

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LENGUAS CON ENFOQUE
TURISTICO

TESIS

*“Un análisis descriptivo de la cosmovisión del
Te’Napapok-etzé, Danza del Carnaval Zoque
de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a través de los
mitos y relatos mesoamericanos”*

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN LENGUAS
CON ENFOQUE TURÍSTICO**

PRESENTA

CARLOS EDUARDO PANIAGUA HERNÁNDEZ

DIRIGIDO POR: MTRO. JUAN RAMÓN ALVARÉZ VAZQUÉZ

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, DICIEMBRE, 2021





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

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 10 de diciembre 2021

C. **Carlos Eduardo Paniagua Hernández**

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en lenguas con enfoque turístico

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

Un análisis descriptivo de la cosmovisión del Te' Napapok- etzé, Danza del Carnaval

Zoque de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas a través de los mitos y relatos mesoamericanos.

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

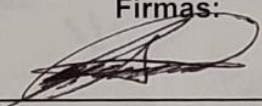
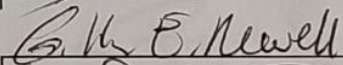
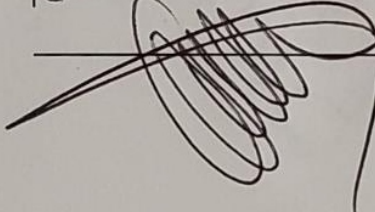
Revisores

Mtro. Juan Ramón Álvarez Vázquez (director)

Dra. Gillian E. Newell (lectora)

Mtro. Braulio Calvo Domínguez (lector)

Firmas:

Ccp. Expediente

DEDICATORIAS

Este trabajo de investigación está dedicado en 2 partes:

A mis tres tíos: **Armando, Héctor y Theo** y sobre todo a mi querida abuela **Fidelina Vázquez Villalobos** quienes dejaron la vida para descansar en el sueño eterno de Dios a lo largo de mis estudios universitarios, sus memorias siempre estarán en mi corazón. En el caso de mi abuela, fue mi mayor inspiración siendo una segunda madre y su comida tradicional era digna de ser parte de la gastronomía de los zoques y actualmente mi abuelo **Flavio Hernández** continua con la misma tradición. ¡Voy a extrañar su Tzata!

En segundo, a todos mis familiares y amigos quienes han perdido seres amados a causa de la pandemia del Covid-19. Son tiempos difíciles, pero es momento de buscar a Dios y la esperanza y la fe llegará a superar esta tragedia. ¡Aún estamos a tiempo!

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, quiero agradecer a **Dios** por bendecirme todo este tiempo, por haber llegado en el momento más alto de mi vida, por acompañarme y guiarme durante toda la carrera, por darme la sabiduría, inteligencia y fuerza para tener aprendizaje, experiencia y felicidad. “Más buscad primeramente el reino de Dios y su justicia, y todas estas cosas os serán añadidas” Mateo 6:33.

A mis padres **María Guadalupe Hernández Vázquez** y **Francisco Javier Paniagua Girón**, por todo su gran apoyo en el momento necesario, por enseñarme a valorar la vida, por haberme dado educación durante el trascurso de mi vida, por sus grandes consejos que me llenan de inspiración día a día y lo más importante, por su esfuerzo de que mi hermano y yo salgamos adelante en el futuro. Así mismo agradezco a todos mis tíos, tías, primos y demás familiares por también ser el soporte en mis estudios.

A mi hermano **Francisco** por su gran apoyo y admiración. Especialmente, agradezco mucho a mi hermano gemelo **Roberto** por estar a mi lado desde el día de nuestro nacimiento hasta el final de los días.

A mis amigos y compañeros de la licenciatura por compartir grandes momentos juntos, creando experiencias únicas; **Alejandro Pérez, José Megchun, Edgardo Pineda, Christian Fernández, Ana Guadalupe Pérez**. Así mismo, a mis más queridos amigos que compartimos el mismo gusto por estudiar la cultura zoque; **Rosario Guadalupe Martínez, Jorge Giménez, e Israel Estrada**.

A mi asesor de tesis, al **Mtro. Juan Ramón Álvarez Vázquez** por introducirme la cultura de los zoques de Tuxtla, por su orientación y dedicación todo este tiempo, por su confianza y apoyo que me ha dado durante el desarrollo del trabajo y, sobre todo, por ser uno de los profesores más admirables dentro de su campo.

A mis profesores y lectores de tesis, la **Dra. Gillian E. Newell** y el **Mtro. Braulio Calvo Domínguez** por tomarse su tiempo de haber leído este trabajo de tesis y de esa manera logré seguir sus recomendaciones, sugerencias y cuestionamientos con el propósito de tener una mejor presentación y comprensión de la investigación.

A los bailes, músicos, priostes y personas de la comunidad zoque de Tuxtla, por haberme dejado compartir su historia, sus tradiciones, su cultura y su patrimonio a través de la fiesta del Carnaval. ¡Que sigan preservando las costumbres zoques!

INDICE

	Pagina
INTRODUCCIÓN	1
Justificación.....	4
Preguntas de investigación.....	5
Objetivos de la investigación.....	5
Problemática.....	6
Marco teórico.....	6
Metodología.....	8
CAPÍTULO 1.- LOS ZOQUES DE TUXTLA Y SU CICLO FESTIVO	
1.1 Contexto geográfico y natural	11
• 1.1.1 Distribución geográfica.....	11
• 1.1.2 Distribución demográfica.....	13
• 1.1.3 Distribución hidrográfica.....	14
• 1.1.4 Cerro <i>Mactumatzá</i>	16
• 1.1.5 Flora y fauna.....	17
1.2 Esbozo histórico y cultural.....	19
• 1.2.1 Etimología de Tuxtla Gutiérrez.....	19
• 1.2.2 Tuxtla en la época prehispánica, aspectos culturales.....	19
• 1.2.3 Tuxtla en la conquista y la evangelización.....	25
• 1.2.4 Los zoques en la época colonial.....	31
• 1.2.5 Los zoques en el siglo XIX y XX.....	34
1.3 La religiosidad de Tuxtla a través de sus instituciones tradicionales.....	41
1.4 Los zoques de Tuxtla: Una etnia urbana.....	45
1.5 El sistema festivo de los zoques de Tuxtla.....	50
CAPÍTULO 2.- LOS MITOS PREHISPÁNICOS DE MESOAMÉRICA Y LOS MITOS ZOQUES	
2.1 Los mitos en Mesoamérica.....	54
• 2.1.1 Mesoamérica.....	54
• 2.1.2 Mitos Mesoamericanos que datan de la época prehispánica.....	59
• 2.1.3 Mitos prehispánicos que han prevalecido en la época actual.....	71
2.2 Los mitos y relatos de los zoques de Chiapas.....	78

2.3 Los mitos zoques del pueblo de Tuxtla.....	81
--	----

CAPÍTULO 3.- LA DANZA DE LA PLUMA DEL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA, NAPAPOK-ETZÉ

3.1 La danza en los pueblos zoques de Chiapas.....	87
--	----

3.2 El ciclo de danzas entre los zoques de Tuxtla.....	90
--	----

3.3 La danza del Carnaval Zoque de Tuxtla.....	91
--	----

3.4 Danza de carnaval de otros pueblos zoques.....	107
--	-----

CAPÍTULO 4.- LA COSMOVISIÓN PREHISPÁNICA PRESENTE EN LA DANZA DEL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA

4.1 La tradición oral en la danza de la pluma: <i>Napapok-etzé</i>	119
--	-----

4.2 La Cosmovisión en la danza.....	124
-------------------------------------	-----

• 4.2.1 Cosmovisión en la vestimenta.....	124
---	-----

• 4.2.2 Cosmovisión en la coreografía.....	131
--	-----

• 4.2.3 Cosmovisión en la música.....	135
---------------------------------------	-----

4.3 El Carnaval Zoque de Tuxtla como elemento de preservación de la historia e imaginario zoque.....	138
--	-----

Conclusiones.....	146
-------------------	-----

Bibliografía.....	149
-------------------	-----

INDICE DE CUADROS E IMÁGENES

	Pagina
Cuadro #1.....	61
Cuadro #2.....	114
Cuadro #3.....	143
Imagen #1.....	11
Imagen #2.....	12
Imagen #3.....	14
Imagen #4.....	18
Imagen #5.....	29
Imagen #6.....	38
Imagen #7.....	39
Imagen #8.....	55
Imagen #9.....	56
Imagen #10.....	93
Imagen #11.....	96
Imagen #12.....	96
Imagen #13.....	98
Imagen #14.....	100
Imagen #15.....	102
Imagen #16.....	103
Imagen #17.....	104
Imagen #18.....	106
Imagen #19.....	108
Imagen #20.....	111
Imagen #21.....	111

Imagen #22.....	115
Imagen #23.....	116
Imagen #24.....	117
Imagen #25.....	125
Imagen #26.....	127
Imagen #27.....	128
Imagen #28.....	129
Imagen #29.....	130
Imagen #30.....	124

INTRODUCCIÓN

Los zoques son un grupo étnico que habitan el noroeste del estado de Chiapas, la parte de Tapijulapa en Tabasco y los Chimalapas en Oaxaca, quienes junto con los mixes de la sierra de Oaxaca forman parte de la familia lingüística Mixe-Zoque, la cual debió conformarse en el territorio de las costas de Chiapas alrededor de entre los años 2500 a.C al 2000 a.C (Dolores Alaminos, 2017: 15). Es claro decir que los zoques son un grupo muy temprano en Mesoamérica y abarcaron un territorio mayor durante el periodo preclásico y al finalizar el periodo postclásico el territorio zoque en el estado de Chiapas quedó dividido en tres subregiones culturales tal y como aparece en los documentos coloniales: Vertiente del Golfo de México, Sierra de Pantepec y Depresión Central de Chiapas (Navarrete, 1968: 368-373).

La Depresión Central de Chiapas se conforma de 17 municipios de los cuales los más destacados son Ocozocoautla de Espinosa, Suchiapa, Berriozábal y Tuxtla Gutiérrez. En su mayoría, pertenecen al área zoques y en algunos como es el caso de Chiapa de Corzo son de descendencia de la cultura Chiapaneca. Dentro del área zoque se pueden encontrar grandes manifestaciones culturales como las danzas, las costumbres y las tradiciones que conforman parte de una cosmovisión indígena.

Cuando comencé a estudiar la licenciatura de lenguas con enfoque turístico, desarrollé un gran gusto hacia la cultura, las costumbres, la lengua que pude comprender la gran riqueza cultural y natural no solamente del estado de Chiapas, sino de todo el país en general. Esta cercanía me llevó a querer elegir el área de Turismo Arqueológico, y a pesar de que en dicha área se pueda desenvolver en distintas ramas como es la antropología, la historia tanto mesoamericana, colonial e incluso la misma arqueología, mi estancia en la licenciatura me permitió formar habilidosamente estrategias innovadoras para promocionar y gestionar proyectos sobre el patrimonio cultural.

Al estar delimitando un tema de investigación para la titulación en la modalidad de tesis, pude comprender que al ser habitante y al estar llevando mi licenciatura en el municipio de Tuxtla Gutiérrez, se me dio la gran oportunidad de poder estudiar a la comunidad zoque de dicha región. Mi primera cercanía con el grupo étnico fue

gracias a uno de mis profesores más influyentes de mi licenciatura, el maestro Juan Ramón Álvarez Vázquez y en base a sus enseñanzas tanto en clase como el trabajo de campo, pude ver como el grupo organizaba sus fiestas, la funcionalidad que tiene cada una de sus danzas, como honraban a sus santos patronales de manera ritual y tradicional, entre otros aspectos que los hacían verse identificado como zoques.

Es por eso que esta investigación de tesis comenzó con el simple interés de conocer y aprender de las tradiciones zoques de Tuxtla Gutiérrez asistiendo a algunas de sus celebraciones como las que se hacen en honor a las virgencitas de Copoya, lo que me permitió con el paso del tiempo apreciar su riqueza, así pude participar de varias fiestas y ceremonias y ver algunas danzas y comprendí la importancia de todo ello al pensar que se han podido mantener en el tiempo y pese a las circunstancias que esta etnia enfrenta al vivir en la ciudad.

Los zoques de Tuxtla pertenece a la variante lingüística del sur mejor conocidos como “*Tsunipon*”¹ que significa “gente bonita”, y aunque ya no hablan dicha lengua, si mantienen tradiciones, costumbres, rituales, devociones y celebraciones, ellos se reconocen como zoques de Tuxtla se hacen llamar “la comunidad zoque” y también conforman dos instituciones tradicionales, la primera es “la Mayordomía del Rosario” y la otra es “La Priostería del Cerrito” (Rodríguez León *et al*, 2007: 20,21)².

Cabe destacar que este grupo al estar ubicados en una urbe como es Tuxtla Gutiérrez, han dejado muchas prácticas culturales, principalmente la lengua y ya no hay hablantes de la lengua zoque. Así mismo, su indumentaria ha sido sustituida para adaptarse al entorno donde se encuentran, más bien es solamente durante las fiestas que algunos zoques portan la vestimenta tradicional. Son sus fiestas, rituales, sistemas de cargo, música y danzas tradicionales, gastronomía, indumentaria y memoria colectiva lo que les permite identificarse como parte de una comunidad dentro de una organización y estructura social y religiosa, incluso buena

¹ https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/v_zoque.html, consultado en 07 de octubre de 2021, en lo concerniente a Tuxtla aparece como un municipio zoque de la variante del Sur junto con Ocozocoautla, autonombrados “*Tsuni*” que significa “Bonito”, agregándosele el término “*Pon*” que significa gente.

² Para cuando se realizó este libro, existía una tercera agrupación zoque de Tuxtla, era la cofradía de San Marcos, actualmente extinta y que quedó registrada en el libro citado.

parte de la población de Tuxtla desconoce que existe esta etnia en la ciudad, ellos mantienen un ciclo de fiestas y ceremonias a lo largo del año en diversos espacios de la misma ciudad capital. La mayoría de los rituales y fiestas zoques no son conocidos por la mayoría de la población de Tuxtla. Sin embargo, las danzas tradicionales al ser públicas, son más visibles, pues se baila en casas y calles de los barrios del centro de la ciudad, habiendo muchos espectadores que aprecian la riqueza cultural.

Es por eso que esta investigación de tesis aborda una comprensión descriptiva de la danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla, también llamado *Napapok-etzé* a partir de la tradición oral de los pueblos mesoamericanos (mayas, mexicas, toltecas) con el propósito de comprender las manifestaciones culturales y tradicionales de la comunidad zoque que en muchas ocasiones se refleja al momento de realizar las danzas. Así mismo, permite conocer y analizar si hay mitos prehispánicos durante la ejecución de la danza, ya que considero que en esta danza se mantiene presente parte de la cosmovisión prehispánica, así como también de elementos introducidos por los frailes, formando un sincretismo en donde perviven mitos mesoamericanos en una celebración tan importante para el calendario ritual agrícola como es el carnaval. Es decir, que la danza del carnaval zoque nos remite a ciertos mitos, ellos presentes durante la ejecución de la misma.

La danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla tiene varios significados sagrados, y mediante sus expresiones, ruidos y movimientos corporales se puede notar que existe una historia o narrativa del pasado de este grupo, donde se preserva la memoria colectiva, logrando mantener su cosmovisión ancestral la cual transmiten a las nuevas generaciones. Es una de las danzas más representativas de los zoques de Tuxtla, debido a que se realiza los días previos al miércoles de ceniza, además de ser la danza-fiesta en donde hay más participación tanto de la comunidad zoque como de la población tuxtleca en general. Todo lo anterior me motivó a realizar la presente investigación de tesis, enfocada en el estudio de la cosmovisión mesoamericana presente en la danza de la pluma del Carnaval zoque de Tuxtla, analizado a través de los mitos prehispánicos presentes en la misma.

JUSTIFICACIÓN

La presente investigación pretende ser un análisis descriptivo sobre el baile de la pluma del Carnaval y no de la fiesta en sí, debido a que, a simple vista, se puede notar que la danza narra una historia, quizás algún mito o relato en base a la cosmovisión mesoamericana y que tiene que ver con la cultura zoque o con alguna otra cultura a fin, siendo ello parte de su pasado y que los zoques actuales buscan preservar a través de la danza, ya que recae en gran parte de su identidad.

Esta danza ha sido analizada a través de distintas ramas, principalmente en la antropología donde demuestra que el patrimonio de la comunidad zoque de Tuxtla, se mantiene en las danzas tradicionales y en sus fiestas. Así mismo, se ha estudiado en base a los conceptos de arte e identidad, ya que se considera como una expresión tradicional dentro de la gestión cultural. También se ha documentado toda la fiesta del Carnaval mediante a una exposición fotográfica. Sin embargo, no se ha realizado una observación de lo que puede simbolizar, guiándose de los mitos y relatos mesoamericanos, ya que considero que la danza se logra ejecutar gracias a la memoria cultural y a la tradición oral que la población de los zoques sigue manteniendo en base a la comunicación de las personas más antiguas de la comunidad.

Es por ello que es necesario recurrir a la historia para analizar lo que se ha mantenido y transformado con el tiempo en torno a la danza a través de sus elementos presentes: personajes, indumentaria, música, coreografía entre otras cosas que caracteriza la danza para así saber si prevalece la cosmovisión zoque como sucede con otros pueblos o si la cosmovisión presente en la danza presenta patrones compartidos como prehispánicos o mesoamericanos durante su ejecución. Así mismo, es importante estudiar los mitos y relatos mesoamericanos que rodean la danza de la pluma, porque en ellas, se refleja el estudio cosmogónico que la investigación quiere dar a conocer, con tal de difundir lo que caracteriza a una cultura, como es el caso de los zoques, dentro de su contexto histórico.

Este trabajo de investigación contribuye a que la tradición oral es fundamental para la preservación de una identidad colectiva e individual, de esa manera, los zoques

de Tuxtla se pueden definir como un grupo étnico o indígena, logrando difundir su patrimonio, facilitando el cambio y la comunicación con las futuras generaciones. Es por eso que las danzas, las fiestas, las costumbres y las ritualidades siguen estando presentes por medio de la narrativa que describe y transmite el pensamiento de la memoria cultural.

PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Para realizar el análisis descriptivo, me formulé las siguientes preguntas:

1. ¿Existen similitudes entre la danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla con los mitos mesoamericanos?
2. ¿Cuáles son los elementos o características que se encuentran durante la ejecución de la danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla?
3. ¿Qué importancia tiene la danza del Carnaval para las familias zoques y quiénes integran la comunidad zoque de Tuxtla?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Para responder dichas preguntas, delimité un objetivo general, el cual fue identificar el núcleo duro³ de la cosmovisión reflejada en la danza de la pluma: *Napapok-etzé* o Danza del Carnaval Zoque de Tuxtla a través de una búsqueda comparativa entre la mitología mesoamericana y la expresión actual de un baile zoque, para entender y comprender la visión prehispánica de dicha expresión cultural. Para ello formulé los siguientes objetivos específicos.

- Relatar los elementos y patrones principales de la mitología mesoamericana.
- Analizar, examinar y describir los elementos de la danza de la pluma: *Napapok-etzé* dentro del Carnaval Zoque de Tuxtla.
- Comprender las similitudes, y por ende posibles continuidades, entre la mitología y el complejo cultural mesoamericano y el baile de la pluma de Tuxtla Gutiérrez.

³ López Austin (2015: 17) da a conocer que la formación del núcleo se debe en gran parte a la decantación abstracto de las vivencias sociales, concretas, cotidianas y prácticas producidas a lo largo de los siglos. También se enfoca en indagar los elementos nucleares pueden señalarse las concepciones relativas, aunque profundamente modificadas por sucesos de la conquista, a la evangelización y a la larga vida colonial en cuanto a sus contenidos.

- Sintetizar la relevancia de los contextos patrimoniales e históricos de la danza de la pluma Carnaval Zoque de Tuxtla para los participantes.

PROBLEMÁTICA

Realmente se desconoce el origen y la temporalidad en el que se ha realizado esta danza. De hecho, los registros históricos de los zoques, tanto de finales del postclásico como durante la época colonial no dan cuenta de la existencia de esta danza, ni tampoco trabajos o estudios étnicos del siglo XIX como si sucede con otras danzas del país y más bien, los primeros reportes aparecen a principios del siglo XX.

Sin embargo, por la indumentaria, la música y los movimientos dancísticos, hace parecer que la danza data de la época prehispánica. Se entiende que por ser algo ritual y festivo no fue registrado en los documentos de los frailes cuando estos tuvieron el control de los zoques de Tuxtla a través de las cofradías, ya que en los libros de cofradías solo aparecen registros de nacimientos, defunciones, matrimonios y testamentos, así como de los servicios litúrgicos, más no de las actividades cotidianas y festivas de los zoques.

Así mismo, se cuenta con poca información sobre la narrativa oral de los zoques de Tuxtla debido a que se ha trabajado más más acerca de los zoques de la montaña o la región norte de la entidad ya que todavía cuentan con su lengua o idioma y mientras los zoques de Tuxtla al no conservan la misma lengua provoca una gran pérdida del imaginario colectivo de los zoques presentes en la tradición oral.

MARCO TEÓRICO

Se resalta un enfoque antropológico (Harris, 1990: 13) debido a que se estudia la etnia de los zoques de la comunidad de Tuxtla Gutiérrez y sus estilos de vida, es decir, se hace una descripción o análisis de la cultural, las tradiciones y las costumbres que fueron aprendidas en su historia y que actualmente siguen presentes.

Para el estudio de la cosmovisión mesoamericana, Alfredo López Austin (2015: 20) menciona que se debe tomar en cuenta la diversidad cultural, estudiando el origen de los pueblos mesoamericanos. Los conceptos como los mitos, relatos, religión entre otros aspectos forman parte de lo que compone una diversidad cultural, también menciona que la cosmovisión y la ritualidad son las expresiones de la sociedad que están sujetas a complejos procesos de transformación histórica a través del tiempo.

Este mismo caso puede suceder con las danzas tradicionales, ya de esa manera se está analizando un núcleo duro que puede estar presente dentro de las danzas tradicionales y sus elementos que refleja o caracteriza dentro de la misma y en el cual está relacionado con el objetivo general de la investigación. Sin embargo, López Austin indica que una parte del núcleo está conformada en la época de los primeros sedentarios agrícolas mesoamericanos, dando a entender, que muchos cultivos tradicionales se mantienen hasta el día de hoy en relación con el pasado prehispánico.

Sobre el estudio de los mitos, Félix Baéz-Jorge (2015: 304) menciona que el mito pertenece a un tiempo-espacio formativo que refiere a acontecimientos relacionados con sus dioses. También describe que, en esa etapa, los dioses son seres proteicos que se transforman en el curso y como consecuencia de las aventuras. Esto se puede asemejar a la danza del Carnaval ya que los personajes podrían estar representando a los mismos dioses quienes son creadores, esos seres poseedores del don de la vida y la muerte, la creación y la destrucción.

Sin embargo, el autor menciona que es importante también estudiar la parte colonial de la tradición cuando esta sufre los drásticos cambios de la convergencia al cristianismo, es decir, del choque cultural que vivieron los pueblos respecto a lo religioso y que de esa manera se logró establecer la tradición mesoamericana en cosmovisión de los pueblos indígena. Este puede ser el mismo caso de la danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla ya que en ella se ha preservado mitos, leyendas e historia de los zoques de Tuxtla bajo la música, la coreografía, la

indumentaria de la danza y de quienes la ejecutan, manteniendo así su imaginario cultural.

