan las danzas por cumplir con compromisos que han sido heredados de sus abuelos, además de que este también este compromiso es para la comunidad que se identifica como zoque, la visita de los hogares cumple con la función de cohesionar esta comunidad para fortalecer la identidad, que también funciona a manera de preservar las costumbres ante los cambios de la actualidad.

Una manera de entender cómo funciona estas dinámicas surgió en el primer capítulo, pues al tratar de observar la danza no comprendía por qué habría la necesidad de ‘‘conservar la tradición’’ pues la concepción de tradición me llevaba al estatismo a algo imperturbable que se inclinaba al folklorismo, a conservar las costumbres del pueblo; sin embargo, aquí pude descubrir que las tradiciones como condiciones que se adaptan y modifican en la sociedad para su continuidad, suceden de la misma manera en la danza y que por lo tanto encasillarse en el folklore, a algo que es estático, condena a las tradiciones a volverse parte de un mero objeto pintoresco, útil sólo para su contemplación y no para su uso social: el de dar identidad y sentido de pertenencia.

Así comprendiendo esto, realicé las reflexiones de las características de las danzas tradicionales, autóctonas y populares, pues cada una de ellas tiene una importancia en la sociedad unas por el goce estético y festivo, como resistencia a la colonización y como uso ritual, sincrético y ceremonial. En el caso de la danza tradicional tiene usos rituales, ceremoniales, festivos y sincréticos, aunque cabe decir que son los actores sociales quienes deciden el uso de la danza tradicional, regularmente siempre es ritual y ceremonial.

Sabiendo esto, proseguí con el siguiente capítulo en el que se resalta el patrimonio cultural zoque de manera que pude descubrir que diversos rituales y ceremonias siguen presentes en la actualidad, a pesar de que no se observan a simple vista siguen estando

ahí tal como han enseñado los antepasados. Dentro de esto, hay lugares que siguen siendo centros ceremoniales importantes, por ejemplo, el cerro Mactumatzá que es un lugar sagrado para los zoques ahí residen leyendas y mitos que le dotan de misticismo.

Por otra parte, el sincretismo con la religión católica ha permitido emplear diversos rituales que podrían considerarse paganos como el que está presente en la danza Najts etzé, sin embargo, este y otros actos como el de la bajada de las vírgenes de Copoya han hecho que los rasgos heredados sigan presentes hasta nuestros días.

Sin embargo, la cotidianidad de la ciudad y las dinámicas han hecho que estos actos se vean afectados, algunos se han dejado de realizar en las fechas que les corresponden por falta de participantes, a causa de que dejaron de lado los hábitos del campesinado para formar parte de las jornadas laborales traídas por la modernidad, también han surgido conflictos con los pobladores por obstruir las vialidades generando más tráfico intenso, así como la contaminación auditiva. Por esto, los grupos costumbristas han sabido adaptarse a esto creando nuevas maneras de hacer los ritos modificando los días de reunión, los lugares de encuentro e incluso en las procesiones de las danzas.

Por esto, como parte de la investigación plasmar que la danza tradicional Najts etzé como parte una expresión cultural y social se transforma y adapta ante lo que atenta contra su preservación, los grupos costumbristas han creado nuevas formas de convivir ante aquellas afectaciones como el hecho de cambiar animales de la fauna silvestre por muñecos de plástico tratando de hacer un equilibrio entre los elementos rituales y las condiciones de la modernidad.

El registro escrito pone de manifiesto estas cuestiones que desde un principio me preguntaba, afirmando que también las danzas tradicionales son un campo de estudio muy importante para comprender la realidad de las sociedades y las dinámicas que las transforman.

Esta investigación se hizo pues con el fin de preservar las manifestaciones zoques que a nuestros días parecen ser olvidadas por el desplazamiento de los habitantes originarios, además de que el interés que se ha puesto sobre estas ha sido casi nulo, así surge la premisa de crear este registro, esperando contribuir en buena medida la preservación de esta danza. Es un compromiso y deber como gestor y promotor de las artes fijar la mirada en estas

expresiones pues a partir de ellas podemos comprender a fondo la preservación del patrimonio cultural material e inmaterial.