METODOLOGÍA

Para este trabajo de tesis, utilicé el método etnográfico para almacenar la recolección de datos sin medición numérica y con ello atender a las preguntas y objetivos de la investigación. Así mismo, funcionó para analizar y enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas de un ámbito sociocultural concreto, ha sido ampliamente utilizada en los estudios de la antropología social (F. J. Murillo y C. Martínez-Garrido, 2010: 2). La disciplina etnográfica consagra la descripción sistemática de culturas contemporáneas, en este caso, comprender a fondo la cultura zoque de Tuxtla mediante a sus tradiciones y costumbres que son usados en la ejecución de la danza.

La investigación etnográfica se compone de ciertos tipos de estudios etnográficos que resalta más a fondo lo que se planea indagar (F. J. Murillo y C. Martínez-Garrido, 2010: 4). En este caso se utilizó la etnografía etnohistórica como un balance de la realidad cultural actual como producto de los sucesos del pasado que se pudo notar al momento de realizar el análisis de los mitos y relatos mesoamericanos, pero también los mitos que narran las creencias de la población zoque que fueron registrados a mediados del siglo XX.

Este trabajo es resultado del registro etnográfico de tres trabajos de campo; la primera fue en la Segunda Bajada de las Vírgenes de Copoya que se llevó a cabo el 14 de octubre de 2018, la segunda fue en los días sábado y domingo de Carnaval en las fechas del 01 al 02 de marzo del 2019 y la tercera fue durante los días previos del Carnaval en la realización de las fiestas de las virgencitas de Copoya, así como los días lunes y martes del Carnaval del 23 al 24 de febrero de 2020. En todas ellas, asistí, documenté, participé y analicé la danza del carnaval observando su ejecución usando técnicas básicas de investigación para recolectar datos como la observación no estructurada, entrevistas abiertas y semi-abiertas, revisión de documentos bibliográficos, las entrevistas abiertas y semi-abiertas, la observación participante y la observación directa e indirecta.

Una vez reunida toda la información impresa y la del trabajo de campo, comencé el proceso de análisis de datos, siendo interpretativos y descriptivos. Este proceso fue factible para deducir que existe una historia que se está contando durante la ejecución de la danza mediante los mitos mesoamericanos, así mismo también induce a los elementos principales, refiriéndose a la indumentaria, la música y la coreografía o pasos.

El método de análisis de la información se obtuvo a través del análisis de contenido y la inducción analítica debido a que son útiles dentro del método etnográfico (Vargas Rojas, 2006: 19). Dichos métodos, fueron útiles para realizar el estudio de la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla debido a que se permitió crear un análisis sistemático de todos los datos que se obtuvieron durante las entrevistas, los diarios del trabajo de campo, así como también en las bibliografías consultadas, etc. Así mismo se logró una interpretación de los datos en base a los objetivos y las preguntas de la investigación que vino siendo la identificación de la cosmovisión de la danza mediante a los mitos y relatos que se estudiaron en el dentro del proceso descriptivo. Para llevar a cabo el estudio de la cosmovisión en la danza, este trabajo se estructura en 4 capítulos:

En el capítulo 1 “Los Zoques de Tuxtla y su Ciclo Festivo” se adentra en el geográfico de los zoques de Tuxtla, tales como la demografía, hidrografía, flora y fauna y la etnología del municipio, así mismo se adentra a la memoria cultural del grupo étnico, contando el esbozo histórico del municipio de Tuxtla que permite comprender la historia de los zoques en base a sus aspectos culturales como son la religiosidad y el ciclo festivo y ritual de la mayordomía.

El capítulo 2 “Los Mitos Prehispánicos de Mesoamérica y los Mitos Zoques” se estudia la cosmovisión prehispánica a través del contexto mesoamericano, que permite conocer los mitos y relatos que puedan tener relación con la danza del Carnaval, así como también la tradición oral de los zoques y como se relaciona con las danzas tradicionales.

En el capítulo 3 “La Danza de la Pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla, *Napapok-etzé*” es un análisis sobre el concepto del carnaval y descripción de la danza en

cuanto a su ejecución, personajes y características que la componen. También se menciona el contexto de las danzas entre los zoques de Chiapas y como se conforma el ciclo de danzas dentro de su sistema festivo, así mismo, se menciona otras danzas de carnaval en municipios como Copainalá, San Fernando y Ocozocoautla.

Finalmente, el capítulo 4 “La Cosmovisión Prehispánica Presente en La Danza del Carnaval Zoque de Tuxtla” se muestran los resultados obtenidos, describiendo y analizando el simbolismo cosmogónico a través de los elementos de la danza: indumentaria, coreografía y música.

Este trabajo de investigación explora mis conocimientos vistos durante toda mi estadía en la licenciatura. Así mismo determina mi gusto e interés por la cultura, la cosmovisión, los mitos y preservar el patrimonio cultural. Por lo que espero que los resultados obtenidos beneficien a las a las familias tuxtlecas en poder incrementar el conocimiento cultural que tienen sobre los zoques de Tuxtla y sus hermosas tradiciones. También espero que este trabajo contribuya en la difusión de los zoques de Chiapas en otras ramas de investigación como la antropología, la historia y la lingüística para crear una conciencia tanto social como académica sobre la riqueza cultural de este grupo étnico.

CAPITULO 1: LOS ZOQUES DE TUXTLA Y SU CICLO FESTIVO

1.1.- CONTEXTO GEOGRÁFICO Y NATURAL

1.1.1 DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA

Tuxtla Gutiérrez es un municipio del estado mexicano de Chiapas, es la ciudad capital, y es la más poblada de la identidad. Limita al norte con el municipio de San Fernando y Osumacinta, al este con Chiapa de Corzo, al sur con Suchiapa y al oeste con Ocozocoautla y Berriozábal.

Juan R. Álvarez (2017: 130) menciona que la ciudad de Tuxtla estuvo conformada por los municipios actuales que lo rodean incluyendo Berriozábal y San Fernando a finales del siglo XIX, dichos pueblos, fueron haciendas durante la época colonial y hasta el siglo XIX pasaron a conformarse como ayuntamientos. (Véanse imagen #1)



Ilustración 1: Mapa de Tuxtla Gutiérrez.

© Google (2020)

El municipio se encuentra asentado en un valle de la Depresión Central de Chiapas y forma parte de la cuenca del Río Grande, también conocido como Grijalva. Está rodeado de montañas y mesetas, con una ventaja geográfica debido a la altura y cercanía con el río haciendo que el clima sea muy favorable para el desarrollo de una extensa flora y fauna. Además, circulan los vientos del Golfo de México y los vientos de del Istmo de Tehuantepec, permitiendo que sea una zona de gran concentración de agua además de que llueve de siete a ocho meses al año. (Véanse imagen #2)

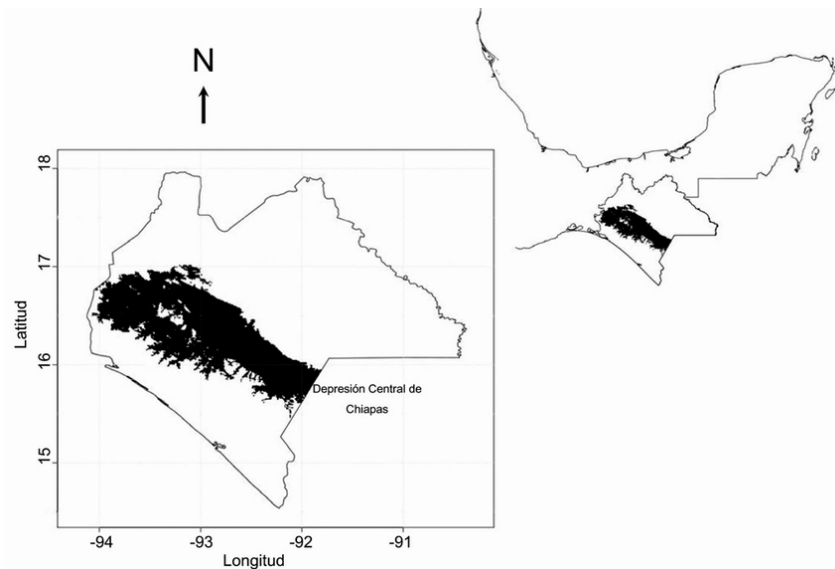


Ilustración 2: Mapa de la Depresión Central de Chiapas.

© Compendio de Información Geográfica y Estadística de Chiapas (CIGECH) (2020)

La ciudad de Tuxtla Gutiérrez está distribuida por barrios en su primer cuadro urbano y alrededor está conformado por colonias y ejidos. Sobre todo, es en los barrios en donde se concentran mayormente las tradiciones y costumbres de los descendientes zoques. Algunos de estos barrios como el de Santo Domingo datan del siglo XVI y otros como el de Guadalupe, San Roque, El Cerrito y El Calvario fueron fundados desde el siglo XIX y los demás barrios son contemporáneos.

1.1.2 DISTRIBUCIÓN DEMOGRÁFICA

Dentro de las últimas décadas, la población de Tuxtla Gutiérrez ha ido aumentando debido a que, al ser la capital del estado de Chiapas, la vuelve una ciudad urbana ofreciendo servicios laborales y educativos más complejos y, además, una mayor infraestructura tanto social como turística. También se debe tomar en cuenta el crecimiento de nuevas colonias en la periferia donde actualmente habitaban algunas familias tuxtlecas ya que anteriormente, las antiguas familias zoques habitaban el centro de la ciudad y el crecimiento urbano que se les dio durante el siglo XX provocó que muchas familias del centro de la ciudad se fueran a otras partes de la periferia y en municipios aledaños, resultando ejidos como Copoya, Terán, El Jobo, etc. Así mismo, cuenta con mayor presencia de otras culturas además del zoque, principalmente proveniente de los Altos de Chiapas como los tsotsiles demostrando una demografía más amplia dentro del entorno urbano de Tuxtla (Silva *et al*, 2015: 36).

También se debe tomar en cuenta que, a partir de la construcción de las presas hidroeléctricas en Chiapas durante la década de 1960, mucha gente proveniente de otras ciudades o estados del país llegaron a Tuxtla acelerando en menor tiempo el crecimiento urbano, así mismo, provocando la búsqueda de una modernidad en una ciudad con fuertes raíces étnicas siendo los zoques en este caso.

En un informe publicado recientemente (INFONAVI, 2016: 17) verifica que el municipio de Tuxtla Gutiérrez es la ciudad central de la aglomeración con una población de 553 mil 374 habitantes cuyo elemento son la principal referencia para el cálculo y análisis estadísticos del Índice de Ciudades Prosperas (CPI, por sus siglas en ingles), dicho análisis, menciona también que el municipio conjuntamente con los municipios de Berriozábal y Chiapa de Corzo, conforman la aglomeración urbana de la ciudad que asienta a poco más de 684 mil habitantes, con un crecimiento demográfico estimado a 872 mil habitantes en los siguientes 10 años. (Véase imagen #3)

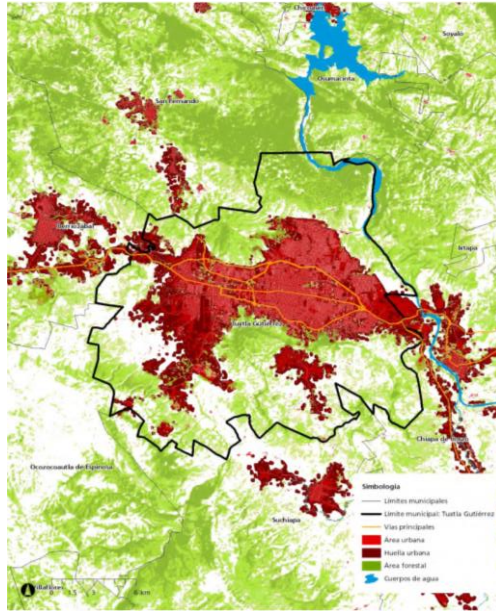


Ilustración 3: Delimitación del municipio de Tuxtla Gutiérrez.

© **INFONAVI (2016)**

1.1.3 DISTRIBUCIÓN HIDROGRÁFICA

Dentro del municipio de Tuxtla cuenta con diversos ríos como Grijalva, Terán, San Agustín, Berriozábal y arroyos como *Yatipak* o *Portinaspak* a lo largo y ancho de la ciudad, algunos de estos han ido desapareciendo conforme la ciudad haya ido creciendo hasta sepultarlos o desubicarlos. Sin embargo, muchos de estos flujos de agua representan a la hidrografía de la zona metropolitana de Tuxtla.

En varios documentos geográficos y culturales como Morales (1988: 73,74), Sánchez (1989: 12) y Aramoni (2016: 1) destacan que el municipio de Tuxtla está asentado en las tierras bajas de la Depresión Central de Chiapas, una de las cuencas más importantes del estado que, en su mayor parte, está formada por llanuras con suelos de distintas calidades, con alturas de entre 400 y 600 metros sobre el nivel del mar, y con muchas colinas y cerros, entre los cuales fluyen diversos ríos y arroyos.

El río más importante o principal es el Río Sabinal, el cuál nace en el municipio de Berriozábal entre los límites de dicho municipio y Tuxtla, y desemboca en el río Grande o Grijalva atravesando todo el valle de Tuxtla de lado poniente y oriente, y haciéndose fuerte con los arroyos que se unen a su paso, arroyos que nacen en las montañas que rodean el Valle de Tuxtla y que por la orografía hacen que las aguas lleguen al punto más bajo del Valle, ese punto es el Río Sabinal.

Así dicho río desemboca cerca del Parque Madero, entre la 5ta y 6ta Avenida Norte oriente de la ciudad (Sánchez, 1989: 12). Otros arroyos que sobre salen dentro del valle de Tuxtla; el *Xamaipak*, *Penipak*, *Tzocotumbak*, *Potinaspak*, *Pistinbak*, arroyo blanco, arroyo San Roque, arroyo Santa María, arroyo poma rosa, arroyo cerro huego, por mencionar algunos. Lo más destacado es que muchos de estos arroyos conservaron sus nombres en lengua zoque.

Se tiene en cuenta que tanto el Río Sabinal como el Arroyo de San Roque son de gran importancia debido a que a orillas de ambos los zoques poblaron, levantaron casas y usaron partes de tierras para sembrar sus cultivos y como espacios recreativos en sus diversas pozas que hasta hace medio siglo existían. Durante algún periodo de la época prehispánica muy posiblemente del Posclásico, Eliseo Linares Villanueva señala que cerca de los ríos mencionados se han encontrado vasijas y restos arqueológicos que permiten descubrir el pasado prehispánico de la región de Tuxtla. Muchos de estos descubrimientos serán vistos más adelante abarcando la época prehispánica del valle de Coyatoc. En cuanto a las otras corrientes de agua, se puede comprender que todas estas jugaban un papel fundamental dentro de la fertilidad agrícola resultado así una cantidad diversa de árboles frutales demostrando un elemento óptimo que les ayudo a vivir como población.

Además, el arroyo *Potinaspak* es otra referencia importante en cuanto al asentamiento prehispánico de los zoques, debido a que nace en las montañas del Norte de Tuxtla y desemboca en el río Sabinal, en la parte más alta de las montañas del norte, se asentaron los zoques de Tuxtla durante el periodo Posclásico, restos de viviendas, montículos y cultura material de la época dan testimonio de ello.

1.1.4 CERRO MACTUMATZÁ

Dentro de la cabecera municipal, se encuentra el principal cerro el cual tiene por nombre *Mactumatzá* que se localiza al sur poniente de la ciudad en la cima de la meseta de Copoya. Su nombre significa “cerro de las once estrellas” en lengua zoque⁴ y logra extenderse hacia el oriente en un largo brazo montañoso que colinda con el Centro Ecológico Recreativo “El Zapotal” que abarca porciones del Parque Nacional “Cañón del Sumidero”, lo que se puede representar que el cerro de *Mactumatzá* pueda estar conformado por otros cerros y montañas del cual se desconoce los nombres (NHN consultores, 2017: 1,2).

El cerro es también considerado un parque y reserva estatal con una gran cantidad de flora y fauna teniendo una vegetación de bosque tropical caducifolio y subcaducifolio. Dentro de la flora, se observan diversos árboles y cedros como el copal, zapote, palo mulato, totoposte, encino, etc. Para la fauna, habitan diversas aves como el loro, águila aurea, así como diversos mamíferos entre zorrillos, mapaches, tepezcuintle, armadillos y reptiles como sapos, lagartos y ranas.

Es evidente que representa el pulmón de la capital chiapaneca y es esencial en captación de agua debido a que los pobladores consideran al cerro un volcán de agua que de ahí nacen los diversos arroyos ya mencionados que atraviesan la ciudad y se unen en su paso que alimentan al río Sabinal siendo también el límite natural con el municipio de Suchiapa.

Este cerro también representa la historia prehispánica de los antiguos zoques del valle de Tuxtla mencionado que el arqueólogo Carlos Navarrete (1969: 31-35) afirma que se han localizado cerámica y vestigios del cuál datan del periodo Posclásico además de que también se encuentra una cruz blanca de hace décadas lo que se puede afirmar que el cerro es la representación de un “*Altépetl*”⁵ prehispánico por la creencia de ser una fuente sagrada de agua para beber y regar

⁴ Navarrete Cáceres, Carlos (1968). “*La cerámica postclásica de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*”. Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁵ Es uno de los conceptos más importantes en el estudio de Mesoamérica La palabra proviene del náhuatl que significa “Cerro de agua” y ejercía como una entidad tanto étnica, política y territorial en la que se organizaron los pueblos mesoamericanos.

los cultivos siendo el corazón del pueblo donde los antepasados zoques habitaban cerca de dicho volcán de agua. Actualmente, los zoques de Tuxtla usan el cerro como un espacio de peregrinación y ritualidad.

1.1.5 FLORA Y FAUNA

La vegetación de Tuxtla es de “selva baja caducifolia” y mucha de esta vegetación logra conservarse la flora endémica de Tuxtla dentro de dos áreas importantes siendo el Parque o Jardín Botánico Dr. Faustino Miranda y el Zapotal o Cerro Hueco al igual que gran parte de la fauna se preserva en el Zoológico Miguel Álvarez del Toro (ZOOMAT). Sin embargo, es evidente que parte de la flora y fauna tuxtleca han disminuido debido a la expansión que ha sufrido la ciudad hacia un entorno urbano. Estas son las siguientes:

Flora

Se logra observar una gran cantidad arboles endémicos como aceituno, cedro, chicozapote, zapote colorado, mezquite, nanche matilisguate, caoba, tempisque, tziqueté, candoz, pompushuti, pomarroza, sauce, etc., al igual que otras especies de flora nativas como la flor de candelaria, la flor de mayo, el pituti ,la piñuela, el maguey tuxtleco, la nochebuena, el nopal, maíz, y la dalia.

Sin embargo, mucha de la vegetación mencionada aún se puede ver en cualquier colonia o barrio distintos árboles frutales crecen y florecen dentro y fuera de las casas tuxtlecas durante todo el año. Por ellos, se logra comprender la bondadosa y rica que es la vegetación dentro del municipio a pesar de ser una zona urbanística dando a entender que la antigua población zoque se dedicaba mucho a la agricultura y que, gracias a ello, la actual población usa para lo que es el cultivo del maíz y milpa, y la realización de sus ramilletes o decoración floral.

Fauna

Se puede observar una gran cantidad de loros y cotorros. Otras aves representativas son el azulejo real, el alcaraván y la paloma bravía. En cuantos, a los mamíferos, hasta hace algunos años se podía ver en los alrededores de Tuxtla al conejo cola de algodón, hay una alta población de ardillas, también se registra presencia del ciervo cola blanca en las montañas que rodean al Cañón del Sumidero, son actualmente los más representativos del municipio, pero también destacan el leoncillo, zorrillo, mono araña, tlacuache y varias especies de ratones silvestres y murciélagos, y en caso de los reptiles, se logra identificar varias especies de iguanas, serpientes y tortugas nativas del municipio de Tuxtla.

Aún en los diferentes parques, calles, colonias, barrios y ríos de la ciudad es común ver palomas, loros y cotorras, ardillas e iguanas. El conejo para los antiguos pobladores fue un animal simbólico, actualmente es la imagen que compone el escudo del ayuntamiento municipal, aunque no hay documentos que certifiquen que ese escudo de tipo mexicana sea propio de Tuxtla. (Véanse imagen #4)



Ilustración 4: Escudo del municipio de Tuxtla, Ayuntamiento Municipal.

© Google (2020)

1.2 ESBOZO HISTÓRICO Y CULTURAL

1.2.1 ETIMOLOGÍA DE TUXTLA GUTIÉRREZ

Durante la historia local que indica Félix Rodríguez León *et al* (2007: 26), Tuxtla data de la época prehispánica, y se asentó en dicho espacio un grupo identificado como hablantes del zoque, en el cruce de las márgenes del río *Quistimbak* o *Coyatocmók* hoy conocido como el río Sabinal con el arroyo San Roque de cuál esta embovedado actualmente. Se dice que los zoques nombraron a su aldea como “*Coyatoc*” que significa “casa de conejo” para referirse a Tuxtla usando en términos zoques *coya*=conejo y *toc*=casa. Durante el periodo posclásico, los mexicas llegaron a dominar la comarca denominándola a como “*Tochtlan*” del náhuatl: *Tochtli* que significa “conejo” y *Tlan* como “lugar en que abundan”, para después modificándola en lengua zoque como “*Tuchtlán*”. Aunque también existen restos de asentamiento prehispánicos en las laderas de los cerros que rodean el Valle de Tuxtla, lo que permite comprender que posiblemente la población estaba dispersa en la época prehispánica.

Este suceso, no habla sobre una fundación de Tuxtla como una villa, más bien, se entiende que fue un asentamiento prehispánico que pudo haber sido el resultado una posible migración de otras identidades en diferentes tiempos durante el periodo postclásico. El esbozo histórico ayuda comprender la situación actual de los zoques de Tuxtla mediante su pasado dentro del espacio etnohistórico.

1.2.2 TUXTLA EN LA ÉPOCA PREHISPÁNICA, ASPECTOS CULTURALES

La cultura zoque a diferencia de la maya no ha recibido la misma atención por parte de los arqueólogos, historiadores e interesados en las antigüedades de Chiapas a pesar de que las primeras noticias sobre la existencia de sitios arqueológicos para ambas culturas se dieron desde finales del siglo XVII y principios del XIX.

Linares citando a Lowe (1998,1999) afirma la pertenecía de la cultura olmeca en el occidente y sur del estado de Chiapas y se mantuvo hasta el 500 a.C, mientras que la cultura zoque se encuentra en la Depresión Central desde el preclásico medio

cerca del año 600 a.C, lo que dio origen a la ciudad prehispánica hoy llamada “Chiapa de Corzo”. Sin embargo, varias investigaciones realizadas por la Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo⁶ (NWAF en inglés) han interpretado que existió cierta relación de los zoques con la civilización olmeca, así lo dejan ver las excavaciones en el sitios o asentamientos prehispánicos como Chiapas de Corzo o San Isidro.

Dentro de los estudios, el más destacado es el termino *Mokayas* que sirvió para determinar una cultura pre-olmeca a inicios de la época prehispánica (Periodo Preclásico temprano 1800 a.C). Este término, está modificado por la lengua mixe-zoque que se traduce como “gente de maíz” dando que eran hablantes de la lengua y habitaban en la Costa del Pacifico entre Chiapas y Guatemala (Soconusco) siendo una producción de cazadores-pescadores y recolectores-agricultores dedicados al cultivo de maíz (Lisbona, 2000: 23).

Es importante el término de los *Mokayas*, siendo que es el estudio principal o importante para determinar el pasado zoque afirmando también que la cultura olmeca fue la primera gran sociedad que evolucionó dentro en tiempos tempranos de la época prehispánica, es decir, que la zona ocupada por los *Mokayas*, iniciarían las primeras rutas comerciales que marcaban la fase de incorporación del sistema olmeca. Los *Mokayas* serían los antepasados de los olmecas y de los zoques.

Durante el periodo Preclásico Tardío (500 al 250 a.C) empieza a cobrar fuerza la cultura zoque, construyendo asentamientos grandes y con un grado de planificación cercano desde el río Grijalva o Mezcalapa, entre los sitios más destacados se encuentran; San Isidro, El Mirador, San Antonio, Ocozocoautla, Chiapa de Corzo, siendo los dos últimos donde se construyeron palacios y edificios residenciales al interior de ambos sitios en el periodo Protoclásico (0-250 d.C) demostrando que los zoques se habían establecido como una civilización con un gobierno centralizado para el periodo. (Linares, 2017: 89).

⁶ Linares citando a Thomas Lee (1981) describe la NWAF como un instituto de investigaciones arqueológicas fundada en 1952 dedicando sus primeros años a los estudios arqueológicos de Chiapas siendo Gareth W. Lowe, Thomas Lee, Carlos Navarrete los principales investigadores de la cultura zoque.

En el caso de sitios como San Isidro (en el actual municipio de Tecpatán), no se sabe mucho debido a que actualmente se encuentra bajo las aguas de la presa hidroeléctrica *Nezahualcóyotl* mejor conocida como Malpaso, y se toma en cuenta datos que se hicieron como parte de la arqueología de salvamento del sitio. En cuanto a las piezas halladas, permiten comprender el auge de los zoques durante el clásico intercambiando productos con otras culturas vecinas como zapotecas y mayas.

Depresión Central de Chiapas

La Depresión Central de Chiapas es una de las siete regiones fisiográficas de la entidad, siendo la que ocupa un enlace entre las montañas del norte, la altiplanicie central y la Sierra Madre de Chiapas, pues a esta región es atravesada a lo largo del río Grande que va cobrando fuerza a su paso debido a que desembocan otros ríos que bajan de las montañas. Así durante la época prehispánica, este río permitió que los pueblos prehispánicos realizaran un medio de flujo ideológico, comercial, generando interculturalidad.

Lisbona Guillén cita los trabajos de la NAAF, especialmente de Lee (1969b, 1985, 1997, 1998, 1999a, 1999b, 1999c) determinando la presencia de los antiguos zoques en la depresión central retomando así la relación de los sitios arqueológicos en especial Chiapa de Corzo y San Isidro con la cultura olmeca. Esto debido a que se afirma que los olmecas y los zoques fueron sociedades contemporáneas, sin embargo, la sociedad olmeca tuvo un auge y desarrollo más temprano que los zoques, es así que sitios como San Lorenzo en Veracruz y La Venta en Tabasco muestran una decadencia para el año 400 a.C, tiempo después en que sitios como Chiapas de Corzo comienza a tener esplendor.

Dentro de los sitios, Chiapa de Corzo fue uno de los más importantes en Mesoamérica durante el periodo Preclásico Tardío y durante el transcurso de los años se mantuvo como un importante centro político zoque, así mismo, la ubicación de este sitio fue favorable para las tierras agrícolas de alta productividad y crear una posición estratégica de rutas comerciales funcionando como un centro tanto político

como económico de las tierras centrales de Chiapas (Kolpakova-Sheseña, 2018: 42).

No se sabe a ciencia cierta cuál fue el nombre prehispánico que le dieron los antiguos zoques al sitio de Chiapas debido a que no dejaron o no se desarrolló la escritura compleja como en el caso de los mayas. Sin embargo, existen registros de dos términos conocidos por la localidad del municipio; el primero como *Soctón Nandalumí* que significa “agua que corre debajo del cerro” en lengua chiapaneca y pertenece al periodo postclásico y el segundo *Coyoquí* del zoque *Kopak*; “cabeza o cosa principal” y *Yoki*; “lo negro” o “lugar negro” (Gallaga, 2018: 15).

Ambos términos pertenecen a temporalidades distintas ya que el nombre en chiapaneca pertenece al nombre durante el Posclásico cuando este fue recuperado por los chiapanecas, mientras que el segundo término está en zoque, según fue el nombre que tuvo dicha ciudad durante el clásico, aunque como se mencionó no hay registros o fuentes que aseveren este dato debido a que no hay documentos que permitan saberlo.

El primer centro o área nuclear del sitio está conformado por los montículos 7, 11, 12 y 13 siendo las primeras estructuras públicas, pero para los investigadores de las urbes olmecas, toman de gran importancia o interés los montículos 11 y 12 debido a que forman un complejo de conmemoración astronómica, llamado “grupo tipo E” y se identifica como un sistema arquitectónico de observación solar para medir el paso de los astros y regular las actividades agrícolas y religiosas, esto puede interpretarse a un sacerdote como el intermediario entre la deidad solar y el resto de la población del sitio (Gallaga, 2018: 20).

A finales del preclásico e inicios del clásico entre el 250 y 300 d.C, el sitio de Chiapa de Corzo ya había establecido una población promedio de 1,100 personas en 71 hectáreas del sitio convirtiéndose en la “capital” zoque de la Depresión Central. La región sufrió un cambio tanto político y cultural debido a que los zoques tuvieron intercambio cultural con olmecas, mayas y zapotecos durante el preclásico medio y tardío.

No obstante, el sitio decayó económicamente y fue abandonado entre el 500 al 700 d.C, pero otros estudios afirman que las actividades constructivas disminuyeron y parte de la población o gente común aun habitaban en los antiguos espacios sagrados para depositar las ofrendas sagradas para después ser desplazados por los chiapanecas entre el 800 y 900 d.C al momento de invadir y controlar gran parte de la Depresión Central (Lowe, 2012: 276). Es muy posible que la población zoque haya migrado a los alrededores del Río Grande o dentro de la Depresión Central, fundando nuevos asentamientos de menor tamaño.

Se logra comprender que los antiguos zoques adoptaron las practicas olmecas estableciendo una civilización que perduró durante el Periodo Preclásico Medio y Tardío seguido después que la llegada de los mayas a inicios del Cásico, pero que finalmente, la población dejó de ser unan civilización después de la caída de Chiapas de Corzo. Esto puede relacionarse con el pasado prehispánico de Tuxtla Gutiérrez marcando como antecedente, el desplazamiento de los antiguos zoques de la Depresión Central, es decir, que es probable que los zoques de la antigua ciudad de Chiapa de Corzo durante el momento en decadencia se desplazaron a otras partes de los valles de la Depresión Central, así se formaron núcleos poblacionales en las faldas de las montañas del Valle de Tuxtla, de ahí la conformación de una nueva población zoque que más tarde sería Coyatoc.

Posclásico

El área zoque se encontraba en asentamientos o aldeas que actualmente son los pueblos de Ocozocoautla, Copainalá, Quechula, Cintalapa y por supuesto, Tuxtla (valle de Coyatoc). La ciudad de Javepagcuay (Ocozocoautla) era uno de los poblados más importantes junto con el puerto de Quechula. Se consideraba que, durante este periodo, la población zoque estaba conformada en aldeas establecidas y dedicadas a la agricultura, la cría de animales, el comercio y la religión. Durante los siglos XIV y XV los zoques fueron tributarios de los chiapanecas, y el momento de contacto con los colonizadores españoles, la población zoque pasó a ser tributario de los hispanos por quedar dentro de las encomiendas.

En este mismo periodo Posclásico entre 1480 y 1484, los antiguos zoques habrían sufrido diversas invasiones principalmente de los mexicas, quienes llegaron a este territorio obligando a los zoques a pagar tributo a su emperador *Ahuízotl*, consistentes en algodón, ropa, plumas de colores, y piedras finas. Esto debido a que gran parte del centro de Chiapas había sido invadida por el general mexicano *Tilótotl* permaneciendo bajo del dominio mexica por 42 años hasta la llegada de los españoles (Álvarez, 2009:2). Esto indica que al menos durante este último siglo de la época prehispánica los zoques fueron dobles tributarios, uno tanto a los mexicas y otro tanto a los chiapanecas.

Asentamientos prehispánicos en Tuxtla Gutiérrez

Según Eliseo Linares (2017:94), Tuxtla Gutiérrez no fue elegido para excavación cuando la NWAf inició las investigaciones arqueológicas quienes se enfocaron en hacer investigaciones en el Soconusco y la costa de Chiapas. Fue entonces que el arqueólogo guatemalteco Carlos Navarrete y su homólogo Eduardo Martínez quienes se interesaron por excavar e investigar el sitio de Chiapa de Corzo y los montículos de Tuxtla Gutiérrez, estos 4 montículos sobrevivientes hasta hace unas décadas y se hallaban en la 1ra Norte entre 8va y 10 Oriente, es posible que los montículos eran vistos como un centro ceremonial que controlaba los asentamientos del valle de Coyatoc antes de la llegada de los españoles⁷.

Anteriormente, se habló de otros descubrimientos en las principales calles, barrios, ríos y arroyos de la ciudad de Tuxtla, pero también se muestran objetos antiguos de cerámica y vestigios arqueológicos en colonias cercanas a la Catedral de San Marcos lo que hoy se le conoce como Calle Central y Avenida Central, así mismo, se hallaron otros restos de montículos en las laderas de los cerros de la ciudad capital hoy en día registrados en las colonias de Santa Cruz, Casitas, Kilometro 4, *Yuquíz*, *Potinaspak*, *Terán*, etc.

La cerámica antigua perteneció al periodo Posclásico Tardío fue semejante a las muestras encontradas en Chiapas de Corzo mostrando que tenían relaciones

⁷ Aramoni Calderón, Dolores en “*El pueblo de Tuxtla: algunos datos coloniales*” (2016) Instituto de Población y Ciudades Rurales.

cercanas con la tribu de los chiapanecas. Desde luego, no se ha determinado que Tuxtla haya sido un tributario de esa región en particular, ni mucho menos la región de los mexicas⁸. Sin embargo, durante la época prehispánica, ya habían implementado las rutas comerciales y en el caso del valle de Coyatoc, era parte de la ruta “Camino Real a Guatemala”⁹ debido a que estaba de paso en dicha ruta y ha sido la clave para determinar varios momentos históricos y culturales (Álvarez, 2009: 5).

Para finalizar, el nombre de Tuxtla se debe al proceso de registro de los pueblos de Chiapas integrados a la corona española después del periodo de conquista, pero no cabe duda que la ciudad capital cuenta con un pasado prehispánico empezando por los nombres de “*Coyactoc*” o “*Coyatocmók*”. Desafortunadamente, la información o datos en contextos arqueológicos de la capital urbana es mínima, pero determina mucho el pasado tuxtleco, en especial de la comunidad zoque porque es parte de su esbozo histórico y comprende de gran magnitud la evolución del grupo étnico.

1.2.3 TUXTLA EN LA CONQUISTA Y LA EVANGELIZACIÓN

Conquista

Es en este periodo donde surgen muchos cambios para lo que fue la población prehispánica de los zoques. Los primeros españoles ingresaron a Chiapas por el mando del Capitán Luis Marín en 1524 y que quien lideró la conquista de los chiapanecas de *Soctón Nandalumí* hasta combatir a los tsotsiles de Chamula y Huixtán y a su vez, tuvo contacto con pueblos zoques como Tuxtla y Quechula durante ese mismo proceso. Posteriormente, hubo otras dos incursiones en 1528, una a cargo de Don Pedro Portocarrero quien estableció la primera villa de españoles en los llanos de Comitán y otro por Diego de Mazariegos quien fundó el Valle de Jovel a lo que sería después Ciudad Real. Estos grupos eran, por un lado, conquistadores encomenderos, quienes habían realizado conquista de las nuevas

⁸ Eliseo Linares menciona diversas leyendas y enciclopedias que marcan el sojuzgamiento de los residentes de Tuxtla por parte del ejército mexica, así como la destrucción del poblado zoque.

⁹ Esta ruta se conservó durante la época colonial que comenzaba desde la ciudad de Tehuantepec y terminaba en la ciudad antigua de Guatemala (Álvarez, 2009: P.5).

tierras, y por el otro grupo, eran los funcionarios reales quienes desde la Ciudad de México fortalecieron el poder de la corona de la Nueva España para el caso de Diego de Mazariegos ya que Don Pedro de Portocarrero rendía cuentas al reino de los confines en Guatemala, es decir, formaron un gobierno centralizado y fuerte para evitar la dispersión de poder en el Nuevo Mundo.

De acuerdo con Gudrun Lenkersdorf (1993: 261) realiza un análisis geográfico de Chiapas en vísperas de la invasión hispana marcando aspectos como la flora, fauna y la población en general, para el último aspecto, el autor hace una distinción entre los diferentes grupos indígenas dentro de la región de Chiapas de los cuales se encuentran los choles, tseltales, tsotsiles, tojolabales, lacandones, cakchiqueles, mames y por supuesto, los zoques. Las mismas poblaciones Indígenas estaban organizadas, desde el punto de vista político, por pequeños señoríos independientes, distribuidos a lo largo de áreas desconocidas y accidentadas, es decir, que varios de estos grupos seguían los ejes prehispánicos al momento de contacto con los colonizadores, por ello se llevaron a cabo dos expediciones.

La primera expedición fue llevada a cabo por Luis Marín en 1524 dando el comienzo el proceso de control de los grupos indígenas y comunidades que estaban mayormente dispersas, entre ellos los zoques (Ramos y García, 2017: 106). La segunda se realizó en 1528 cuando Diego de Mazariegos, entró al territorio conquistado por los chiapanecas de tal manera de que los zoques pudieran recuperar el territorio que había perdido para después fundar Villa Real. (Álvarez, 2009: 2).

Ambas expediciones pasaron por el área zoque, ya que en 1524 Luis Marín tuvo contacto con los zoques de Quechula para poder conquistar a los chiapanecas, y en 1528, Diego de Mazariegos entró por el territorio zoque de Jiquipilas cuando venía de librar una batalla en Tehuantepec, después cruzo las aldeas zoques de Javepagcuay y Coyatoc para así cruzar el río Grande y enfrentarse a los Chiapanecas para después fundar la Villa Real.

El periodo de conquista surgió entre los años 1524 a 1528 y muchos de los conquistadores contaban entre sus filas con algunos capellanes¹⁰, para después algunos mercenarios religiosos fundaran un convento en Ciudad Real (1535), así comenzando el proceso de la evangelización de los indios en 1545 con la llegada del obispo Fray Bartolomé de Las Casas y de los 22 dominicos que venían con él desde España. (Viqueira, 2002: 180).

La llegada de los españoles dio como resultado a que se fundaran muchas ciudades y villas, así mismo los dominicos encabezaron lo que es la convención religiosa o evangelización de la región de los zoques, especialmente de la población de Coyactoc. Sin embargo, fueron los frailes dominicos quiénes al evangelizar territorios indígenas comenzaron a congrega a los indios y fundar dichas villas, así a los zoques de Tuxtla se les reunió alrededor del templo que los dominicos dedicaron a San Marcos Evangelista, y con ello comenzó la traza colonial para conformar los primeros barrios. Algunos cronistas señalan el año 1560 como la fecha de fundación de la aldea de zoque de San Marcos Tuxtla antes Coyatoc, pero otros indican que dentro del mismo año fue el inicio de la construcción del templo de San Marcos.

Evangelización en Chiapas

El proceso de Evangelización se realizó después de la llegada de los primero Frailes bajo la orden de Santo Domingo a las provincias de Chiapas a mediados del siglo XVI, así mismo empezó la propagación del Evangelio en 3 poblaciones indígenas del estado (actualmente municipios) de gran importancia en el ámbito regional. La primera de ellas, fue Chiapa de Corzo del grupo chiapaneca, la segunda fue Zinacantán de la población tzotzil y la tercera fue Copanaguastla de los tzeltales. (Viqueira, 2002: 181,182). En dichas poblaciones los frailes fundaron un convento con sus templos.

¹⁰ Del término capellán, siendo un miembro del clero que sirve en una institución particular a un grupo de fieles que no están organizados ordinariamente en una parroquia o misión. Así, un capellán está asignado a una capilla privada (Pérez Porto y Gradey, 2017).

Así los frailes empezaron a aplicar sus experiencias religiosas de la mano de Fray Bartolomé de Las Casas, de manera geográfica, política-social y cultural. Por ellos, se dedicaron a estudiar las lenguas de las comunidades indígenas, conocer su cultura y definir una ubicación estratégica de las nuevas edificaciones. De esa manera, los dominicos establecieron y fundaron varios conventos del cuál dividieron sus zonas de influencia tomando en cuenta para ello de manera general las peculiaridades étnicas y lingüísticas.

La Evangelización Zoque

En el caso de los zoques, Juan Pedro Viqueira añade que la población de los zoques fue la cuarta región en ser atendida por los dominicos por lo que, en 1546, a dos padres predicadores recibieron la encomienda de dirigirse al noroeste de Chiapas para que aprendieran la lengua zoque, así mismo instalaron como base de trabajo en Tecpatán; ciudad que habría de funcionar como centro de acopio de productos de toda la provincia de los zoques para su posterior embarco en el cercano puerto fluvial de Quechula (Viqueira, 2002: 182).

Así mismo se afirma que cuando los frailes dominicos fundan el convento de Tecpatán en 1569, nace de la provincia de los zoques, así mismo, todo el aparato eclesial que mantendría el control de la zona participando como intermediario entre los encomenderos y los indios. Este convento llevaría el nombre de Santo Domingo Tecpatán y tendría como primer padre prior a Fray Antonio de Pamplona quien administraba a trece calpules, cada uno con su respectiva iglesia: San Juan Bautista, San Pedro Mártir, Santiago Apóstol, San Felipe Apóstol, San Miguel, San Pedro Apóstol, San Marcos Evangelista, Santa Catalina de Siena, Santa Inés, San Antonio de Padua, Santa María Magdalena, San Juan Evangelista y Nuestra Señora de la Asunción (Virginia Guzmán, 2005: 33).

Esto también ocurriría en cada población donde los frailes congregaron a los indígenas, sean zoques, tsotsiles, tseltales o chiapanecas ordenados a levantar el templo y conformaban los barrios alrededor del templo para así tener organizada a la población nativa, fundando también las cofradías donde los indígenas eran evangelizados.

Fundación de San Marcos Tuxtla

Se dice que existen pocos registros acerca de los primeros años de la época colonial en Tuxtla, así como de su fundación, pero autores como Dolores Aramoni, quien logra hacer interferencias a partir de los procesos de fundación de otros pueblos o valles, en especial de la evangelización de los zoques, por ello, se puede tomar como antecedente histórico para explicar un poco de la fundación de lo que fue el valle de Tuxtla.

Según Aramoni (2016: 2,3) interpreta que no se presentaron varios problemas al momento de que los frailes dominicos fundaran un templo el valle de Coyactoc debido a que tenía características similares que buscaban los españoles entre ellas tierras llanas con fuentes de agua y montañas con recursos forestales moviendo el poblado zoque del oriente hacia el actual centro de Tuxtla. Una vez elegido el asentamiento, empiezan a trazarlo a una platilla de cual marcaba que el centro era ocupado por la iglesia junto con otros asentamientos cercanos como la casa del cura, al mismo tiempo, dividen el resto de los espacios en forma de cuadras resultado un crecimiento en la población como se muestra en el plano de Tuxtla de 1892. (Véase imagen #5)



Ilustración 5: Croquis de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez en 1892.

© Google (2020)

Se toma en cuenta que para el siglo XVI, Tuxtla era una aldea de indios que se dedicaban a la agricultura y al comercio mientras que ya se había fundado las primeras ciudades españolas en el territorio de Chiapas; actualmente los municipios de Chiapa de Corzo, San Cristóbal de las Casas y Comitán de Domínguez (Álvarez, 2009: 6).

Ramos y García citan el mismo documento de Aramoni comentando que la fundación de Tuxtla pudo haberse dado en la década de 1550-1560 fundada por el dominico Fray Antonio de Pamplona asignándole como santo patrono a San Marcos evangelista, de ahí que conservó su nombre en náhuatl, se le empezó a llamar San Marcos Tuchtla, Sto. Patrón de la iglesia del centro de la aldea.

Para el siglo XVII, el valle de Tuxtla contaba con cuatro barrios y la plaza central. Cada uno de los barrios comenzaba en cada uno de los cuadrantes de la plaza central dedicadas a un santo patrono; se fundó el Templo de San Miguel y con ello el barrio del mismo nombre, de la misma manera en el lado sur poniente, el templo y barrio de San Andrés, de lado norte poniente el templo y barrio de Santo Domingo (actualmente se conserva el templo original), y del lado oriente norte el templo y barrio de San Jacinto. Actualmente se conservan Santo Domingo y San Jacinto, barrios de la población mestiza de Tuxtla, mientras que el indígena zoque en su mayoría se encontraba en los barrios de San Andrés y San Miguel. Durante el siglo XIX surgieron nuevos barrios en la ciudad, el barrio de Guadalupe, San Roque, el Cerrito, Calvario.

Finalmente, se puede afirmar que los frailes dominicos organizaron a la población zoque de Tuxtla en barrios quienes construyeron sus casas en los solares asignados en cada familia, que incluía un patio para los cultivos y la cría de animales, a su vez, reservando un espacio para la construcción de una capilla asignada por un santo dando el inicio del periodo colonial.

1.2.4 LOS ZOQUES EN LA ÉPOCA COLONIAL

Durante la llegada de los españoles en pleno siglo XVI, los zoques compartían una tradición cultural basada en las relaciones con otras sociedades, entre ellas, mayas, mexicas, chiapanecas, mixtecos en un proceso de cambio hacia una organización jerarquizada exhibiendo una organización política y a su vez una integración de trabajo social que está atado en grupo de parentela, familias externas, linajes y clanes dentro del contexto colonial (Fábregas, 2017: 34).

Esto indica que los zoques empezaron a tener un rol político y social que, al ser distinguibles ante otras poblaciones, así mismo, alentó el intercambio de productos entre los mismos zoques en otras regiones del estado, es decir, que tuvieron que combinar varios de sus aspectos para conservar sus recursos; como, por ejemplo, la agricultura de tumba, quema y roza con regadío realizando la práctica de una cosecha completa.

Para este periodo, la población zoque de Tuxtla seguía siendo un valle de comerciantes y agricultores. Sin embargo, tras la fundación del Templo de San Marcos, así como las creaciones de los barrios, es evidente que la población haya crecido alrededor del valle. Dolores Aramoni (2014: 119) analiza las tierras bajas de la Depresión Central que incluye los pueblos como Ocozocoautla, Jiquipilas, y por supuesto, Tuxtla Gutiérrez. Se dice que, para el periodo colonial, ya no se cuenta con hablantes de zoque (al menos es lo que menciona la autora) y se establecieron una gran cantidad de estancias y fincas que utilizaron la mano de obra indígena, y que, además, se introducen grupos de esclavos negros.

Efectivamente, se puede comprobar que hubo un proceso de aculturación rápida y efectiva dentro de la zona de la Depresión Central durante el periodo colonial bajo la presencia de negros realizando un mestizaje con los indios, o en este caso, la población antigua de los zoques. Aunque este proceso no haya sido estudiado completamente, este hecho es fundamental, porque se demuestra que el Valle de Tuxtla contaba con haciendas en los que ahora son los municipios de Berriozábal y San Fernando, a su vez, la población zoque comenzó a hacer varios cambios en sus costumbres generales por consecuencia al mestizaje.

Economía y comercio

Anteriormente se había mencionado que Tuxtla era un espacio dedicado a la agricultura a durante en silgo XVI. La población zoque mayormente era trabajadora o laboral y se dedicaban a la cosecha del maíz, frijol, calabaza, camote, chile, entre otros productos. Se debe considerar que para el siglo XVII, Tuxtla ya estaba conformada por haciendas por lo que hacían sus propios cultivos agrícolas en sus propias tierras mientras que la población había tenido que pagar renta en las tierras propias de dichas haciendas, muchos trabajadores zoques eran llamados “mozos de hacienda.