Además, el papel que tiene el gestor de las artes en este medio es muy importante ya que en estas expresiones culturales hay una riqueza que nos permite comprender la cultura en las expresiones populares en todo su esplendor; fijar la mirada en ello, permite reforzar la identidad y cohesionar a la sociedad con proyectos que intervengan en la comunidad desde la experiencia, involucrándonos en estos rituales y siendo partícipes.

Los grupos étnicos han sido rezagados por mucho tiempo y es hora de voltear la atención en preservar las expresiones que existen en nuestros días, e implementarlas y dar a conocer la riqueza cultural que existe en nuestro estado, la voz de estas expresiones siempre está presentes, solo hay que escucharlas y prestarles mucha atención.

Y, como último propósito, este registro está abierto a la representación de los distintos grupos dancísticos que existen en nuestro estado, respetando los significados y la ritualidad que están inmersos, se propone que haya más grupos tradicionales que interpreten esta danza en el día del Corpus, así como realizar muestras y/o proyectos comunitarios que intervengan en la región zoque de Tuxtla Gutiérrez.

## Referencias

- Aguilar, J. L. (2015). *Bosquejos históricos de Tuxtla Gutiérrez*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA.
- Altieri, A. (julio de 2001). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/844/84420403.pdf>
- Álvarez, J. (2014). *La quema de santos en la postrevolución, un parteaguas en las formas de organización religiosa de los zoques de Tuxtla, 1934*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Andrea, M. (2009). *El concepto de cultura: una noción compleja. Aportes para la sublimación*. Obtenido de <https://www.aacademica.org/000-020/79.pdf>
- Aramoni, D. (1995). *Indios y Cofradías. Los zoques de Tuxtla*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- Carbo, C. (Julio de 2006). *Etnomotricidad y danzas autóctonas en el Koyasullu*. Perú: Universidad Central.
- Colombres, A. (2009). *Nuevo Manual del Promotor Cultural I*. D.F, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cordry, D. B. (1988). *Trajes y tejidos de los indios zoques*. Chiapas: Gobierno del estado de Chiapas.
- Cruz, D. A. (18 de noviembre de 2021). *Las festividades religiosas de la mayordomía zoque de Tuxtla: un estudio de los cambios históricos a los contemporáneos 1934-2017*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Dallal, A. (1986). *El estudio de la religiosidad en las danzas indígenas*, 215. *Anales del instituto de investigaciones estéticas*. doi:<https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1986.55.1272>.
- Dallal, A. (Agosto de 1992). *Cómo acercarse a la Danza*. Cholula, Puebla, México: Plaza y Valdés editores.
- Eagleton, T. (2000). *La idea de la cultura*. Barcelona, España: Paidós.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*. Obtenido de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=EazDDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=cultura&ots=Bdx3LhYR2X&sig=1\\_Tk-G-CaBBjZqeKv3sgh-V8-M#v=onepage&q=cultura&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=EazDDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=cultura&ots=Bdx3LhYR2X&sig=1_Tk-G-CaBBjZqeKv3sgh-V8-M#v=onepage&q=cultura&f=false)
- Geertz, C. (1989). *El impacto del concepto de cultura en el concepto de hombre*. Obtenido de [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38162957/El\\_impacto\\_del\\_concepto\\_de\\_cultura\\_en\\_el\\_concepto\\_del\\_hombre\\_ensayo\\_de\\_Clifford\\_Geertz-libre.PDF?1436684055=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEl\\_impacto\\_del\\_concepto\\_de\\_cultura\\_en\\_el.pdf&Expires](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38162957/El_impacto_del_concepto_de_cultura_en_el_concepto_del_hombre_ensayo_de_Clifford_Geertz-libre.PDF?1436684055=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEl_impacto_del_concepto_de_cultura_en_el.pdf&Expires)
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*. México: Conaculta.
- López, A. R. (30 de mayo de 2024). Audio 23.