En cuanto a los intercambios que hubieron, Andrés Fábregas (2017: 36) habla de diferentes estrategias de ecología cultural que implementaron los zoques para el intercambio de sus productos, que, a su vez, logran distinguirse con la población proveniente del Golfo de México, actualmente Tabasco. Otro grupo zoques quienes habitaron a lo largo de los lomos de la Sierra de Pantepec eran pueblos de la “tierra fría” mientras que la población de la Depresión Central de Chiapas era de “tierra caliente”, por ello el intercambio de los productos y las redes concomitantes transcurrían entre los pueblos de ambas tierras.

No se descarta que los zoques eran productores de artículos como la grana cochillina, el algodón, el añil, el cacao, diversa variedad de chile que integran su ciclo productivo que lo caracterizó mucho antes de la llegada del castellano a la capital chiapaneca. El intercambio de sus productos fue un aspecto abundante para el comercio de la población zoque desde el siglo XVI y que permitió establecer una sociedad rural dentro del valle de Tuxtla.

Población

A medianos de este siglo XVII, ya se había fundado el templo parroquial de “San Marcos Evangelista”, así como la organización de los santos en diferentes barrios de la entonces aldea de Tuxtla. Sin embargo, la población fue aumentando hasta alcanzar a 900 habitantes en 1611. Para el año 1650, la población llegó a tener más de 3775 habitantes, pero al igual que otras regiones coloniales, sufrió una drástica

caída debido a la confluencia de diversos factores de trabajo y las epidemias, perdiendo a tan solo 1500 habitantes para finales del siglo XVII (Cruz y Almazan, 2008:26).

Mucha de la población estaba conformada por zoques y españoles, al igual que negros y mestizos. Se debe tomar en cuenta que cuando los frailes dominicos fundaron los cuatro barrios principales entre ellos, Santo Domingo, San Jacinto, San Andrés y San Miguel a finales del XVI, estos organizaron a toda la población del valle Tuxtla para que habitaran en dichos barrios. De acuerdo con el Mtro. Juan R. Álvarez (2017: 137), la población española y mestiza habitaron en los 2 primeros barrios gozando fuertes privilegios y conformando las primeras cofradías para sus santos patronos, mientras que la población indígena habitó los 2 últimos barrios donde también se construyeron en cofradías, pero fueron considerados como “pobres de solemnidad” por los dominicos debido a que generaban pocos ingresos y no eran superiores con los barrios de Santo Domingo y San Jacinto. Aunque también lograron habitar en las laderas de los cerros, lomas y en algunas haciendas siendo trabajadores.

A comienzos del siglo XVIII, los curas habían reportado un crecimiento de la población alcanzado a los 3000 habitantes entre los años 1736 y 1750. Cuando se crea la alcaldía de Tuxtla denominada a San Marcos, con jurisdicción sobre los zoques y chiapanecas hizo que el aumento de la población creciera aún más esta vez mediante al grupo mestizo de ambos asentamientos ascendiendo a 3580 pobladores que también contaba con los indios zoques, negros, mulatos, mestizos y blancos (Cruz & Almazan, 2008: 26).

También debe tomarse en cuenta la ruta que descendía El Camino Real, pues Tuxtla era uno de los valles que conformaba dicha ruta tanto que contribuyó a que al menos durante los siguientes siglos la población tuviera un crecimiento mayor mediante al intercambio de producciones agrícolas como se vio anteriormente, así como productos vendidos desde Guatemala.

Organización Política

Como se mencionó anteriormente, la provincia de Chiapas se dividió en las alcaldías mayores de Ciudad Real y San Marcos Tuxtla en 1762, por lo que revela la creciente importancia política y económica tuxtleca, así como el crecimiento de su población. (Ramos & García, 2017:123).

Así mismo, citan un párrafo del trabajo de María Elena Tovar sobre las fiestas de San Marcos, mencionando que, para la segunda mitad del siglo XVIII, la organización de los festejos que se trasladó a organismos específicos con ciertas independencias respecto a la iglesia y de estos se encontraba el festejo a San Marcos que, a su vez, captaba la actividad de sistema de cargos, organizados en mayordomías y cofradías que desempeñaba funciones de importancia dentro de la sociedad colonial.

Se puede afirmar que el patrón poblacional de San Marcos Tuxtla, era un régimen tanto cultural como político para el poblado zoque, a su vez, en este periodo, se empieza el aumento demográfico dentro del valle dando como resultado un proceso claro de mestizaje y un crecimiento económico sobre las regiones circulantes de herencias agrícolas y ganaderas. Sin duda, es determinante dentro del esbozo histórico de la comunidad zoque, así como de la capital chiapaneca.

1.2.5 LOS ZOQUES EN EL SIGLO XIX Y XX

A inicios del siglo XIX, el valle de Tuxtla empezaría a sufrir varios cambios dentro de su entorno tanto social como cultural para la población mestiza e indígena. Entre estos cambios, se encontraba un crecimiento poblacional a causa de las fundaciones de nuevos barrios, así como también había peste que causaba un periodo de crisis dentro del valle, al mismo tiempo surgiría el poder político para establecer un gobierno municipal. Así mismo la población tuxtleca aumentó durante las primeras décadas del periodo bélico de la Independencia, esto no afectó demasiado, ya que se derrumba una de las barreras españolas al momento de romperse su dominio y explotación de los indios zoques.

Juan R. Álvarez (2017: 138) describe que Tuxtla era un espacio dedicado a la agricultura cuya población era en su mayoría indígena, dado a esto cita al doctor Juan Pedro Viqueira señalando el descenso poblacional de Tuxtla en 1862, mencionando a 3,514 indígenas y 1,854 ladinos integrados entre mestizos y españoles. Dentro de esas cifras 282 eran agricultores y por Tuxtla tenía una gran cantidad de haciendas del cual los principales oficios además de la agricultura eran los comerciantes y sirvientes. Dicho dato, también se mencionó en apartados anteriores.

Durante el siglo XIX, los indígenas zoques se dedicaron a la agricultura en tierras propias de las faldas del cerro de *Mactumatzá* anteriormente mencionada, donde cultivaban y sembraban maíz, frijol, calabaza, camote, chayote, chile, caña de azúcar, frutas, vegetales, entre otros, y unos pagaban la reta de dichas tierras y otros las cuidaban que pertenecía a los santos, es decir, donde se ubicaba una imagen religiosa. Esto permitió y enriqueció un ciclo agrícola y festivo de los zoques de Tuxtla alrededor de prácticas rituales bajo las influencias de la o las imágenes religiosas marcando una bendición de que las cocheas sean mejores y abundantes.

Para el año 1892, la ciudad de Tuxtla Gutiérrez se volvería la capital del estado de Chiapas. Esto afirma Juan Álvarez (2017: 134) mencionando que cuando la XVII Legislatura Constitucional del H. Congreso del Estado autorizó el traslado temporal a la ciudad de Tuxtla y al estar ahí fue decretado por el gobernador Emiliano Rabasa en 11 de agosto siendo desde entonces la capital chiapaneca actual¹¹. Así mismo se puede comprender porque el crecimiento demográfico dando como resultado, dando un periodo de modernización dentro de lo que aún era el valle de Tuxtla alterando el proceso de transformación cultural zoque.

Se puede afirmar que es en este periodo donde se habla del contexto histórico para comprender que la comunidad zoque de Tuxtla empezó a urbanizarse mediante a

¹¹ Juan R. Álvarez cita a José Luis Castro mencionando que los habitantes de Tuxtla se manifestaron contra la proclama anexión de Chiapas a México y no fue hasta el mes de octubre que reconocerían dicha decisión, por ello se describe 3 ocasiones que Tuxtla haya sido la capital chiapaneca; 9 de febrero de 1834, 4 de enero de 1858 y 1 de febrero de 1864.

sucesos históricos que marcaron al estado de Chiapas y por ende a la ciudad capital.

Ejido de Copoya

La comunidad de Copoya es una delegación perteneciente y localizada al sur de Tuxtla Gutiérrez, a un costado del Cerro de *Mactumactzá*, sobre la Meseta de Suchiapa. El nombre de Copoya puede tener 2 significados; “lugar de luna llena” o “donde brilla la luna”. Otra definición en lengua zoque es “*Copo*” de alto y “*Yapán*” de poder que se interpretaría como “el poder más alto” o “el patrón mayor”. Fue fundada en 1892 como un poblado formal con distribución especial, pues estaba habitado por unas cuantas familias cuidando a la imagen de la Virgen del Rosario siendo la patrona de la población indígena zoque de Tuxtla perteneciente a la parroquia de San Marcos.

De acuerdo con Dolores Aramoni (2014: 180) los orígenes de Copoya están ligados a las cofradías establecidas en los poblados indígenas de Chiapas ya que anteriormente era una hacienda de ganado por los zoques de Tuxtla. Para 1809, la misma población había sido despojada por el cura de las estancias de Santo Domingo haciendo que la hacienda de Copoya sea propiedad de la imagen de la Virgen del Rosario cuyos ingresos servirían para la cría de ganado y para la iglesia. Posteriormente, hubo varios conflictos con las ganancias por lo que pasó a ser administrada en 1821 por el Ayuntamiento Constitucional de Tuxtla.

Se puede afirmar que eran indios zoques los entonces priostes a la Cofradía de la Virgen del Rosario ya que debían cuidar a los bienes de la imagen, hacerlos rendir y entregar cuentas al final del compromiso, así como las ganancias sufragar gastos de la fiesta de la virgen. Se debe tomar en cuenta que la hacienda de Copoya también estaba dedicada a dos imágenes marianas; la Virgen de la Candelaria y otra a que le dicen “Virgen de Olaechea María”, dichas vírgenes también se les organiza fiestas patronales realizando la tradición de la bajada y subida de las vírgenes de Copoya.

En base a eso, Dolores Aramoni (2014: 220) describe que las fiestas de las tres vírgenes son organizadas y celebradas por la junta de festejo de Copoya y los cargueros y gente de la comunidad zoque de Tuxtla. Posteriormente, cuando se realiza la fiesta en Tuxtla, las vírgenes quedan depositadas en casa del mayordomo bajo la vigilancia de los priostes quienes las llevan a casa de los devotos que han solicitado y cada uno de ellos organizan una fiesta con grandes gastos de comida, bebida y música. La danza propia de la fiesta; *Yomo-etzé*, “Baile de Mujeres” junto con el personaje del *Napapok-etzé* “Baile de la pluma de guacamaya” bailan alrededor de las tres vírgenes colocadas en un patio de la casa del mayordomo de Tuxtla que se le conoce como *Notectoc* donde se encuentra un altar decorados con plantas de plátano, caña de azúcar y de maíz con mazorcas mientras se ejecuta la danza suena al cesar la música de fondo de pito y carrizo.

Indumentaria zoque

Uno de los aspectos que tuvo la población indígena zoque de Tuxtla fue caracterizado por su vestimenta. Desde los inicios del periodo colonial, la vestimenta había sufrido muchos cambios debido a que fabricaban sus trajes con materiales y matices colorantes naturales que actualmente se desconocen, posiblemente algodón, añil, grana cochinilla, etc. Esto hizo que perdieran su diseño original y empezaran a readaptarse con otros materiales tales como hilos comerciantes, telas brocadas también comerciales y encajes usados como borde u orilla de los huipiles.

Dentro de la indumentaria zoque, Juan R. Álvarez (2017: 159,160) describe a una pareja dentro de una imagen del texto “Indios Zoques de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Vestidos ordinarios y bodas”, en ella se encuentra un hombre vestida con calzonera de cuero, camisa de algodón, calzón de manta, sombrero, huaraches; la mujer viste del enredo azul de añil, huipil tejido en técnica de gaza y en la cabeza lleva un huipil de tapar acompañada de un niño. (Véanse imagen #6)



Ilustración 6: Vestimenta zoque de finales del Siglo XIX Parte 1.

© Litografías del libro “La República Mexicana en 1876”: Placa IV: Indios Zoque de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Vestidos ordinarios y de bodas

Este registro podría ser de las primeras descripciones a las prendas y trajes regionales que utilizaba la comunidad zoque de Tuxtla. Sin embargo, dado que fue una indumentaria de novios no existen registro alguno de que fuere el único modelo de los zoques, sin embargo, describe otra imagen donde aparecen dos parejas más; la primera muestra a dos hombres portando el *Nacamandoc*¹² realizando un saludo tradicional zoque, mientras que la segunda pareja son zoques de Tapijulapa, Tabasco que portan la nagüilla de algodón que sustituirán la tela de vichí. (Véanse Imagen #7)

¹²Es la calzonera de cuero, *Naca*-cuero y *Mandoc*-calzón en lengua zoque. Esta prenda fue portada por distintas autoridades civiles o religiosas dentro de los zoques de Tuxtla (Álvarez, 2017: P.159).



Ilustración 7: Vestimenta zoque de finales del Siglo XIX Parte 2.

© Litografías del libro “La República Mexicana en 1876”: Placa IV, Indios Zoque de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Vestidos ordinarios y de bodas.

Ambas imágenes muestran que la indumentaria de los zoques perduró incluso dentro de su historia, así mismo se afirma que las mujeres han cambiado su forma de vestir conservando el huipil que se volvió una prenda característica dentro de la comunidad zoque. Tiempo después la indumentaria da un enorme cambio a inicios del siglo XX donde la ciudad de Tuxtla comienza a ser una zona urbana.

La urbanización de Tuxtla

A comienzos del siglo XX, el valle de Tuxtla sufriría cambios drásticos con la llegada del poder político a finales de siglo XIX. Sin embargo, se introduciría nuevos servicios y espacios públicos que harían de la ciudad más urbana. Se construirán varias escuelas, hospitales, plazas, mercados, entre otros espacios haciendo que muchos de los edificios tanto coloniales como neoclásicos desaparecieran con el paso de los años a excepción de los más representativos como el viejo Ayuntamiento Municipal de Tuxtla Gutiérrez, actualmente el Museo de la Ciudad siendo uno de los edificios más históricos de la ciudad junto con la catedral de San Marcos.

Varios autores¹³ en el libro de “*Los zoques de Chiapas*” afirman que la lengua zoque es vista como un punto de referencia para analizar el periodo histórico del grupo étnico. Mencionan que, durante ese lapso del tiempo, los hablantes de la lengua habrían sufrido una reducción gradual causando que estén inmersos a un proceso de aculturación muy acelerado desplazando sus rasgos culturales propios como son las tradiciones, las costumbres y hasta la misma lengua zoque. Otros hablantes en municipios como Tecpatán, Coapinalá, Coapilla también llegarían a desaparecer debido al asilamiento que pasaban por la carretera que conecta a Tuxtla Gutiérrez de tal manera que los empezaron a unir con el contacto de diversos grupos modernos o mestizos.

De acuerdo con Juan R. Álvarez (2017: 169) expresa que la población zoque tuvo que integrarse al ambiente urbano en diferentes puestos administrativos, burocráticos y comerciales dejando su vida festiva, agrícola y algunas otras costumbres incluso llegó a desaparecer el programa nacionalista que fue implementado por el gobierno federal haciendo que la población indígena zoque desapareciera como otros grupos indígenas. Para el año 1990, la población indígena de Tuxtla se reduce a 254 personas representando el 2% de la población total de más de 14 mil tuxtlecos y donde el mestizaje estaba cobrando mucha fuerza causando la pérdida de la lengua, así como una gran transformación en su indumentaria.

Para mediados del siglo XX, el municipio de Tuxtla pasaría a ser una ciudad modernizada, si no fue años más tarde donde se volvería la ciudad metropolitana del estado de Chiapas manteniendo hoy en día, la memoria cultural de los zoques tuxtlecos.

¹³ Entre los autores se encuentran Alfonso Villa Rojas, José M. Velasco Toro, Félix Báez-Jorge, Francisco Córdova y Norman Dwight Thomas.

1.3 LA RELIGIOSIDAD DE LOS ZOQUES DE TUXTLA A TRAVÉS DE SUS INSTITUCIONES TRADICIONALES

Aspectos generales

La religiosidad es la trascendencia que tiene un grupo social o étnico para reflexionar sobre varios aspectos de las actividades religiosas, así como la dedicación y la creencia, y se ocupa de que religiosas son las personas y cómo son las personas religiosamente. El estudio de la religión en la región zoque nace como un medio para comprender el papel que juega el sistema de creencias en la reordenación de la identidad, a su vez, dada la introducción y desarrollo de propuestas religiosas diferentes que pueden ser la herencia que dejó la época colonial.

Miguel Lisbona (2000: 60-65) cita varios autores¹⁴ que describen e interpretan el papel de la religión como parte de la resistencia étnica o preservación de la identidad entre los zoques, es decir, abordan trabajos sobre las cuestiones religiosas para observar los fenómenos a través de la relación entre organización social y adaptación a las transformaciones propias de las mismas.

Félix Báez-Jorge (1983: 385) afirma que las dimensiones del catolicismo moderno, así como del protestantismo se representan en núcleos ideológicos de los cuales se manifiestan en tres tipos de religiones muy diferentes y con frecuentes pugnas según la demonización de los zoques.

- A) Los costumbreros: Celebran sus fiestas de manera tradicional teniendo lugares sagrados las casas de los cargueros. Los santos católicos son importantes para ellos, debido a que los sacerdotes tienen una máxima autoridad a los hombres ancianos que ocupan las jerarquías de la organización ceremonial.

¹⁴ Entre los autores se encuentran Fábregas Puig (1971), Jorge Báez (1983), Rivera Farfán (1992), Dolores Aramoni (1992) y Miguel Lisbona (1993).

- B) Los católicos: Su autoridad principal son los mismos sacerdotes y como lugar sagrado están las iglesias y capillas, en donde se encuentran las imágenes de los principales santos venerados reunidos en cuatro agrupaciones; Niños, Tarsicio, Adoraciones de Cristo e Hijas de María.
- C) Los adventistas: Se reúnen en sus templos para realizar sus ceremonias y tienen como dirigente al pastor. Este grupo es minoría, pero se extienden hacia las regiones zoques en especial; Ocoatepec, Chapultenango, Copainalá y Tuxtla Gutiérrez.

Aun así, no es posible vincular los grupos religiosos mencionados con la comunidad zoque de Tuxtla porque la lista que describe Félix Báez-Jorge hace referencia solamente a algunos pueblos zoques, más no se vincula para todos los pueblos debido a que se han diversificado las religiones protestantes en toda el área zoque lo que hace más complejo clasificar a los zoques de acuerdo a su religión o creencias religiosas.

Sin embargo, se puede afirmar que muchas de las prácticas religiosas ocupan una ideología occidental que les fueron presentadas durante la llegada de los frailes dominicos y perdura incluso en la actualidad y que permiten insertar los nuevos credos religiosos a su cosmovisión y en las transformaciones de su estructura social siendo vistas como un núcleo o sustento de una identidad étnica.

Para el caso de Tuxtla, Juan R. Álvarez (2017: 146) menciona que, al momento de fundar el templo catedral de San Marcos, así como la llegada de los frailes dominicos y la creación de los barrios, la población indígena que en ese entonces vivían en las laderas de los cerros y de las montañas tuvieron que ser organizadas en cofradías¹⁵ y de esta manera adquirir un cargo que les obligase y comprometiese a cuidar, velar y propagar el culto de un santo asignado, así mismo, celebrar la fiesta patronal, así mismo, se comenzó a crearse grupos católicos dejando varias de las costumbres de sus antepasados zoques.

¹⁵ Juan R. Álvarez cita a Dolores Palamo describiendo las cofradías como una asociación religiosa con carácter voluntario impuestas por la Iglesia para después ser aportadas en diferentes pueblos indios como una institución propia siendo de gran importancia en pertenecer a una comunidad.

Mayordomía de los zoques de Tuxtla

La religiosidad de Tuxtla Gutiérrez se ha caracterizado mediante a sus festividades y rituales de la comunidad zoque. De hecho, Juan R. Álvarez cita el trabajo de Alfredo López Austin mencionando que la religión es una parte esencial donde se mantiene a la identidad étnica de una población que ha permitido que se mantenga incluso en la modernidad actual.

Dentro de la religiosidad, se encuentra la mayordomía que surge cuando los frailes introducen la Fe de Cristo mediante la cruz del calvario, así mismo con las imágenes de los santos y vírgenes sirviéndolos con verdadera Fe y devoción dando a la población zoque una felicidad completa. Según Braulio Sánchez (1989: 188) describe que cada santo tiene su mayordomo quien se encargaría de celebrar las festividades correspondientes por medio de rituales sagrados o especiales.

Anteriormente, fueron introducidos como cofradías en la época colonial debido a que los frailes concedían las peticiones o designaciones de cada barrio durante una junta de las personas más viejas o antiguas de la población zoque discutiendo la personalidad social y económica del candidato a elegir. Para 1859, las cofradías fueron abandonadas como resultado de la expulsión de los frailes dominicos como parte de la política anticlerical de las Leyes de Reforma. Dicho esto, los integrantes se reorganizaron con el paso de las décadas volviéndose una mayordomía zoque¹⁶ siendo de lo que quedó de las antiguas cofradías coloniales (Álvarez, 2017: 152).

En general, la mayordomía tiene como función establecer los cargos del mayordomo según Braulio Sánchez (1989: 188), estos son de niveles mayores o menores, es decir, siendo ordenados de los menos importantes hasta llegar a los más ceremoniosos o los más duros que tiene como propósito servir a los principales santos o advocaciones como la Virgen del Rosario, del Santísimo Sacramento, la nacida del niño Dios y Belén, entre otros. Así mismo, se le llama Albacea al carguero

¹⁶ Las cofradías generaban un ingreso económico y los mayordomos era los administrativos o tesoreros de la asociación. Finalmente, el nombre de mayordomía se deriva cuando empiezan a financiar y organizar la fiesta patronal o del santo con sus propios bolsillos (Álvarez, 2017: P. 152).

que pasa por todos los cargos siendo una persona totalmente distinta ya cumple con dirigir u orientar a los miembros de la mayordomía zoque de Tuxtla.

Actualmente, la mayordomía tradicional sigue siendo vista y organizada en las personas que conforman a los descendientes de las familias zoques y es lo más significativo debido a que es el corazón de la cultura zoque en Tuxtla Gutiérrez, estando presente en las diferentes fiestas tradicionales, los rituales, la música, la gastronomía e incluso en las danzas de la comunidad.

Sistema de Cargos de la Mayordomía Zoque de Tuxtla

El sistema de cargos es parte esencial dentro de la mayordomía debido a que es parte del sistema ritual religioso, es también un número de oficios que se rotan dentro de la comunidad y asumen al cargo por un periodo corto dependiendo de la festividad que se esté llevando a cabo.

De acuerdo con Sergio de la Cruz (2017: 232) señala que el sistema de cargo de la mayordomía zoque de Tuxtla se formó dentro de las primeras organizaciones religiosas fundadas entre los siglos XVI y XVII, así mismo, están ligadas precisamente a la cofradía de la Virgen del Rosario siendo la más antigua de la mayordomía y del sistema de los cargos ya que su fiesta es celebrada todos los años en el primer domingo del mes de octubre. A pesar de los años, siempre es ejecutada con los mismos cambios de priostes y mayordomos para las advocaciones actuales: Virgen de Candelaria, del Rosario y de la Olacchea. También se afirma que la mayoría de los organizadores mantuvieron el contacto con antiguas deidades bajo a las mismas avocaciones, principalmente de la Iglesia Católica, pero continúan aceptando las nuevas imágenes a lo largo de su historia así conformándose hasta tener una estructura tanto religiosa como tradicional en muchas festividades complejas.

Este sistema está constituido por una serie de puestos que los miembros de las asociaciones religiosas zoques asumen por periodos que van ejerciendo de uno a tres años, esto implica dedicar un tiempo a las actividades ceremoniales, así mismo invertir dinero en ellas para solventar los gastos que origina ser el mayordomo de la

imagen a servir. Actualmente, son los descendientes quienes integran a las organizaciones religiosas realizando la vida o un ciclo ritual de los miembros a lo largo del año mediante un sistema calendario festivo.

Las ceremonias o prácticas religiosas dan inicio a las principales festividades y ritualidades de la comunidad zoque debido a que están ligadas a las prácticas tradicionales incluyendo las danzas. Las danzas entre los zoques son una manifestación estético-religiosa que los frailes aprovecharon el ritual primitivo para adaptarlas al cristianismo como un medio poderoso de destruir la idolatría, consagrándolas a determinados santos o mayordomos de la Iglesia Católica. Sin embargo, se puede afirmar que hay algunas semejanzas entre algunos ritos mesoamericanos y el funcionalismo europeo de las cofradías.

De ahí que se asemeja la organización de las fiestas parroquiales y tradicionales con abundancia de comidas, bebidas y música de tambor y carrizo tal como es el caso de las fiestas de las vírgenes de Copoya bajando cada año a la ciudad para celebrar sus fiestas patronales y son recibidas mediante a sus principales priostes y mayordomos y donde el personaje del baile de la pluma de guacamaya o *Napapok-etzé* danza que durante esta fiesta cumple un rol y dinámica diferente a la danza del Carnaval cuando esta se baila en los días del carnaval. Todo lo antes descrito está en relación con el término *Núcleo Duro* que cita el Mtro. Juan R. Álvarez, del cual es fundamental para el estudio de la cosmovisión prehispánica pues en la religiosidad de los zoques de Tuxtla ha permitido su identidad étnica y cultural, del cual, se plantea abordar durante los siguientes capítulos.

1.4 LOS ZOQUES DE TUXTLA: UNA ETNIA URBANA

Es evidente que la actual ciudad de Tuxtla Gutiérrez cubre una parte de lo que fue un asentamiento zoque dentro de todo su esbozo histórico desde lo prehispánico, lo colonial y lo histórico, siendo a mitades del siglo XX cuando empieza el periodo de modernización, es decir, que la capital chiapaneca empezaba a ser un poblado menos rural. La infraestructura fue un aspecto importante para modernizar el municipio de Tuxtla ya que se mejoraría los servicios públicos como el transporte,

generando nuevos caminos y carreteras que conectaban a la ciudad capital con otros municipios del estado, y así mismo, empezarían a surgir los servicios turísticos como la creación de hoteles de mejor calidad y el incremento de restaurantes y centros de diversión para una sociedad que buscaba estar a la altura de las grandes ciudades del país.

Anteriormente, se mencionó que la población indígena zoque había desaparecido. Sin embargo, solo sufriría una disminución debido a que buena parte de la población tendrían labores más administrativas dejando sus tradiciones y costumbres. De acuerdo con Andrés Fábregas (2017: 50) afirma que a pesar que muchos hechos históricos marcaron el destino de los zoques de Tuxtla, todavía hay personas que aún se consideran parte de la etnia manteniendo actualmente las viejas costumbres para que no se pierdan a lo largo del tiempo.

En el caso de la lengua zoque, esta se perdió aceleradamente durante todo el siglo XX. Juan R. Álvarez (2017: 167-169) citando el texto del trabajo etnográfico realizado por Donald y Dorothy Cordry, describe que se muestra una tabla de los hablantes de la lengua de diversos poblados zoques en la Depresión Central mencionado que el caso de Tuxtla había tan solo 643 hablantes del zoque, pero no existe algún registro completo para saber qué fue lo que causó la pérdida total de la lengua. Sin embargo, se puede afirmar dentro de los testimonios orales en el que para los años 70s y 80s ya no se escuchaba la lengua por las calles de Tuxtla. Así mismo, registra que el último caso de un hablante de la lengua zoque de la variante del sur a la que pertenecería Tuxtla fue Antonio Escobar, hablante del ejido de Copoya y quien fue el primer maestro ramilletero de la Mayordomía del Rosario, Don Antonio falleció en 2013.

Organización social

El trabajo etnográfico de Donald y Dorothy Cordry data de las primeras décadas del siglo XX específicamente desde 1940 hasta la publicación de su libro "*Trajes y Tejidos de los Indios Zoques de Chiapas, México*" en 1988. En dicho documento, se describen como están integradas las familias zoques que consiste de hombre, su esposa y los hijos, y en muchas familias estaban los abuelos quienes se hacían

cargo de los niños cuando los padres cumplían sus labores y en el caso de los recién nacidos eran cuidados por sus madres.

A mediados del siglo XX, los zoques de Tuxtla fueron divididos dentro de diferentes barrios, ejidos y colonias causando que hubiera más de un grupo zoque en el municipio. De acuerdo con Thomas Norman (1963)¹⁷ afirma que existió un grupo de zoques ubicados al oeste y sur del río Grijalva y en asociación con la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, lo cual, se analizó una cifra de 489 familias representando el 1.87% de la población rural en 1950, así mismo estaban centrados en ejidos como Copoya y en 8 barrios de los cuales destacan San Roque, San Francisco, San Pascualito, Santo Domingo, San Jacinto, Los Milagros y Las Canoítas.

Hoy en día, los zoques de Tuxtla siguen conformándose por los diferentes grupos que componen la comunidad étnica conservando las mismas costumbres y creencias, así como el ciclo de fiestas que gira alrededor de las ceremonias religiosas. Los zoques están integrados a algunas instituciones tradicionales o sectores no perteneciente a ellas, pero aún mantienen su identidad a partir de las prácticas colectivas a través del sistema de cargos o prácticas domésticas, así preservan la elaboración de *Somés*, ramilletes o *Joyonaqué*, la comida tradiciones, las danzas y música de tambor y carrizo, etc.

Economía y servicios

A lo largo del capítulo, se menciona que Tuxtla Gutiérrez era un espacio dedicado a la agricultura siendo el factor principal económico de la población indígena zoque, así como también, tenían haciendas para la cría de ganado (ejido de Copoya). Muchos de estos cultivos fueron realizados en el cerro de *Mactumatzá* siendo un lugar sagrado para efectuar los rituales donde la población pedía las lluvias y sus cultivos cosechas. Sin embargo, tras la modernización de la ciudad, este tipo de rituales fueron perdiendo con el paso del tiempo.

¹⁷ Álvarez Vázquez, Juan R. (2017) “Los zoques de Tuxtla, desde la Independencia hasta finales del siglo XX”. En Ramos Maza, R. (coord.) “Zoques de Tuxtla”, p. 156. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. Ayuntamiento Municipal.

De acuerdo con Donald y Dorothy Cordry (1988: 63,64) los zoques de Tuxtla tuvieron otras labores que les permitía rendir ingresos económicos. Los hombres se dedicaban a la carpintería realizando muebles sencillos y básicos, y algunos objetos como tambores, carrizos, tejedores, juguetes, etc. Para el caso de las mujeres, solían hacer tortillas a mano que luego vendían a clientes regulares, así como también otros productos como vegetales, frutas, tamales, pozol y gallinas dentro de diferentes puestos y mercados de la ciudad o bien pasando de casa a casa. Anteriormente se dedicaban también a la costura de prendas de algodón.

Así mismo los zoques comercializaban otros productos provenientes de otros pueblos y municipios cercanos mediante las rutas comerciales. No solamente vendían maíz, frijol, frutas y vegetales, también dentro de los productos se puede encontrar como artesanías, joyería (ámbar), textiles bordados (huipiles), hamacas, cerámica y alfarería, imágenes de santos, entre otros. Esto debido eran adecuados a las necesidades y a los precios que los zoques podrían pagar (Cordry y Cordry, 1988: 70,71).

Actualmente, los zoques de Tuxtla continúan comercializando productos comestibles y artesanales en diferentes puestos y mercados de la ciudad, pero mayormente se dedican a continuar con las costumbres de sus antepasados como es el caso de seguir cocinando las comidas típicas y tradicionales. Algunas familias suelen vender sus platillos en pequeños restaurantes dentro del ejido de Copoya. También se puede ver a muchos descendientes de los zoques en puestos administrativos y académicos debido a que les había permitido el hecho de que muchos zoques habían podido ingresar a las escuelas para luego completar sus estudios profesionales, pero a su vez tienen el deseo de seguir con las mismas costumbres y tradiciones de su etnia debido a la importancia de preservar su patrimonio cultural.

Fiestas y tradiciones: Costumbres actuales de los zoques

Actualmente, los zoques de Tuxtla viven una vida cotidiana, adjuntándola a las necesidades de los servicios urbanos. Sin embargo, logran conservar sus elementos propios que los identifica como grupo étnico e incluso introduciendo

nuevos elementos de otros grupos en diferentes regiones del estado¹⁸. A pesar de la pérdida de la lengua, los zoques de Tuxtla siguen usando oraciones, cantos, frases durante algunas prácticas o ceremonias religiosas manteniendo viva la cultura mediante las diferentes costumbres y fiestas que se han preservado como son las danzas tradicionales.

Fue para mediados del siglo XX que se registran las primeras danzas zoques a su vez, la música tradicional de tambor y carrizo, así como de otros instrumentos como la jaranita con guitarra requinta. Carlos Navarrete (2016: 450) realiza un escrito sobre las danzas zoques en 1940 del cual cita a Mercedes Oliveras recopilando más de 94 localidades zoques donde se celebran otras fiestas con danzas; sus nombres: Tigres, *Malintzin*, Maruchas, Moctezuma, Gigantes, Baile del caballito, Carnaval Zoque, Gigante, el Tigre y la Varita, Toreros, *Tonguy-etsé*, Cohuina o del Venado, *Yomo-etsé*. Así mismo, logra describir a cada una de las danzas, las más representativas de cada región zoque.

En el caso de Tuxtla, explica que la danza de la pluma o *Napapok-etsé*, se conforma de un hombre con vestimenta roja lleva en la cabeza un penacho adornado con plumas de distintos colores, pero sobresaliendo una blanca acompañado de viejas o mujeres que usan *Nahuillas* mientras todos bailan alrededor de la casa donde se encuentra la imagen del santo patronal. Al concluir la danza, las familias van a la casa del Mayordomo donde se efectúa el *Meke*, comida o convivio (Navarrete, 2016: 451-453).

Existe otros datos registrados de autores como Donald y Dorothy Cordry (1988: 77) y Braulio Sánchez (1989: 193-202) postulando que todavía se conservan siete de las nueve danzas de la comunidad zoque de Tuxtla, así como las notas o sones del carrizo tradicional. Entre las danzas se encuentran; Carnaval Zoque o *Napapok-etsé*, Santa Cruz o *Nas-etsé*, Corpus Christi, *Yomo-etsé*, San Roque, Octava de Corpus y la danza de los Pastores.

¹⁸ Dentro de los otros estilos, se encuentra la danza de Parachicos y el diseño de los altares típicos de Chiapa de Corzo, así como la música de viento algunos elementos característicos de las velas del Istmo de Tehuantepec (Álvarez, 2009: P. 9).

Finalmente, la ciudad de Tuxtla Gutiérrez tiene un papel fundamental respecto a la comunidad zoque puesto que la historia de la población es una transición de lo rural a lo urbano y así mismo la desaparición o pérdida de la lengua y las prácticas culturales referentes en los últimos años. Todavía quedan las costumbres de las familias de los antepasados zoques, así como su exquisita gastronomía como el *Sispola* o el *Putzatzé*, varios apellidos en lengua zoque se mantienen en la actualidad entre los más comunes; Chamé, Chatú, Jonapá y Cundapí y por supuesto las danzas y la música tradicional que representan a que la cultura zoque sigue viva en nuestros tiempos, dando a entender que el espacio urbano que ahora es la ciudad de Tuxtla mantiene un rescate cultural de la misma comunidad zoque y que además ha sido estudiada por varios años mediante al esbozo histórico de la capital chiapaneca.

1.5 EL SISTEMA DE FESTIVO DE LOS ZOQUES DE TUXTLA

Un sistema festivo está compuesto por el calendario de fiestas, rituales y demás ceremonias celebradas por una cultura específica debido a que se realizan diferentes fiestas o eventos en fechas específicas o variadas sean de tipo cultural, ceremonial o religioso.

De acuerdo con Juan R. Álvarez (2009: 30), los zoques mantienen un sistema festivo que va ligado con el ciclo agrícola ya que ambos son parte esencial de su vida cotidiana. Aunque la actividad agrícola en Tuxtla casi ha desaparecido, sin embargo, pocos zoques todavía se dedican a ella viviendo en los ejidos cercanos de la ciudad. Es por eso que es evidente que entre los zoques de Tuxtla celebrar a sus divinidades mientras suceden las diferentes etapas del ciclo agrícola.

La Mayordomía zoque ha preservado mucho las tradiciones y costumbres, en su herencia ancestral y a través de ellas mantienen prácticas religiosas o sagradas representando su memoria histórica y su cosmovisión mediante el sistema de cargos y el calendario festivo. Así mismo refleja la riqueza de las expresiones y las prácticas de cada miembro de la comunidad que entre todos contribuyen a mantener esa identidad.

Sistema festivo de la Mayordomía Zoque de Tuxtla

Sergio de la Cruz (2017: 13-39) describe las festividades de la Mayordomía y Priostería realizadas por la comunidad zoque de Tuxtla. Muchas de estas fiestas tienen una fecha variable y no tienen una en particular, a su vez, no todas son públicas debido a que a su caracterización religiosa y ritualidad volviéndolas privadas para la comunidad zoque siendo desconocidas por el resto de la población tuxtleca. A continuación, estas son las siguientes.

Enero:

- Primera lavada y planchada de la ropita vírgenes en Casa del 1er. Mayordomo de Candelaria.
- Floreada del nuevo prioste de San Pascualito.
- Limpieza de San Pascualito y elaboración de ramilletes.
- Desarmada de Belén zoque, guardada imágenes en Casa Priostes del Santísimo y Niño del Belén.
- Segunda lavada y planchada de la ropita vírgenes en casa del 2do. Mayordomo de Olachea.
- Floreada 1er y 2do de Madre prioste espera.
- Vestida de las vírgenes de Copoya.
- Floreada 1er y 2do de Mayordomía de Candelaria en Casa de los Mayordomos.
- Elaboración de Ramilletes en casa del Presidente festejos de Copoya.
- Bajada de las vírgenes de Copoya en Casa de la 1ra Madre Prioste de espera.
- Festejo de las vírgenes de Copoya en Casa de la 2da Madre Prioste de espera.

Febrero:

- Festejo de las vírgenes de Copoya y elaboración de ramillete en Casa del 1er Mayordomo.
- Festejo de las vírgenes de Copoya y elaboración de ramillete en Casa del 2do Mayordomo.
- Pedidas de las vírgenes de Copoya, recorrido por casa en los barrios de San Jose y Terán.
- Carnaval zoque de Tuxtla; *Hatajma Etzé* (Baile de Padre Sol) *Napapok-etzé* (Baile de la pluma de guacamaya), recorrido por casas de Tuxtla (la fecha del carnaval es variable a los 40 días antes de la semana santa).

Marzo:

- Pedidas de las vírgenes de Copoya, recorrido por las casas de Tuxtla.
- Pasada, vestida y festejo de vírgenes de Copoya en Casa del 2do Mayordomo y elaboración de Joyonaqués o ramillete zoque (la fecha es variable, no hay una específica).
- Subida de las vírgenes de Copoya, recorrido hacia la Casa del Presidente Festejo (no existe una fecha específica).
- 5to viernes de Cuaresma y Festejo de la Virgen de Doloritas (la fecha de esta fiesta la determina en semana santa).

Abril:

- Subida de almuercito del miércoles santo (acorde a la Semana Santa).
- Elaboración de ramilletes para San Marcos en Casa del Prioste.
- Festejo de San Marcos en Casa del Prioste.

Mayo:

- Ensarta flor de mayo en Casa del Presidente de Festejo de Copoya.
- Baila de Santa Cruz o Torito, recorrido por casa de Tuxtla.
- Limpieza de la Iglesia de San Pascualito, elaboración de ramilletes y celebración en Casa Prioste.
- Ensarta flor de mayo en Casa del Presidente de Festejos de Copoya.

Junio:

- Baile y Festejo de Corpus Christi (*Nasetzé*; baile de tierra), recorrido en casa de Tuxtla (fecha variable acorde a la Semana Santa).
- Baile de 8va de Corpus (*Tonguetzé*; baile de las espuelas), recorrido por casas de Tuxtla (fecha variable acorde a la Semana Santa).
- Festejo de San Juan Bautista en Casa de su Prioste.

Julio:

- Festejo de las Chabelitas en Casa del Prioste del Santísimo.

Agosto:

- Procesión de las vírgenes de Copoya a La laguna y regreso a Copoya.
- Festejo y baile de San Roque (*Jamataroque etzé*), recorrido por casas de Tuxtla.

Septiembre:

- Lavada y planchada de la ropita de las vírgenes de Copoya en Casa del Prioste Mayordomo.

Octubre:

- Festejo Virgen del Rosario y elaboración de *Joyonaqué* en Casa de Prioste.
- Bajada de las vírgenes de Copoya y festejo Casa del Prioste Mayordomo (elaboración de ramilletes).
- Festejo de las vírgenes y festejo en Casa del Prioste (elaboración de *Joyonauqués*).
- Festejo de las vírgenes de Copoya en Casa de del Prioste Mayor.
- Elaboración de ramilletes en Casa del Presidente de Festejos de Copoya.
- Subida de las vírgenes de Copoya y festejo en Casa del Presidente de Festejos.

Noviembre:

- Festejo del día de los muertos y ceremonia del *someíto* en casa del Presidente de Festejos en Copoya.
- La fiesta de Santa Catarina. Festejo en Casa del Prioste.

Diciembre:

- Elaboración de la casita y ritual de la siembra en Casa del Prioste del Santísimo y Niños de Belén.
- Levantada de flor *salzacate* y siempre viva en Casa del Prioste Mayor y Maestra Baile.
- Elaboración casita Belén y visita de la danza de pastores en Casa Prioste Santísimo y Niños de Belén.
- Nacida de los niñitos de Belén y Baile de los Pastores en Casa Prioste Santísimo (Pronostico de cosecha).
- Sentada de los niñitos de Belén y Baile de los Pastores en Casa Prioste Santísimo.

CAPÍTULO 2: LOS MITOS PREHISPÁNICOS DE MESOAMÉRICA Y LOS MITOS ZOQUES

2.1 LOS MITOS EN MESOAMÉRICA

2.1.1 MESOAMÉRICA

Mesoamérica es la región cultural del continente americano que comprende la mitad meridional de México, así como los territorios de Guatemala, El Salvador, Belice y el occidente de Honduras, Costa Rica y parte de Nicaragua. Dentro de la región, abarca una extraordinaria riqueza cultural en el que se encuentran diversos ecosistemas que abarcan desde extensos litorales marítimos hasta las altas montañas en las cuales se vieron reflejadas diferentes culturas prehispánicas que habitaron y establecieron redes de intercambio incluso desde épocas muy tempranas siendo el factor fundamental en la integración de la zona mesoamericana causando como resultado, el desarrollo de muchas civilizaciones pluriétnicas, con una rica diversidad lingüística a lo largo y ancho de un espacio con una riqueza en biodiversidad, lo que logró que estas sociedades tuvieran un auge y esplendor cultural.

El antropólogo Paul Kirchhoff (1943,1963)¹⁹ fue el primer investigador quien acuñó el término de Mesoamérica trazando un mapa con las divisiones anteriormente mencionadas para reconocer su extensa área geográfica (Véase imagen #8), así, mismo, afirma que los pueblos mesoamericanos compartían diversas características comunes. Dentro de estas, fueron sintetizar en un manejo excelente de los recursos agrícolas, principalmente el cultivo de maíz, a través de diversas técnicas intensivas que habilitó la aparición del producto agrícola, así como el uso

¹⁹ Rovira Morgado, Rossend (2006) *“Mesoamérica: concepto y realidad de un espacio cultural”* Doctorado en el Departamento de Historia de América II. Universidad Complutense de Madrid.

de un instrumento agrario común, la importancia del mercado y el comercio a larga distancia y local, y el parón de asentamientos en vastos centros urbanos.



Ilustración 8: Mapa de Mesoamérica.

© **Arqueología Mexicana (2016)**

Además, se destacan la edificación de grandes complejos escalonados y edificaciones que se construyeron en diversas ciudades prehispánicas para el ritual del juego de pelota y el sacrificio humano. También es importante mencionar y considerar que la religión mesoamericana era politeísta²⁰ y tenían creencias religiosas que combinaban ciertos logros intelectuales, de los cuales la escritura, la astronomía y el calendario son los más importantes. Otros conocimientos como la medicina, el arte, la ingeniería y las matemáticas también influyeron mucho dentro de la civilización mesoamericana.

Es importante comprender que todas las características que definen a las culturas mesoamericanas son en base a su cosmovisión e ideologías muy complejas de

²⁰En Mesoamérica, cada civilización tenía sus propias costumbres, dioses y mitología. Por ejemplo, la cosmovisión mexicana se basaba en el mito de los 5 soles, los mayas relataban el Popol Vuh narrando la historia de Hunahpú e Ixbalanqué, héroes que dieron origen al Sol y a la Luna. Las deidades tanto ancestrales (Sol-Luna-Constelaciones) como naturales (Fuego-Tierra-Agua) pueden ser representaciones en esculturas antropomorfas, zoomorfas, antropozoomorfas y objetos cotidianos.

cada civilización prehispánica. Por ello, nacen los mitos y relatos ya que ha permitido la construcción de un mundo o de un orden de este a partir de las creencias que fueron importantes en la vida cotidiana, especialmente actividades o expresiones como las fiestas, rituales y danzas dedicados a sus principales deidades.

La historia Mesoamericana es bastante compleja ya que engloba diversas culturas que se desarrollaron en distintos espacios, así como con la temporalidad abarcando más de 3.000 años de historia prehispánica. Es por eso que la región de Mesoamérica es dividida en seis sub-regiones o áreas culturales (Véase imagen #9). En cuanto a la cronología mesoamericana se divide en tres periodos: Preclásico (2500 a.C – 200 d.C), Clásico (200 d.C – 900 d.C), y Posclásico (900 d.C - 1521). Alfredo López Austin (1999: 15,16) sugiere una transformación del clásico al posclásico afirmando que se interprete como otro periodo en Mesoamérica llamado Epiclásico explicando los acontecimientos entre el 600-750 y 900-100 d.C. Estas son las siguientes áreas culturales²¹:



²¹López Austin, Alfredo & López Luján, Leonardo (2001). *“El Pasado Indígena”*. El Colegio de México & Fideicomiso Historia de las Américas-2da edición. México, D.F. P: 79

Ilustración 9: Mapa de las áreas culturales en Mesoamérica.

© *Wikipedia (2007)*

Occidente: Esta región puede ser vista como un puente entre Mesoamérica y Oasisamérica debido a que se compone del territorio total de los estados de Sinaloa, Nayarit, Jalisco, Colima, Michoacán y Guerrero. Se caracteriza por ser una región rica en metales y piedras preciosas, además de contar el desarrollo de algunas sociedades prehispánicas como los tarascos y los caxcanes quienes pasarían a ser los descendientes de las poblaciones indígenas entre ellas, purépechas, tarascas y huicholes (Rovira Morgado, 2008: 3).

Norte: Gran parte de esta región, se compone de los actuales estados de Durango, Zacatecas, San Luis Potosí, Tamaulipas, Jalisco, Aguascalientes, Guanajuato y Querétaro, siendo un territorio llano con un clima seco o desértico. Se caracterizó por ser una ruta comercial y agrícola que favoreció a las poblaciones que venían de las tierras lejanas de Oasisamérica, esto fue debido al apogeo de la ciudad de Teotihuacán en el periodo clásico (Rovira Morgado, 2008: 3).