- López, A. R. (30 de mayo de 2024). Danza del Najs Etzé . (C. Santiz, Entrevistador)
- Maggiolo, M. V. (2017). *Apuntes sobre autonomía y etnicidad*. Costa rica: Universidad de Costa rica.
- Marti, J. (1999). La tradición evocada: folklore y folklorismo. Barcelona, España : Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que cambia . *Redalyc*, 73-74.
- Navarrete, C. (1940). Un escrito sobre danzas zoques antes de 1940. Chiapas, México.
- Newell, G. E. (2015). El estudio y la documentación de cuatro carnavales zoques en Chiapas, México. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Oseguera, A. (Abril de 2008). Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México. *Cuicuilco*. D.F, México. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35112172007>
- Peredo, C. H. (1994). Tradición: esbozo de algunos conceptos . Michoacán, México.
- Podesta, P. (diciembre de 2006). Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/3607/360733601002.pdf>
- Roblero, V. G. (2019). *Paradojas de la política cultural*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Ruiz, A. (30 de mayo de 2024). (C. E. Santiz, Entrevistador)
- Sevilla, A. (2000). Danzas tradicionales de México. En *Cuerpos de maíz. danzas agrícolas de la Huasteca* (pág. 13). Programa cultural de la Huasteca.
- Storey, J. (2002). Teoría y cultura popular. España: Ediciones universitarias de Barcelona.
- Suárez, M. P. (19 de agosto de 2015). *Un acercamiento a Gramsci: la hegemonía y la reproducción de una visión del mundo*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/journal/4978/497857393010/html/>
- Teco, M. (30 de mayo de 2024). (C. E. Santiz, Entrevistador)
- Tovar, M. E. (1988). Tuxtla y su feria de San Marcos. Gobierno del estado e instituto Chiapaneco de cultura.
- Vázquez, J. Á. (8 de diciembre de 2024). *Facebook*. Obtenido de <https://www.facebook.com/alvarezjuar/posts/pfbid0nAiHQUTx3ZHgfC5DmP2MZxcafHYCn9ZpAK5kLYWig3XzGBGNHFUsnQSMPZvUYNMhl>
- Vázquez, J. R. (3 de Mayo de 2024). *Facebook*. Obtenido de <https://www.facebook.com/alvarezjuar/posts/pfbid0sxkaJ5nUe37jGnxsv8UiFdesj3LzQ8arijRu5kzGdapG7Np89eNqGgSg9xALqwChl>
- Vazquez, S. d. (2021). Las flores hechas. Chiapas.

- Velasco, J. T. (1992). Territorialidad e identidad histórica en los zoques de Chiapas. México: Gobierno de Chiapas y CEDIFIC.
- Velazco, H. (01 de octubre de 1992). Los significados de cultura y los significados de pueblo. Una historia inacabada. España: Centro de investigaciones sociológicas.
- Velázquez, F. (junio de 2021). (D. Cruz, Entrevistador)
- Velázquez, V. (30 de mayo de 2024). (C. E. Santiz, Entrevistador)
- Villasana, S. B. (2009). *Distribución sociodemográfica del grupo etnolingüístico zoque de Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH.

## **Anexos**

### **Video de la ejecución de la danza:**

<https://youtu.be/imUlpNMZur4>

### **Video del casamiento de la Juanita**

<https://youtu.be/Xdxh6REDfcQ>

### **Música de la danza**

<https://youtu.be/AF83sqbrmU8>

### **Acervo fotográfico**



*Vestimenta por utilizar en la danza, 24 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Preparación de los danzantes en la Posada Muñiz, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Primer baile realizado en la posada Muñiz, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Procesión en la Av. 2ª Sur Oriente, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Saliendo de la Iglesia de San Roque, 30 de mayo de 2024, archivo personal.*



*Llegada a la primera casa tradicional ubicada en la Av. 7ª Sur Oriente, 30 de mayo del 2024.*



*Baile en la iglesia de San Pascual Bailón, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Hora de la comida, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*



*Finalización del día de baile, 30 de mayo del 2024, archivo personal.*