Centro de México: Dentro de esta región, se compone por los estados actuales de Hidalgo, México, Tlaxcala, Morelos, Puebla y por supuesto la Ciudad de México. También está conformada por valles de tierras templadas y frías dentro de climas templados y áridos. Tuvo un gran desarrollo sociocultural heredadas de las culturas prehispánicas, entre ellas, teotihuacanos, toltecas, mexicas o aztecas siendo esta última la más trascendente en la región centro al menos al final del periodo prehispánico (Rovira Morgado, 2008: 3).

Oaxaca: Se considera una región montañosa dentro una sequía y topografía compleja, pues has desde ecosistemas cálidos hasta bosques templados y sus dimensiones que coinciden con las del actual estado de Oaxaca, aunque también se compone una parte de los territorios colindantes de los estados de Guerrero, Puebla y Veracruz. Se logran encontrar diversas culturas creando un gran mosaico de grupos etnolingüísticos como mixtecos y zapotecos en su mayoría, aunque también hay presencia de los zoques en las fronteras de que compone los estados

de Oaxaca y Chiapas, al menos solo el estado de Oaxaca alberga a 16 etnias en la actualidad (Rovira Morgado, 2008: 4).

Golfo: Es una región está compuesta de los estados actuales de Tamaulipas, San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Puebla y Tabasco. También se compone de valles templados y calurosos que fluye hasta los límites de las costas del Golfo de México. Dentro de su desarrollo cultural, se logra identificar diferentes sociedades prehispánicas como los olmecas y totonacos, nahuas, huastecos, entre otros (Rovira Morgado, 2008: 4).

Sureste: Esta región, se compone de los territorios de los estados actuales de Tabasco, Chiapas, Campeche, Yucatán y Quintana Roo, así también, de países centroamericanos como Guatemala, Belice, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. También está compuesto de valles templados, tierras tropicales, y en algunas costas de los océanos. La cultura con mayor presencia fue la maya debido a ser la civilización prehispánica con mayor apogeo junto a los teotihuacanos en el periodo Clásico. Aunque, también hay presencia de otras culturas tempranas y tardías como los zoques, los olmecas, los pipiles, los nahuas, los chiapanecas, etc. (Rovira Morgado, 2008: 4).

Estas regiones o límites marcan una división que puede ser útil como instrumento clasificatorio de un espacio tan extenso y tan variado en cuanto a su importancia cultural. Así mismo las regiones que integraban toda el área de Mesoamérica, podrían pasar de un escenario cultural-histórico a otro en un periodo distinto, es decir, que cada región fue habitada por más de una sociedad prehispánica durante los tres periodos de la historia mesoamericana (López Austin, 2001: 79).

Es importante conocer las áreas que dividen la región de Mesoamérica debido a que se logra organizar no solo las culturas prehispánicas, sino también los mitos y relatos que narran las creaciones del mundo y de sus dioses, creencias politeístas, ritualidades y festividades que forman parte de la cosmovisión prehispánica. Sin embargo, los mitos elegidos deben ser de las regiones más estudiadas de Mesoamérica como es el caso de la región sureste (mayas, zoques y chiapanecas) y el centro de México (mexicas, teotihuacanos y toltecas), así como tener una

conexión o en relación a la danza de la pluma del Carnaval del pueblo de zoque Tuxtla o *Napapok-etzé*, ya que, en ella, se puede demostrar el claro ejemplo de la composición de los mitos y relatos dentro de las danzas tradicionales en las poblaciones indígenas.

Con esto se puede referir a que un pueblo maya bien pudo haber adoptado e incorporado mitos o religiosidad de sus vecinos contemporáneos como sería también el mismo caso de los zoques, o en su caso incorporar parte de la cultura dominante de la época como sucedió en el posclásico con muchos pueblos que adoptaron prácticas culturales mexicas, ya que esta sociedad logró consolidarse en los últimos siglos de la época prehispánica además de expandir su territorio por varias partes de Mesoamérica, por lo que resultó los intercambios culturales entre distintas sociedades.

2.1.2 MITOS MESOAMERICANOS QUE DATAN DE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA

El mito es una narración de uno o varios sucesos protagonizados por personajes fantásticos o místicos, en el cual, casi siempre son ubicados fuera del tiempo histórico y forma parte del sistema de creencias de un pueblo o cultura conformando por una mitología que sustenta a la cosmovisión donde se puede demostrar en fiestas y rituales, de ahí mismo nace una tradición oral, narrando el origen y la razón de ser de todo lo que rodea una población indígena (María U.H. *et al*, 2006: 123).

Básicamente, la tradición oral es vista como una fuente o recurso primario donde se muestra el simbolismo y el lenguaje esencial de las comunidades indígenas, al mismo tiempo, facilita que esté presente dentro de las mismas fiestas y rituales de todas las poblaciones en general, siendo una representación de la realidad cultural, así como la transmisión su historia, fungiendo como un medio de registro para lograr conservar la memoria cultural y las creencias de los pueblos indígenas. Así mismo, ha sido interpretada como recuerdos o experiencias del pasado narrados oralmente que surgen de manera natural en la dinámica cultural de una sociedad (Ramírez Poloche, 2012: 132).

En México, los mitos y relatos forman parte de la historia cultural, especialmente para las comunidades y sociedades del país, tal cual lo plantea López Austin (2015: 20) , debido a que, en los mitos, se busca explicar hechos o sucesos a partir de una visión cosmogónica que se vivió en otro tiempo el cual puede ir el día de ayer hasta siglos atrás, como pueden ser mitos pertenecientes a sociedades prehispánicas y con el paso del tiempo lograron sobrevivir o mantenerse porque fueron incorporados a la cotidianidad de nuevas sociedades.

Cada mito es una colección memorial acerca de diferentes acontecimientos en muchas culturas mesoamericanas; la creación del mundo, el origen de las deidades prehispánicas, el surgimiento de los astros, el origen del hombre, de las cosas, y así se generaron las fiestas y ritualidades que se hacían para venerar a sus dioses que son en su mayoría parte de los mitos más recordados por generaciones y han sido retomados en diversos registros de tradición oral, por numerosos estudios antropológicos, etnográficos, lingüísticos y arqueológicos o iconográficos, además de que muchos mitos fueron plasmados en códices y algunos de estos documentos aún existen, otros mitos prevalecen en la narrativa y en expresiones como la danza y el arte. Dichos estudios afirman que los mitos fueron registrados dentro de diferentes códices tanto prehispánicos como coloniales siendo la principal fuente para preservar los mitos, así como su difusión.

Cosmovisión Mesoamericana

Según Alfredo López Austin (2012: 9) la cosmovisión puede ser vista como un hecho histórico de producción de procesos mentales inmerso en una población de muy larga duración, siendo un conjunto sistémico de coherencia relativa y construido por una red colectiva dentro de una entidad social.

De ahí se puede decir que la cosmovisión mesoamericana, se refiere a la manera de como las sociedades prehispánicas percibían la realidad dentro de su cultura y su civilización, y que a pesar de que se desarrolló en distintas áreas y periodos de la época prehispánica, se puede identificar varios aspectos que la caracterizan mucho la cosmovisión mesoamericana como es el caso de la veneración de sus

dioses o deidades, la creación de la tierra y los cosmos, el origen del hombre, el cielo, el inframundo, entre otros.

Es necesario tomar en cuenta que para identificar los mitos se debe considerar también el estudio de la religión mesoamericana debido a que parte de las ideas de que las diversas culturas del área geográfica comparten una misma cosmovisión de las cuales puede incluso diferir en los detalles, pero mantenía el mismo valor en sus grandes rasgos asegurado que existe un núcleo duro, resistente al cambio a lo largo del tiempo.

Esto indica una serie de elementos que a su vez son apuestos o complementarios que permiten comprender parte del pensamiento de los pueblos mesoamericanos y como ahora están presentes dentro de en la estructura social, eso incluyendo los mitos y ritualidades de las culturas indígenas. (Véase cuadro #1)

Femenino	Masculino
Frío	Calor
Abajo	Arriba
Jaguar	Águila
9	13
Inframundo	Cielo
Humedad	Sequía
Oscuridad	Luz
Noche	Día
Agua	Hoguera
Influencia ascendente	Influencia descendente
Muerte	Vida
Obsidiana	Pedernal
Viento	Fuego
Fetidez	Perfume

Cuadro 1: Elementos opuestos y complementarios en la cosmovisión indígena, tomado de Guilhem Oliver (2006) citado a López Austin (1980)

Dentro de la cosmovisión, existieron diferentes visiones en la percepción de varias culturas mesoamericanas de la tierra, del cielo y del inframundo. Por ejemplo, los mexicas en el cual Guilhem Oliver (2006: 79) menciona que creían que la tierra era una superficie plana, de forma rectangular o redonda debido al mar que se levantaba en sus extremos para alcanzar los cielos de los cuales estaban sostenidos por cuatro o cinco árboles o dioses en el cual cita los códices *Borgia* y *Vaticanus* donde mencionan a los dioses *Thahuizcalpantecuthli*, *Xiuhtecuhtli*, *Quetzalcóatl* y *Mitlantequhtli* haciendo referencia a los cuatro puntos cardinales y un punto en el centro, al mismo tiempo, lo relacionaban con días portadores de año (*Acatl*, *Tecpatl*, *Calli* y *Tochtli*) vinculando con las estrellas y con los seres llamados *Tzitzimime*, que iban a descender al fin del mundo o durante los eclipses para devorar a los hombres.

Así mismo se debe hablar de la división vertical de los Cosmos según lo que afirma Lopez Austin (1999: 41) que los mesoamericanos pensaban que existían trece cielos y nueve capas para acceder al inframundo tomando en cuenta que cada una de estas capas estaba habitada por dioses, astros y otros seres mitológicos. Guilhem Oliver (2006: 79) cita un ejemplo de los mexicas en el Códice *Vaticano-Latino* 3738 que representaban los diferentes Cielos: en el primero, moraba la Luna en el *Tlálocan*; en el segundo, *Citlalicue*, las estrellas; el tercero, *Tonatiuh*, el Sol y así sucesivamente hasta llegar al decimotercero, el *Omeyocan*, la dualidad donde residía la pareja suprema, *Ometecuhtli* y *Omecihuatl*.

En el caso de los mayas, López Austin (1999: 108) asegura que, para los mayas yucatecos, el cielo estaba dividido por el dios *Oxlahuntikú* y en el nivel más alto estaba *Itzamná* (*Hunab ku*) quien sería el dios supremo de la civilización, aunque también habría otros dioses en distintos niveles. La tierra estaba dividida en cuatro sectores correspondiendo a cada uno un *Bacabs* y un color: *Cauac* (sur, rojo) *Mulac* (norte, blanco) *Kan* (este, amarillo) y *Ix* (oeste, negro) y en el centro había un gran árbol que atravesaba los tres niveles cósmicos y cuya cima se encuentra un quetzal verde azulado representando el símbolo del Dios Supremo. En el Inframundo sería el nivel más bajo donde habitaban los muertos, así como el dios *Ah Puch* además

contenían las semillas de la nueva vida simbolizando una nueva cosecha, siendo el maíz el producto más sagrado que constituye la base de la vida dentro de la cultura Maya.

Una vez de haber determinado sobre la cosmovisión en Mesoamérica, se puede comprender mejor las situaciones o hechos narrados en los mitos prehispánicos, sobre todo de algunos elementos que tienen que ver en relación con las danzas tradicionales demostrando que las creencias en las civilizaciones mesoamericanas siguen estando presentes en la actualidad. Estos son los siguientes que aparecen en varias danzas tradicionales:

La Pareja Suprema y la transgresión en Tamoanchan

Este relato narra el principio de los tiempos en la cosmovisión mexicana en el lugar de la creación también conocido como Tamoanchan (*lugar de los dioses*). Varias fuentes entre ellas Sahagún (1938, 8: 20-21), Krickeberg (1971: 21-23) y López Austin (1999: 72) mencionan a la pareja suprema que los nahuas llamaban *Ometéotl* y *Omecíhuatl*, en el cual se puede interpretar como “*Dios Dos*” y “*Mujer Dos*” siendo ilustrados en la importancia del dualismo dentro de la cosmovisión prehispánica. También se menciona a *Tonacatecuhtli*, otro nombre de *Ometéotl* quien sopló y dividió el agua del Cielo y de la Tierra. Así mismo se les atribuye el nacimiento de los antepasados de los hombres, *Cipactonal* y *Oxomoco*. Krickberg (1971: 21) afirma que la pareja suprema engendró a cuatro dioses: el primer hijo fue *Tlatlahuqui Tezcatlipoca* que quiere decir “*Espejo Humeante Rojo*” llamado a veces *Mixcóatl* “*Serpiente de Nube*”, el segundo hijo fue *Yayauhqui Tezcatlipoca* “*Espejo Humeante Negro*” el tercer hijo fue el más poderoso de todos conocido como *Quetzalcóatl* o “*Serpiente Emplumada*” y el último hijo fue *Huitzilopochtli* “*Colibrí Izquierdo*”. Estos cuatro hijos fueron los encargados de las diferentes creaciones.

Desde entonces había un ser llamado *Tlatéotl* quien flotaba sobre las prístinas aguas del. Guilhem Oliver (2006: 85) cita una fuente de la Historia de los mexicanos por sus pinturas de 1941 refiriéndose a *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* transformándose en serpientes introduciéndose en el cuerpo de *Tlatéotl* y rompiéndolo en dos partes con las cuales, se crearon el Cielo y la Tierra erigiendo

cuatro postes para impedir que *Tlatléotl* se volviera a juntar. Ante esto, la pareja suprema se enojó por este último acto de sus hijos habiendo maltratado a *Tlatéotl* haciendo que las plantas crecieran de su cuerpo y que la sangre de los sacrificados regara su cuerpo.

Posteriormente una diosa tomó las flores que se había roto en un árbol interpretándose que una diosa de la tierra (*Ixnexhtli*, *Xochiquétzal* o *Itz'papálotl*) fuera seducida por Tezcatlipoca o uno de sus transformaciones. Citando a Guilhem Oliver (2006: 86) refiere a que *Xochiquétzal* era la esposa de *Tláloc*, el dios de la lluvia y cuando este supo del acto, la abandona y decide casarse con *Chalchitlicue*, la diosa de las aguas hundidas. Ante esto, los dioses fueron expulsados del *Tamoanchan* y cayeron sobre la Tierra o bien en el Inframundo como lo mencionan.

Guilhem Oliver (2006: 87) menciona que, ante la ausencia de los dioses, los hombres prehispánicos andaban desamparados ya que se habían quedado con las reliquias de las deidades entre ellas, sus vestimentas, sus tesoros, etc. De esta manera interviene *Tezcatlipoca* quien mandó a su doble *Viento Nocturno*, a la casa del Sol donde se encontraban los músicos de cuatros colores. Al llegar esta deidad, se entonó un canto que suscitó, pese a la advertencia del Sol siendo la respuesta inmediata para los músicos quienes habían sido olvidados. De esta manera, el enviado de *Tezcatlipoca* consiguió que los músicos bajaran a la tierra y desde entonces, los hombres pueden realizar rezos y cantos que dan satisfacción a los dioses.

La Leyenda de los Cinco Soles

La Leyenda de los Soles (1945: 119-129) es un mito que ubica los espacios cosmogónicos que relevan el origen de un ciclo mítico que establecieron los dioses y habla acerca del tiempo. El relato es de origen Teotihuacano, sin embargo, había sido influenciado en otras sociedades prehispánicas una vez que la llamada “Ciudad de los Dioses” colapsara en el año 750 d.C., periodo del epiclásico. Para inicios del posclásico, surgen las culturas toltecas, mixtecas y aztecas que tiempo después pasarían a ser mexicas, y en todas estas civilizaciones hablan de al menos cuatro soles, añadiendo el quinto sol en el que se refiere a la generación humana. Según lo

que afirma Guilhem Olivier (2006: 87) el quinto sol para los mexicas se relaciona con el mito del nacimiento de *Huitzilopochtli*.

Según la Leyenda de los Soles (1945: 119), cuando se crearon los dioses, la tierra y el cielo se estancaron en el año “1 *Tochtli*” (1 conejo). Cuando esto sucedió, ya habían vivido cuatro clases de personas o cuatro formas de vidas en los cosmos y así sabiendo que cada una fuera un sol. Entonces se decía que su Dios los hizo y los crió de ceniza atribuyendo a *Quetzalcóatl* del signo “2 *Ehécatl*” (7 viento) de haberlos creado. Dentro de la leyenda de los cinco soles (1945) este es el orden en el que aparecen:

El primer sol estaba bajo el signo “4 *Ocelotl*” (4 tigres) y se llamaba *Nahui Ocellotl* o *Atonatiuh* “Sol del Tigre” donde sucedió el hundimiento del cielo y entonces el sol no caminaba donde es el medio día para después poniéndose en la apuesta de sol hasta oscurecer. Es ahí cuando la gente sea vista como alimento siendo devorados por los tigres. Fue en el año “*Ce Acatl*” (1 caña). En este sol vivían gigantes y habían dejado los viajeros del cual su saludo era “No caiga usted”, porque el que se caía, ya no regresa.

El segundo sol estaba bajo el signo “4 *Ehécatl*” (4 vientos) de nombre *Nauhuecatl* aunque también es conocido como *Ehecatonatiuh* o “Sol del Viento”. En este, se trata del movimiento del viento llevándose casa, arboles hasta el mismo sol, así mismo, los hombres se volvieron monos y fueron esparcidos por los bosques. También comían *Matlactlomome Cohual* (12 serpientes) siendo un alimento sagrado con el que vivieron 374 años hasta que desaparecieron en un solo día que fueron llevados al viento. Después perecieron en un día del signo *Nauhuecatl* siendo el año “*Ce Tecpatl*” (1 pedernal).

El tercer sol estaba bajo el signo “4 *Quiauhuitl*” (4 lluvias) llamado *Nahui Quiyahuitl* o *Quiauhonatiuh* “Sol de la Lluvia”. En este se narra que llovió fuego sobre los moradores hasta llegar a arder, así mismo, llovieron piedrezuelas para ser esparcidas en las piedras que se ve hoy en día. *El tezontle* (piedra liviana llena de agujeros) se hirvió y se enroscaron los peñascos que estaban enrojecidos. Los hombres se convertirían en gallinas. También ardió el sol y todas las casas de ellos.

Por lo tanto, vivieron 312 años, hasta el día en el que se destruyó todo por el fuego. Comían *Chicome Tecpatl* (7 perdenal) y su año era “*Ce Tecpatl*” (1 pedernal) y los signos del *Nahui Quiyahuítl* donde ardió todo fueron *Piplitin* (niños), pero ahora los niños son nombrados *Pipilpipil* (muchachitos).

El cuarto sol estaba bajo el nombre de “*4 Ollin*” (4 movimiento) de nombre *Naollin* o *Olintonaituh* “Sol del Movimiento” siendo el sol en el que hoy vivimos. Según dejaron dicho los viejos ya que predice terremotos y hambre. Es aquí donde cayó en el fuego del sol en el horno divino de *Teotihuacán* y fue el mismo Sol de *Topiltzin* (nuestro hijo) de *Tollan* y de *Quetzalcóatl*.

El quinto sol estaba bajo el signo de “*4 Atl*” (4 agua) y su nombre era *Nahui Alt* o *Atonatiuh* “Sol de Agua”. Al igual que el solo anterior, todo se lo llevó el agua hasta llegar a desaparecer y la gente se volvieron peces hasta vivir 366 años. También hacia acá el hundimiento del cielo y en un solo día, se destruyó. Comían *Nahui Xochitl* (4 flor) y su año fue “*Ce Calli*” (1 casa). Algo muy importante es que en un día del signo *Nahui Alt* todos los ceros desaparecieron debido a que hubo mucha agua por 52 años.

Cada sol estaba dominado por una deidad mencionado a *Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl*, *Tláloc* y *Chalchiutlicue*. Sin embargo, teniendo en cuenta a Guilhem Oliver (2006: 88) citando una breve descripción del códice Florentino de 1979, los dioses que representan a los soles son *Chalchiuhtlicue*, *Quetzalcóatl*, *Xiuhtecuhtli* y *Xochiquétzal*. Según el mismo autor citando a Michel Graulich (1990) indica que los dos últimos dioses del códice están relacionados con los elementos asociados con las eras del Agua, Viento, Fuego y Tierra, así mismo, indica que *Tezcatlipoca* y *Quetzalcóatl* se alternaban en el papel de Sol mencionando la lucha de estas dos deidades dentro del mito de la caída de *Tollan*. Mientras que el quinto Sol de la cosmovisión mexicana, domina naturalmente por *Huitzilopochtli*, el dios de la guerra y mito que se verá más adelante.

El origen del hombre y del maíz

Tomando en cuenta la versión narrada de Krickeberg (1971: 25-28), este mito trae las consecuencias de la transgresión en Tamoachan dentro del mito de la Leyenda de los Soles, dando como resultado el nacimiento del maíz y de la diosa *Cinetéoltl-Iztlacoliuhqui*. Dentro del mismo mito de los cinco soles, insinúa que *Quetzalcoatl* fue el encargado de bajar al Inframundo a traer los huesos de los difuntos de otras temporalidades dentro de la época prehispánica con el propósito de crear una nueva humanidad. En ese entonces *Mictlantecuhtli*, dueño del Inframundo, le impuso varias pruebas para acceder a los huesos, entra esta prueba, era soplar en una concha cerrada. El dios de la muerte, dueño del Mictlan tuvo que dejar a *Quetzalcóatl* huir con un bulto lleno de huesos. Sin embargo, mandó a cavar una fosa en el cual *Quetzalcóatl* tropezó y cayó hasta morir. Los huesos se rompieron mientras que unas codornices lo picoteaban. *Quetzalcóatl* resucitaría y junto a su doble *Xólotl* fue consolado. Luego se llevaron los huesos a Tamoachan, donde la diosa del maíz los molió. *Quetzalcóatl* realizó un autosacrificio sobre su lengua sacándose sangre que mezclaba con la masa de los huesos dando como resultado el nacimiento del hombre. Sahagúh (1938, 7: 18-19) menciona que otros dioses fueron involucrados dentro del autosacrificio para este acto de creación, pero no especificó de qué dioses se trataba.

Después del nacimiento de los hombres, “¿Qué comerán, oh dioses? Ya que todos buscamos el alimento”. Entonces, apareció una hormiga que se transforma en un grano de maíz y *Quetzalcóatl* le preguntó de dónde había sacado el preciado alimento y frente a su mutismo, el dios le apretó la cintura (desde entonces las hormigas tiene la cintura estrecha) y tuvo que confesar que el maíz se hallaba en el monte llamado *Tonacatépetl* que en nahual significa “cerro de nuestra subsistencia”. Fue entonces que *Quetzalcóatl* se transformó en hormiga negra y acompañó a la otra hormiga al cerro donde recogerían el preciado maíz llevándolo a Tamoachan donde los dioses lo masticarían para obsequiárselo a los hombres.

En una versión del Maya yucateco, se dice que el primer hombre había sido creado de tierra y zacate o pajas delgadas. Esto afirmando que la carne y los huesos se

habían formado de la tierra y que el cabello junto con la barba y los vellos era de las pajas o zacates con que habían mezclado la tierra. (Krickeberg, 1971: 144).

El nacimiento de Sol y de la Luna

El mito también es compuesto por la leyenda de los cinco soles porque se habla del nacimiento del cuarto Sol, ubicado en Teotihuacán lugar donde los dioses se reunieron después de su expulsión del paraíso de Tamoachan. Para este mito, Walter Krickeberg (1971: 28-32) es la versión más detallada ya que cita y recopila información amplia del Códice Florentino.

Se trata de elegir a los futuros astros, el Sol y la Luna, entre los dioses reunidos en la que fue “La Ciudad de los Dioses”. *Tecuiztécatl* se propuso para alumbrar el mundo, pero los dioses dijeron que se necesitaba otro candidato más. Por lo que, *Nanáhuatl*, el pequeño buboso, aceptó humildemente ser el segundo. Los dos elegidos realizaron ritos de penitencia durante cuatro días y se encendió una hoguera en un lugar llamado *Teoxtecalli*. En dicho momento, se menciona que *Tecuciztécatl* realizó ofrendas ostentosas, plumas ricas de quetzal, pelotas de oro, espinas hechas de piedras preciosas y copal precioso, mientras que *Nanáhuatl* ofrecía cañas verdes atadas de tres en tres, bolas de heno, y espinas de maguey untadas con su propia sangre, así como sus pústulas en lugar de copal.

Se erigieron dos pirámides para cada pendiente, las cuales son actualmente la pirámide del Sol y la pirámide de la Luna. Después de cuatro días de penitencia, los dioses se juntaron en dos hileras junto a la hoguera, donde los candidatos se tenían que inmolar. *Tecuciztécatl* lo intentó en cuatro ocasiones, pero se retrocedió cada vez frente al fuego. Los dioses animaron entonces al pequeño *Nanáhuatl*, que con valentía se arrojó en la hoguera. Luego después le siguió *Tecuciztécatl* avergonzando y luego un águila y un jaguar, dos animales que simbolizaban los guerreros valientes. Los dioses ignoraban el lugar por el que los astros iban a aparecer. Solamente algunos como *Quetzalcóatl*, *Xipe Tótec*, los *Mimixcoa* y cuatro mujeres atinaron el rumbo de la salida.

También se menciona que cuando aparecieron el Sol y la Luna en ese orden, los dos astros alumbraban de la misma manera. Según Krickeberg (1971: 21), uno de los dioses, *Papáztac* pegó la Luna en la cara con una vasija-conejo, lo que opacó su brillo. Los dos astros se quedaron inmóviles en el Cielo y los dioses decidieron morir sacrificados para originar su movimiento. *Ehécatl*, un aspecto de *Quetzalcóatl*, fue el encargado de sacrificar a los demás dioses, pero, aun así, los astros permanecieron sin moverse. Entonces, *Ehécatl* sopló y el Sol y la Luna empezaron su recorrido.

El Sol de Quetzalcóatl y la caída de Tollan

Dentro del mito, la información más amplia es sin duda Walter Krickberg (1971: 48-62) debido a que describe con detalle una época de oro, cuando *Topiltzin Quetzalcóatl* reinaba la prestigiosa ciudad de Tulla (que sucedió en el epiclásico). Este empieza en mismo marco del mito de los cinco Soles, *Quetzalcóatl* representa el nuevo Sol de la cuarta era, tomando el lugar de *Tezcatlipoca*, Sol de la tercera era de *Tamoachan* donde fue el principal protagonista de la transgresión. La juventud de *Quetzalcóatl* está llena de hazañas guerreras, entre de las cuales, se destaca su victoria sobre los asesinos de su padre *Mixcóalt*. Esto da pie al esquema del sacrificio adversarios sobre el cerro de *Mixcoatepec*, donde *Quetzalcóatl* prende el fuego nuevo. Guilhem Oliver (2006: 92) mencionando a Graulich (1990) afirma que esta hazaña de *Quetzalcóatl*, es retomado por los mexicas creando el mismo modelo del mito de su nacimiento-victoria de su dios tutelar; *Huitzilopochtli* que simboliza el principio de la quinta y actual era, esto en relación con su nacimiento.

Quetzalcóatl cambiaría mucho de actitud una vez que se haya instalado como rey de Tollan. Estos cambios serían que, en lugar de hazañas guerreras, el rey-sacerdote se dedicó a ejercicios penitenciales, destacando las ofrendas a la pareja suprema y los ritos de autosacrificio. De acuerdo con Guilhem Oliver (2006: 92), *Quetzalcóatl* aparece como un ser viejo y feo que se esconde de la luz del día. Sin embargo, Krickeberg (1971: 53) menciona en “clave astronómica” que el rey de Tollan dejó de ser el joven conquistador solar para transformarse en un astro del

cual llamó “Sol lunar de la tarde”. Fue aquí donde aparecería *Tezcatlipoca*, que usaría de mil artimañas para acabar con el reino y la era que gobernaba.

Tezcatlipoca se presentó bajo la apariencia de un anciano frente al palacio de *Quetzalcóatl*. Un guardia lo rechazó diciéndole que su rey estaba enfermo, pero el anciano insistió tanto que el guardia avisó al rey de Tollan de su presencia. Después de preguntarle por su salud, *Tezcatlipoca* propuso a *Quetzalcóatl* una “medicina”, avisándole que lo emborracharía, que refrescaría su cuerpo y lo haría llorar e incluso pensar en su muerte, así como el lugar adonde tenía que ir. El rey pidió más detalles y *Tezcatlipoca* contestó que *Tollan-Tlapallan* era su destino futuro, donde un hombre viejo lo esperaba.

Finalmente, el rey aceptó la medicina, lo cual resultó un vino blanco de agave, y se emborrachó. Como era de esperarse, lloró y pensó que había sido engañado. Guilhem Oliver (2006: 92) cita la versión de los *Anales de Cuahtitlán* (1945) mencionando que *Quetzalcóatl* después de rechazar el pulque la primera vez, finalmente tomó en consideración la ofrenda del viejo y decidió probarlo para después tomar cinco tazas más. Alegre, el rey mandó a llamar a su hermana. *Quetzapétlatl*, quien ayunaba en *Nonohualcatépetl* ingiriendo también las cinco tasas de pulque para después cantar con su hermano. Ambos olvidaron de sus deberes como sacerdotes y al amanecer, se sintieron llenos de amargura. Entonces, *Quetzalcóatl* cantó su desamparo mientras sus servidores se lamentaban por la prosperidad. Fue así que *Quetzalcóatl* anunció su salida de Tollan.

Huitzilopochtli

Guilhem Oliver (2006: 96) menciona que los hechos de *Huitzilopochtli*, se perciben desde los relatos sobre el final de Tollan describiendo una fuerte hambruna en la ciudad tolteca por culpa de sus reyes llamado *Huémac*, quien había provocado la furia de los *Tlaloque*, dioses de la lluvia. Esto causaría una terrible sequía afectando a la capital de los toltecas durante cuatro años. Entonces cuando *Tzocuecuez*, el rey de los mexicas, sacrificó a su hija y los *Tlaloque* aceptaron devolver la prosperidad a Tollán y de esa manera, se trataba de designar a los mexicas como herederos de los toltecas.

Existen varias fuentes, entre ellos Sahagún (1938, 1: 259) y Krickeberg (1971: 69,70) narran los más detallado del nacimiento de la deidad tutelar en la cosmovisión mexicana, *Huitzilopochtli*. Ambos autores explican como *Coatlicue*, la madre de los *Centzon Huitznahua* y de *Coyolxauhqui* (hermana de *Huitzilopochtli*), quedó embarazada después de haber colocado una pluma o plumón que cayó del cielo debajo de su camisa. Enfurecidos, sus hijos planearon desgarrarla o matarla. Tiempo después la voz en el vientre de *Coatlicue* le dijo que no se preocupara. *Coyolxauhqui* y los *Centzon Huitznahua* se ataviaron para ir a la guerra y se acercaron al *Coatépéc* donde estaba su madre y cuando llegaron a la cúspide del cerro, fue el momento en el que *Huitzilopochtli* nació armado con su serpiente de fuego (*xiuhcōatl*), con la cual mató a su hermana hasta degollarla y decapitada. Después, *Huitzilopochtli* persiguió a *Centzon Huitznahua* matando a varios de ellos. Solamente, algunos lograron escapar y así el dios mexicana se apoderó de las armas y divisas de los vencidos.

El mito puede interpretarse como la victoria del Sol (*Huitzilopochtli*) naciendo de la Tierra (*Coatlicue*) sobre la Luna (*Coyolxauhqui*) y las Estrellas (los *Centzon Huitznahua*) teniendo un episodio mítico fundamental en la cosmovisión mexicana reactualizándose cada año, durante la fiesta de la veintena de *Panquetzaliztli*. Guilhem Oliver (2006: 97) cita diferentes códices entre ellos, *Borbónico* (1991) y *Azcatlican* (1995) afirmando que en la misma veintena cada 52 años, se celebra la famosa fiesta el Fuego Nuevo o “atadura de los años” que se llevaba a cabo para evitar la muerte del Sol y el fin del mundo.

2.1.3 MITOS QUE HAN PREVALECIDO EN LA ÉPOCA ACTUAL

Mitos Coloniales: *Popol Vuh*

El *Popol Vuh* (1947) es una de las obras más reconocidas y narradas dentro de la mitología maya. Fue escrito en el periodo colonial aproximadamente antes de 1558 por los miembros principales linajes y gobernantes de la capital Quiché de Guamarcaaj o Uatlán en Guatemala. Esta obra presenta una historia de la creación del mundo y del pueblo maya Quiché reuniendo varias tradiciones, mitologías e historia de diversos orígenes que está dividida en cuatro partes desde la creación

del mundo hasta el origen y gobierno del pueblo Quiché. Sin embargo, se ha tomado las primeras dos partes del libro debido a que narran los principios de los dioses Quiché, la creación del mundo y los astros, así como la creación de la humanidad a partir del alimento base de Mesoamérica que es el maíz.

La historia inicia con una pareja de dioses primordiales, es decir, varón y mujer, y reciben el nombre de *Xpiyacoc* y *Xmucané* junto con la creación del mundo a causa de la deidad dual, siendo descrita como una forma de los cuatro lados o cuatro esquinas al medir o marcar con cuatro estacas dividiendo y estirando la cuerda creando el Cielo y la Tierra resultando los mismos cuatro lados o movimientos del sol y de la luna a su vez.

Posteriormente, los dioses crean la Tierra, los bosques, montañas, así como a los animales que lograron habitar en dichos lugares, con la intención de que los alaben y los alimenten con sus ofrendas. Sin embargo, resultaron ser incapaces de cumplir los designios de sus creadores, pues sólo supieron hacer ruidos de bestias. Es por ello que los dioses los condenaron a vivir en los bosques y las montañas por toda la eternidad hasta ser cazados y comidos por los hombres prehispánicos.

Entonces, los dioses intentan crear a los hombres, pero fueron hechos de lodo y madera, pero los primeros intentos no podían pensar claramente y caminaban sin rumbo o dirección alguna, mientras que en los segundos intentos no tenían nada en su corazón al igual que en sus mentes. Por ello, ninguno supo alabar a sus creadores. Los dioses enojados, dejaron morir a sus criaturas: en el caso de los hombres de lodo, fueron disueltos por las lluvias, mientras que los hombres perecieron en una terrible conflagración en que fueron atacados por las fieras del monte.

Una vez de mencionar las creaciones fallidas, se introducen a tres pares de héroes que serán fundamentales para la creación de la humanidad actual, estos serían los gemelos *Hun Hunahpú* y *Vucub Hunahpú* y los cuatros hijos del primero, los gemelos *Hun Batz* y *Hun Chuen* y los gemelos *Hunahpú* y *Xbalanqué*.

La historia narra en primer lugar cuando *Hun Hunahpú* y *Vuvub Hunahpú* son engañados y asesinados por los señoríos de Xibalbá, dioses del inframundo y de la muerte durante un juego de pelota. Este deporte era un ritual practicado por los mayas y otros pueblos mesoamericanos ya que representaba la lucha y la complementación entre los principios cósmicos masculino y femenino que determinaban la dinámica del Cosmos y estaba íntimamente vinculado con el poder político.

Una vez muertos sus enemigos, los señores de Xibalbá cuelgan sus cabezas cortadas como trofeos de las ramas de un árbol, pero *Hun Hunahpú* escupe sobre la hija de uno de ellos, preñándola de *Hunahpú* y *Xbalaqué*. Después de que nacieran los hijos póstumos del dios, la madre huye con ellos al Inframundo y se refugia junto a la abuela de las criaturas, la diosa *Xmucané*. Los gemelos crecen en su casa, junto a sus medios hermanos *Hun Batz* y *Hun Chuen*, famosos por ser grandes músicos, escritores y artistas. Estos gemelos constantemente se burlan de ellos, *Hunahpú* y *Xbalanqué* los convierten en monos y los condenan a vivir en la selva, desde donde sigue siendo, los patronos de las artes y de la escritura.

Después de que fueron liberados de las burlas de sus hermanos, *Hunahpú* y *Xbalanqué* se enfrentan a tres criaturas peligrosas y traicioneras que pueblan el mundo, el señor *Vucub Caquix* y sus hijos *Zipacná* y Terremoto. *Vucub Caquix* también conocido como “7 *Guacamayas*”, es descrito como un rey que se hacía pasar por dios, por el Sol y la Luna, gracias a la joyas y adornos que utilizaba, con la ayuda de una pareja de ancianos que engañan a sus enemigos y lo privan de sus joyas provocando así su muerte. Entonces, los gemelos atacan y matan a sus hijos, *Zipacná*, descrito como el creador de las montañas y Terremoto, descrito como el destructor de montañas.

Posteriormente, *Hunahpú* y *Xbalanqué* emprenden lo que fue la más importante de sus hazañas, la derrota de los señores de Xibalbá. Durante el suceso, los gemelos repiten el camino de su malogrado padre *Hun Hunahpú* y de su tío *Vucub Hunahpú*, pero logra evitar todas las trampas mortales que les tienden los traicioneros señores de la muerte. El gran triunfo de los nuevos gemelos no consiste

en eludir los intentos de los señores de Xibalbá por matarlos, sino en dejarse morir y luego resucitar para después destruirlos. Una vez de vencer a los dioses del Inframundo en un juego de pelota, *Hunahpú* y *Xbalanqué* se inmolan voluntariamente en una fogata que les han preparado sus enemigos y luego dejan que éstos muelan sus huesos carbonizados y los arrojen al río.

Tras vencer al imperio de los señores de Xibalbá, los gemelos *Hunahpú* y *Xbalanqué* abrieron el camino para la creación de lo que es hoy en día la humanidad, así mismo, les enseñaron a cómo vencer a la muerte para alcanzar la vida del más allá. Los hombres y las mujeres están hechos de maíz amarillo y maíz blanco, que fue extraído de la Gran Montaña gracias a la ayuda de cuatro animales. Posteriormente, la diosa creadora, *Xmucané*, molió el maíz y moldeó a los humanos con esta masa naciendo nuevas criaturas capaces de hablar y de pensar adquiriendo toda la sabiduría y la belleza de los seres humanos. Entonces, los dioses fueron agradecidos por los hombres y las mujeres al haberlos creado.

Sin embargo, los dioses no quedaron satisfechos con sus nuevas creaciones debido a que su vista e inteligencia era igual de poderosa como la de ellos. Por eso, decidieron nublar sus ojos con el aliento del Corazón del Cielo haciendo que los humanos solo puedan ver lo que está cerca y ya no rivalizan en sabiduría con los dioses.

De acuerdo con Federico Navarro (2006: 109) afirma que los héroes gemelos son identificados en la iconografía maya del periodo Clásico y que también corresponden a otras parejas dentro de la mitología mesoamericana, en este caso, del Sol y la Luna similar al mito de la cosmovisión mexicana. Ambas civilizaciones prehispánicas cuentan el nacimiento y la transformación del Sol y la Luna, así como también describen las situaciones y los aspectos de los personajes.

Anteriormente, se habló de que la cosmovisión mesoamericana, se pueden encontrar algunos elementos en común de las sociedades prehispánicas a pesar de que cada una se haya desarrollado dentro de los tres tiempos de la época prehispánica. Sin embargo, el *Popol Vuh* al ser considerado un mito colonial, se puede deducir que al momento de su creación se pudieron haber perdido o dejado

en suspenso algunos elementos mesoamericanos y a su vez agregado algunos otros elementos occidentales y cristianismos por los frailes evangelizadores, creando así un núcleo duro que simbolizaría mucho a las comunidades indígenas actuales.

Esto demuestra que la cosmovisión en los pueblos indígenas se basa en los elementos tanto prehispánicos y los introducidos en la época colonial sobre todo europeos, siendo una cosmovisión compartida por medio de las creencias manteniéndolas vivas actualmente, de ahí nacen las fiestas y rituales, así como danzas tradicionales ya que en ellas son un reflejo importante para preservar su patrimonio cultural que surgió, gracias a su tradición oral, y es así que actualmente existe la mitología contemporánea entre los pueblos indígenas.

Mitología contemporánea

Se puede decir que la mitología contemporánea o moderna, nace a través de las influencias de las antiguas sociedades prehispánicas, así como también coloniales que se demuestran dentro de los relatos indígenas actuales.

Para esto, los siguientes mitos deberán de ser concentrados en algunos temas centrales afirmando los cambios y continuidades en relación con los hechos y situaciones que se vieron dentro de los mitos prehispánicos y coloniales (en este caso el *Popol Vuh*).

Federico Navarrete (2006: 117-122) realiza una recopilación de los mitos contemporáneos en el caso de la mitología maya, pero pueden ser integrados también en la cultura mexicana ya que comparten la misma ideología mesoamericana como se había hablado anteriormente. Estos son los siguientes mitos contemporáneos:

La humanidad de barro y maíz

Cuenta que los habitantes de San Juan Chamula en Chiapas, después de la destrucción de la última humanidad, el dios *Hach Ak Yum* quien habitaba en el Cielo referencia al Sol decidió crear a la actual humanidad. Se modeló muñecos de barro, pero resultaron incapaces de moverse y de hablar. Entonces los volvió hacer de nuevo, pero esta vez, con barro más molido, y luego intentó darles de comer. Estos

nuevos humanos aceptaron con poco entusiasmo el pasto y las verduras que se les ofrecía, hasta que el Sol decidió cortarse un muslo y darles de comer su propia carne, en el que resultó ser el maíz. Tras comer este alimento, aprendieron a hablar y se hicieron plenamente humanas.

Para los mayas quichés actuales cuentan que Jesucristo creó a Adán con arcilla y luego a la Virgen María le sugirió crear a Eva con una costilla de Adán y con flores, gracias a los cual las mujeres son capaces de florecer, es decir, dar a luz. Posteriormente, Eva tomó el fruto del árbol que le dio la serpiente y ella y Adán fueron condenados a trabajar. Aunque Adán y Eva no eran hombres, sino dioses fueron los padres de los primeros humanos, Pastor y su hermano a quien después mató. Tras este acto, Jesucristo ordenó a Adán que limpiara el mundo con sus plegarias aprendiendo a realizar ritos de purificación para expiar sus pecados afirmando que sigue siendo el ámbito privilegiado de la acción humana (Navarrete, 2006: 119).

El Politeísmo y los Dioses Cristianos

Se dice que los pueblos mayas actuales, especialmente los quichés afirman que la creación del hombre y la mujer fue a causa de una labor entre Jesucristo y la Virgen María, por lo que mantienen la idea en el que el mundo fue creado gracias a la colaboración de los dioses *Xpiyacoc* y *Xmucané*, tal como se describió en el *Popol Vuh* (Navarrete, 2006: 120).

También afirman que en otros pueblos tanto mayas como mesoamericanos (mexicas, toltecas, etc.), han asociado a Jesucristo con el Sol y a la Virgen María con la Luna. En otras versiones, se menciona que María es la madre de Jesús y en otras lo asocian como hermanos. Según Federico Navarro (2006: 120), los chamulas de Chiapas cuentan que María al dar luz a su hijo, el niño sintió que su madre fuera tan brillante y poderosa como él, así que le arrojó agua hirviente a la cara. Por eso, la Luna quedó tuerta y con la cara marcada cada y ya no brilló tanto como el Sol.

Este proceso claramente es la evangelización de los pueblos indígenas en el que los frailes empiezan ampliar sus creencias religiosas aprendiendo la lengua y la cultura de las comunidades y establecer una ubicación estratégica fundando templos y conventos en las que dividían las zonas, y a su vez, modificando y alterando los antiguos mitos aportándole nuevos elementos de tipo cristiano o acorde a los valores y mentalidades de la iglesia.

Así mismo se incorporarían con el paso del tiempo y sobre todo en el siglo XVI y XVII otras figuras sagradas a la concepción politeísta en las civilizaciones prehispánicas quienes hoy en día han sido santos patronos de los pueblos y con ello se justificaría porque a estos santos se les atribuye ciertas acciones como fundar pueblos, dar alimentos o riquezas o simplemente proporcionar lluvia o buena pesca. Esto a causa de que los españoles (Frailes) fomentaron el culto de los santos en las comunidades indígenas con el objetivo de sustituir a los antiguos dioses titulares prehispánicos y fomentar la participación de los pueblos en el culto católico.

Sol y Luna

Este mito se basa en la ideología y las creencias prehispánicas dentro de la comunidad zoque de Tuxtla, narrando un relato cósmico que habla del Sol, y la Luna, además de las personas del pueblo en proteger ambos astros.

Cuenta la historia que, durante la creación del mundo, el Sol bailó enfrente de la Luna dando a entender que ambos fueron creados al mismo tiempo dando origen al día y la noche, así como las estaciones. Las personas encargadas de cuidar al Sol y la Luna, fueron mujeres quienes habían muerto al parir a un hijo, fue así como, las deidades les otorgaron ser madres guerreras para poder cuidar al Sol en el trascurso de la tierra. Las mujeres diariamente iban tras las montañas a elevar al Sol a lo más alto y cuando el descendía, lo cuidaban por detrás, debajo del inframundo para que no le pasara nada y que no fuera tocado por nadie. Mientras tanto, el Sol danza a la Luna poniéndola de color rosa debido a que el sol la está iluminando, reflejándose en ella (Vázquez, 2017: 51-52).

Las narraciones de cada uno de estos relatos demuestran que, en efecto, mantenían elementos o creencias que se originaron en la época prehispánica, y que, durante el periodo colonial, se agregaron elementos basados en el cristianismo o de la Iglesia Católica con los frailes evangelizadores formando una nueva cosmovisión para las comunidades indígenas hoy en día. Estos mitos al ser contados en diferentes versiones, se determinaron que la tradición oral también es vista como una fuente principal en el momento que se quiera rescatar o preservar alguna ritualidad o tradición que se exigió o no se haya realizado en un tiempo específico para después retomarla en la época actual.

Un ejemplo de lo anterior, es el rescate del Baile de San Miguel Arcángel entre los zoques de Tuxtla, el cuál gracias a recopilación de datos, entrevistas, mitos y relatos sobre la danza, se volvió a realizar hace menos de 3 años. Quizás no sea mismo caso de la danza del Carnaval, pero, aun así, se logra ver dentro de su ejecución rasgos que se han conservado dentro de su vestimenta, música y coreografía demostrando que, la danza se pueda basar del alguno de los mitos contemporáneos que se mencionaron anteriormente, pero esta vez guiándose de elementos prehispánicos y occidentales dentro de sus características.

2.2 LOS MITOS Y LOS RELATOS DE LOS ZOQUES DE CHIAPAS

Una vez de haber descrito los mitos y relatos prehispánicos, coloniales (*Popol Vuh*) y algunos mitos contemporáneos o actuales, es necesario también considerar los mitos y relatos de los zoques porque, en ellos, se puede comprobar las creencias y el comportamiento que viven la población indígena, al mismo tiempo, analizar algún elemento que pudo haberse originado en la época prehispánica como se vio anteriormente.

Hoy en día, los zoques de Chiapas se encuentran ubicados en las siguientes regiones fisiográficas; Montañas del Norte, Sierra Madre y Depresión Central. Muchos de los mitos o relatos son una muestra de la gran riqueza cultural de la población indígena conformando una cosmovisión que todavía se puede ver o

apreciar mediante las fiestas tradicionales sobre todo en los pueblos con una mejor economía como son los de la región Centro y de Mezcalapa, mientras que los pueblos zoques como Ocoatepec, Pantecec, Tapilula y otros circunvecinos al Volcán Chichón conservan muy poco sus fiestas y sistema de cargos, pero si conservan su lengua y en este elemento se mantiene parte de ese imaginario cultural como son los mitos o su cosmovisión.

Así mismo, es posible encontrar algunas palabras en lengua zoque deduciendo que algunos o la mayoría de estos mitos fueron contados en su lengua madre. Los siguientes mitos y relatos son registrados por los etnólogos Donald y Dorothy Cordry dentro de su libro “Trajes y tejidos de los indios zoques en Chiapas, México” basándose de los hechos de sus informantes pertenecientes a la población zoque de Tuxtla. Estos son los siguientes mitos:

El Moyó

Los etnólogos Donald y Dorothy Cordry (1988: 92) registraron en su texto el relato del *Moyó*, narrado por la informante, Felisa Konsospó, mujer zoque de la comunidad de Tuxtla narrando el relato del *Moyó*. Ella comienza describiendo a los *Moyós* como bolas de fuegos que viven en cuevas en las montañas y son muy viejos, pero que lucen como niños de 10 años. También se encuentran serpientes que representan a los látigos. Así mismo, se dice que un niño regresaba de su milpa hasta que alguien lo llamó y vio arriba y observó a un *Moyó* sentado en un árbol. Enseguida, el *Moyó* dijo: “Dame mi látigo”²² y el niño solamente miro a una serpiente que con mucho miedo le contesto al *Moyó*: “Esto no es un chicote, es una serpiente”. El *Moyó* el responde: “Es mi chicote” mientras rogaba y suplicaba por su látigo: “si me das mi chicote, te limpiaré tu milpa muy bien”.

Así entonces se narra que el niño tomó una larga vara y con mucho cuidado levantó a la serpiente hasta donde estaba el *Moyó* y fue cuando él la mantuvo en las manos, desapareciendo rápidamente que ni el niño se había dado cuenta. Finalizando la

²² Los *moyós* eran consideradas como criaturas que no podrían tocar el suelo y usaban sus látigos para poder volar, aunque realmente solo flotaban de suelo (Cordrys, 1985: P.93).

historia, el niño regresó a su milpa hasta encontrarse con el *Moyó* que había limpiado su milpa por completo.

La Tsahuatsán

Dentro de este mito, mencionan que la *Tsahuatsán* es descrita como una serpiente gigante con seis cabezas y vive en la cima de las montañas sin ninguna morada fija siendo transportada de un lugar a otro por el *Moyó* anteriormente mencionado. Se dice que cuando la serpiente está en el aire, viaja con las grandes nubes y emite un sonido agudo formando así un lago en donde quiera que caiga. Normalmente, se afirma que esta serpiente viene del cerro de *Mactumatzá* al Sumidero (Cordrys, 1988: 93).

El Nahuál

El mito menciona que las creencias del nahual están generalizadas entre la etnia zoque siendo muy común entre ellos mismos. Los Cordrys (1988: 100) hablan sobre que un día su informante principal, Felisa se le notó un gran moretón en la pierna y cuando se le preguntó cuál fue la causa de ello, su abuela empieza a describir los hechos.

Según lo que cuenta la abuela, Felisa no se encontraba muy bien y se sentía muy cansada. Al tomarle su temperatura, al amanecer, ella trató de salir y en el momento de que se abrió la puerta saltó un gran perro negro sobre su cabeza, arañando su mejilla y golpeando en la pierna mientras corría al patio. En ese momento, Felisa oyó un grito alarmándose al saber la causa. Fue así que, al llegar al patio, el perro había desaparecido mientras su vecina a quien describe como una mujer de 40 años, se encontraba parada ahí. En ese momento, Felisa entendió que su vecina era un *Nahuál*.

Los nahuales que menciona los Cordrys, son transformaciones en perros, gatos o burros e incluso habla sobre las muñecas madera que los niños juegan actualmente afirmando que anteriormente eran parte de la parafernalia de las brujas. Felisa contó que una vez conocía a una mujer que hacía danzar a las muñecas todos los jueves. Ella se sentía muy asustada cuando vio que una muñeca en el pisó mientras rezaba

y saltaba de arriba abajo y de un lado al otro. Finalmente se menciona que mucha gente sospechó de otra bruja que rechazaba vender las muñecas ya que dijo que las usaba para métodos curativos.

Es evidente que estos mitos formen la tradición oral de los pueblos zoques y al mismo tiempo son contemporáneos porque narran las creencias que la población zoque afirman que ocurrieron dentro de su esbozo histórico. Sin embargo, puede ser dudoso que estos mitos no estén representados en alguna danza tradicional, es más, no existe algún registro que se pueda comprobar.

Para el caso del estudio de los zoques de Tuxtla, los primeros registros o investigaciones datan de los principios del siglo XX, el estadounidense Frederick Star llegó a Tuxtla entre el año 1904 y 1906, y por su paso en dicha ciudad, documentó y describió parte de la vida cotidiana de los zoques y ciertas prácticas como fiestas, más no habla a profundidad de sus danzas. Es por eso que los etnólogos estadounidenses Donald y Dorothy Cordry quienes, al hacer su investigación de la vestimenta e indumentaria, lograron describir las fiestas, danzas, aspectos lingüísticos, y narrativa oral como leyendas y mitos.

2.3 LOS MITOS ZOQUES DEL PUEBLO DE TUXTLA

Siguiendo con los mitos y relatos zoques, esta vez se debe adentrar en el municipio de Tuxtla Gutiérrez, debido a que es la localidad principal donde se ejecuta la danza de la pluma o *Napapok-etzé* en los días de Carnaval, tema de la presente tesis.

Cabe destacar que actualmente, pueda ser complicado encontrar mitos y relatos en dicha ciudad que nos remitan a la cosmovisión zoque ya sea prehispánica o no, así como historias o narrativas orales que hagan referencia o reconozca como zoque está inmersa en la dinámica de la ciudad y poco ha logrado mantener de ese imaginario cultural. Es más bien los danzantes, músicos y ramilletteros zoques quienes hacen más el esfuerzo de preservar lo poco que queda de esa cosmovisión y tradición oral en donde aún siguen presentes seres como la *Tsahutsán*, los *Moyós*, la serpiente de seis o siete cabezas, los encanto y se reconocen y visitan espacios

sagrados como cuevas, montañas, lagunas, etc. Espacios en donde se acepta viven seres fantásticos.

Sin embargo, se continúa basándose de los hechos recopilados por los Cordrys en 1944 donde se menciona una clara información más detallada y compleja que incluso podría ser útil para determinar la danza del Carnaval. Se puede deducir que estos mitos corresponden al pueblo de Tuxtla debido a que los informantes que describen los Cordrys son provenientes de dicho municipio. Estos son los siguientes:

Chalucas y el Mayá-Humí

En este mito, los Cordrys (1988: 95-97) se basan de los hechos de su informante, Manuel Velázquez mencionando a un personaje central dentro de la tradición oral de Tuxtla, el *Chalucas*. Según los autores, el *Chalucas* fue uno de esos hombres de hace mucho tiempo que conocía muchas cosas de la gente del pueblo y que actualmente se desconoce. Dentro de ello, se dice que cuando esperaban la lluvia, el *Chalucas* hablaba con el *Moyó* para que este hiciera llover para tener una cosecha más bendecida. Así mismo, era amigo de los *Wayacús* quienes eran los dueños de la cueva de Mactumatzá donde guardaban diferentes productos como el maíz, frijol, cacao, entre otras cosas.

Esto se debe a que el *Chalucas* conocía muy bien las oraciones que abría la cueva y lograba tomar cierta cantidad de frutas o granos una vez por semana para después poder vendérselas a las parejas a punto de casarse, puesto que valoraban a ser un regalo especial para sus prometidas en el momento de la boda. A esto se le conoció en lengua zoque como "*Mayá-humí*". Cabe destacar que las cosechas eran mejores y más grandes debido a que la cueva estaba encantada.

Los etnólogos describen que un día el compadre de *Chalucas* le pedía mucho ir a la cueva a conseguir los productos debido a que era muy pobre para comprarlos. El *Chalucas* sentía mucha apreciación por él que le permitió la entrada a la cueva sugiriéndole que llevara un costal grande. Al día siguiente, *Chalucas* empezó a abrir

la puerta con las oraciones para después tomar todas las frutas y granos que quisieron.

Al regresar a Tuxtla, *Chalucas* le advirtió a su acompañante que jamás deba regresar solo y que estaría dispuesto a llevarlo a la cueva sin restricciones. Pero el compadre tenía un carácter muy duro siendo engreído y envidioso que todos los días pensaba en la cueva y los productos encantados que incluso aprendía las oraciones para poder abrir la montaña y regresar solo ignorando lo que *Chalucas* le había dicho. Continuó ir solo a la montaña hasta que en una noche se encontró con un pájaro llamado “*Quecchi*” en la entrada de la cueva y este gritó a los *Wayacú*: “¡*Cuqué!* ¡*Cuqué!*”. El *Quecchi* era el guardián de la cueva y sabe que nadie podría entrar sin la compañía del *Chalucas*. Así que los *Wayacú* decidieron cerrar la cueva y ataron al compadre.

A la mañana siguiente, la esposa se preocupó mucho por su esposo quien no volvía a casa esa noche, así que se lo comenta al *Chalucas* y éste se enoja mucho ante la situación. Tiempo después, tomó un látigo y se fue a la cueva a donde encontró a su compadre amarrado quien estaba completamente cubierto de un grueso cabello negro que incluso no parecía que fuera humano y esto fue debido a que los *Wayacú* lo estaban transformando en un animal.

Entonces, *Chalucas* muy enojado dio diez latigazos a su compadre para que no perdiera su valor. Después de eso, el compadre tras regresar a Tuxtla, se sentía muy mortificado por estar cubierto de cabello negro, aunque según los etnólogos basándose de los hechos de Manuel Velázquez, probablemente había muerto porque se sentía tan atemorizado y había perdido la mitad de su valor.

Chalucas y la Pucha

En su texto, los Cordrys (1988: 97, 98) continúan hablando del *Chalucas* basándose de los hechos de su mismo informante del mito anterior. Se dice que un día, *Chalucas* quería comprar maíz así que fue a un puesto donde vendía el mejor maíz en todo el pueblo, pero el hombre no tenía nada. Esto hizo enojar bastante al

Chalucas, pues sabía que el hombre traía una gran cantidad de maíz y trató de convencerlo de que le vendiera el maíz, a lo que se molestó mucho y se rehusó.

Fue en ese momento donde decidió castigar al hombre yéndose al nacimiento del río y realizando algunas oraciones. De repente, fue cubierto con una especie de concha con un pequeño orificio que le permitió ver para después saltar al río comenzado a rodar hacia abajo mientras que la concha recogía todo lo que se encontraba al paso como árboles, palos, piedras, y mientras más rodaba, más cosas se le pegaban y siguió así hasta llegar a la parte más estrecha del Sumidero. Se dice también que *Chalucas* iba a terminar con toda la gente del pueblo de Tuxtla a causa del hombre que se negó a venderle maíz.

Entonces, la gente del pueblo se dio cuenta de lo que pasaba estando atemorizados y platicando y discutiendo de lo que tenían que hacer, y fue así que decidieron que los ancianos hablaran con el *Moyó*. Este último accedió a que los ayudaría, si se arrojaban contra la gran bola tratando de quebrarla, pero no los protegería. Se dice que todo el pueblo estaba muy triste, así que el *Moyó* dijo a la gente que bailaran la danza del *Napapuk-etzé*, la *Tonqui-etzé* y la *Malinchi-etzé* para que seguramente *Chalucas* saliera de su casa cuando se oía la música y viese las danzas y así darse cuenta del temor de todos.

Seguían danzando y catando en la orilla del río, pero apenas *Chalucas* se asomó un poco y todo el pueblo seguía atemorizado aún más cuando la bola se acercaba a la entrada del Sumidero. Fue entonces que los ancianos volvieron a acudir con el *Moyó* diciéndoles que solo había una cosa que hacer e implicaba a la esposa del *Chalucas* ya que los Cordrys mencionan que, en aquella época, la gente era conocedora de la magia por lo que uno de los ancianos se transformó en una mujer, más que nada en la apariencia de la esposa del *Chalucas* para cuando la bola se acercara y ella pudiera estar en la orilla del río gritando: “*¡Chaluca! ¡Chaluca!, ven a tomar tu pozol y comer tus tortillas, te habla tu mujer*”.

En ese momento, *Chalucas* tenía mucha hambre, así que salió hacia afuera contestándole a su mujer: “*¿De verdad no hay nadie que este vigilando?*”, a lo que ella seguía negando que había alguien vigilando. Para entonces, los otros ancianos

habían hablado con el Cangrejo Dorado o “*Oro Esé*” en lengua zoque, quien aceptó ayudarlos. Así que esperó por el hoyo por donde *Chalucas* asomaría su cabeza y de repente le cortó la cabeza completamente. La gente se alivió y muy feliz porque ya no se sentían atemorizados. Al final se dice que el pueblo ya no le habló al hombre que negó venderle el maíz a *Chalucas* obligándolo a que no volviera a cometer el error.

Los Wayacú

Para este mito, los Cordrys (1988: 99) se guían de los hechos de los mitos anteriores, esta vez, enfocándose en los *Wayacús* quienes los describen como hombres muy altos vestidos de ropa muy fina adornada con oro y plata. En él mencionan que los *Wayacús* suelen cabalgar en grandes caballos con hermosas monturas además de que son guardianes de cuevas que están rellenas de toda clase de oro, plata, fruta y ropa, y así mismo, suelen a hacer mucho ruido al aplastar los matorrales cuando los hombres cortan leña en los bosques dando una señal de que los *Wayacús* están cerca de ellos.

Un dato muy interesante que afirman los enólogos, es que los *Wayacús* bailan la danza del *Napapuk-etzé* tal como la realizan el pueblo zoque de Tuxtla durante el Carnaval ya que se visten en forma similar usando la corona de plumas y en lugar de aventar cascarones rellenos de confeti, avientan grandes bastones. Se menciona también que un zoque había ido a *Mactumatzá* durante el martes de Carnaval para poder cortar madera y al momento de llegar al cerro, los *Wayacús* bailaban la danza y sin darse cuenta que no era demasiado fuerte como ellos, le hicieron con sus casarones hasta matarlo. Desde ese suceso, se puede deducir que los zoques de Tuxtla nunca acuden ir al cerro de *Mactumatzá* el martes y miércoles de Carnaval.

En base al suceso que ocurrió el martes de Carnaval, los Cordrys (1988: 99, 100) argumentan que en las cuevas existían una gran cantidad de tepalcates y basándose a los hechos de Simón Consospó (un zoque de Tuxtla) destacan de que en los tiempos antiguos no había Sol ni Luna o Estrellas, todo estaba muy oscuro, pero la gente seguía acostumbrada a seguir viendo y trabajando como lo hacen hoy en día. De repente, apareció el Sol, la Luna y las Estrellas, y los zoques se aterrorizaron que decidieron refugiarse en las cuevas hasta morir. Los autores indican que los espíritus de las montañas todavía se esconden en grandes pozas en las cuevas y cuando alguien intenta abrir las puertas, estos espíritus le meten un encanto o una maldición.

CAPÍTULO 3.- LA DANZA DE LA PLUMA DEL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA: *NAPAPOK-ETZÉ*

3.1 LA DANZA EN LOS PUEBLOS ZOQUES DE CHIAPAS

La danza es una acción o un conjunto de movimientos al ritmo de una música que permite expresar ya sea emociones y sentimientos dentro de cada paso de baile. Es considerada como una obra artística para la humanidad. Sin embargo, existen múltiples definiciones sobre la danza dentro de un contexto antropológico, por ello, Maria Sten (1990:17-16) en su libro "*Ponte a bailar tú que reinas*" se encuentran algunas definiciones destacadas que, si bien no son actualizadas, ayudan a comprender más acerca del mismo objeto que se va estudiar dentro de la cultura zoque.

La autora cita el Diccionario Webster (1966) describiendo a la danza como un movimiento rítmico del cuerpo ejecutado de modo armonioso de acuerdo con el temperamento, los conceptos artísticos e intenciones, es decir, una serie de movimientos que se enfocan y determinan el espacio y tiempo de la misma. A su vez en el Diccionario de Antropología (1963) menciona una definición diferente describiendo a la danza como una forma cultural resultante de un proceso creativo hecho por el cuerpo humano en el espacio y tiempo.

Para demostrar una variedad de las descripciones, la misma autora cita a otros 2 autores más; el primero es C.Sachs (1963) mencionado a la danza como una actuación rítmica que no es el resultado de impulsos de trabajos y a Alian Lomax (1968) definiendo la danza, una similitud de movimientos de la danza y aquellos ejecutados en el trabajo dentro de cada cultura.

En base a los diferentes autores, se determina que la danza es interesada por la estructura y la expresión social así mismo como una forma de ver el comportamiento que está ligada con la sociedad y la cultura quienes las ejecutan en un tiempo y espacio determinado resultando así en un estudio antropológico de las danzas por el simple hecho de ver el comportamiento humano y el conocimiento de la vida.

En el caso de los pueblos zoques, muchas organizaciones y fiestas están ligadas a un contexto religioso debido a que se presentan ante una comunidad que sigue un calendario ritual o sistema festivo que le permita realizar la danza en fiestas dedicadas a las entidades enfrente de un altar, así como a las imágenes o santos en las procesiones.

Según Félix Rodríguez León *et al* (2007: 85), las danzas religiosas de los zoques están compuestas por individuos asignados e identificados como danzantes por las poblaciones zoques. Sin embargo, los etnólogos Cordry y Cordry (1988: 77) argumentaron que, en ocasiones, la gente puede ofrecerse como voluntario, cumpliendo alguna promesa o voto hecho algún santo. Es por eso que algunas danzas no requieren de un entrenamiento, como es el caso de la danza *Yomo-etzé* que solo requiere la autorización de la autoridad del baile.

Las danzas zoques cuenta con una indumentaria específica para cada danza o coreografía propia que suelen recaer bajo el control de una persona o de los mismos danzantes. Esta indumentaria está compuesta por trajes de tela, máscaras hechas de madera, así como lanzas, bastones o accesorios para los personajes principales que portan dentro de las danzas, cada danza varía su indumentaria y ello están determinado según la temática o razón de la danza.

Existe una palabra en lengua zoque para referirse a la danza, "*Etzé*" que se utiliza como un sufijo para nombrar no solamente a las danzas sino también a los danzantes. De acuerdo con Félix Rodríguez León *et al* (2007: 85) afirma que la palabra ha creado confusión debido que se puede manejar en tres acepciones: para nombrar a una danza completa, para mencionar a un grupo de danzantes y como un sinónimo de danzante. Aunque también se puede referirse en lengua castellana "Baile", pero se usa como una clasificación entre los participantes de las danzas

como, por ejemplo, primer baile o maestro baile, segundo baile o tercer baile (Silvia A. Vázquez, 2017: 28).

Tanto el término de la danza o baile (para referirse al danzante) se traduce de la misma forma en lengua zoque, inclusive en casi todos los pueblos zoques ocurre lo mismo de que la palabra “*Etzé*” tenga la misma connotación al igual que entre los zoques de Tuxtla para nombrar tanto una danza como al propio danzante, siendo una denominación jerárquica para poder realizar la clasificación de los participantes.

Entre los participantes de las danzas, Félix Rodríguez León *et al* (2007: 86) afirma que siempre va haber un maestro baile, siendo el primer participante central quien tiene las obligaciones de no solamente sacar las danzas, sino recae la mayor responsabilidad de transmitir el conocimiento, la organización y los elementos característicos de las danzas como la indumentaria de los danzantes, la música, las ofrendas, entre otros. En cuanto a la supervisión de la danza, existe un segundo baile quien también es el ayudante inmediato del maestro baile para organizar las danzas, por eso a falta del primer baile, el ayudante lo suple debido a que ya conoce las danzas que planean ejecutar.

Normalmente, la mayoría de los danzantes son hombres que incluso se visten de mujeres dentro de la tradición ritual como ocurre durante la danza del carnaval. De las ocho danzas que conforman el ciclo de danzas zoques en Tuxtla, siete de ellas participan exclusivamente en hombres y solo la danza del *Yomo-etzé* participan mujeres, pues esta danza ésta dedicada a las vírgenes de Copoya durante la fiesta de la virgen de Candelaria. Sin embargo, todas las danzas siguen una división social.

3.2 EL CICLO DE DANZAS EN LOS ZOQUES DE TUXTLA

Durante las observaciones en el trabajo de campo, se puede comprobar que las danzas tradicionales están lijadas al ciclo festivo ya que es son una herencia de las antiguas poblaciones zoques de Tuxtla, pero también se desarrollan en el ciclo de cultivo de cosecha del maíz y de la milpa, así mismo las danzas son vistas como una fiesta o celebración dedicadas a un santo, vírgenes o imagen en base a sus fiestas y ritualidades realizando ramilletes y rezos. Tanto las danzas, fiestas o rituales se acompañan de música tradicional de tambor y carrizo y en algunas ocasiones con jarana y guitarra.

De hecho, Juan R. Álvarez (2009: 30) afirma que la mayoría de las fiestas tienen un origen de rito de fertilidad, por lo que pocos zoques están dedicados la actividad agrícola que siguen manteniendo las practicas propiciatorias según el ciclo solar y lunar, es decir, hay un tiempo específico para la siembre, la cosecha y claro, la realización de alguna fiesta o rito.

Es importante afirmar que, para determinar el ciclo de danzas, se debe tomar en cuenta el estudio del calendario, siendo un elemento primordial que definió la región de Mesoamérica, debido a que era común descifrar el sistema de medición del tiempo para así consolidar las fiestas y rituales dentro de cada región prehispánica.

Básicamente, el calendario mesoamericano o prehispánico estuvo conformado por medio de dos ciclos importantes: el primero se conforma de 18 meses de 20 días más 5 días adicionales para complementar un ciclo de 365 días, lo que se forma un año y el segundo se conforma por una función adivinatoria dando la combinación de 20 días en 13 meses para complementar el ciclo de 260 días (Wright, 2011: 217).

Esto demuestra que el sistema calendárico en Mesoamérica, se sigue manteniendo dentro de la mayordomía zoque de Tuxtla, construyendo un ciclo de fiestas, danzas y rituales dedicadas a sus santos, y al mismo tiempo, siguen el ciclo de 260 días

que podría corresponder para realizar las actividades agrícolas en fechas específicas, teniendo así una función sincrónica entre ambos calendarios.

Un ejemplo de esto lo describe Juan R. Álvarez (2009: 31), mencionando que el ciclo de 13 meses y 20 días es la misma cantidad de días que se encuentra entre la fiesta de la virgen de Candelaria del 2 de febrero y la fiesta de la virgen del Rosario el 7 de octubre, afirmando que corresponde a la preparación de la tierra la primera fiesta, mientras que la celebración de la virgen de Rosario corresponde al tiempo de las primeras cosechas.

En ambas fechas, se baila la danza de la pluma, acompañado de las vírgenes del ejido de Copoya por lo que su función es muy distinta a las fechas del carnaval, ya que su presencia en la bajada de las vírgenes implica que haya una cosecha muy bendecida, así como la llegada de las primeras lluvias y el renacimiento de la tierra, es decir, la fertilidad. Mientras que los 5 días restantes del ciclo calendárico de 365 días, demuestra que son los días festivos del carnaval.

Esto demuestra que el ciclo de las danzas tradicionales es una continuidad histórica que va desde la época prehispánica, la época colonial y contemporánea, que simboliza diversos rituales preparativos con el agrícola, no solamente en Tuxtla, sino también en todos o la mayoría de los pueblos zoques durante todo el año.

3.3 LA DANZA DEL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA

El Carnaval

El término “Carnaval” según Margarita Abello (1982: 34) proviene de la expresión latina *Carnelevare* que quiere decir “Sin carne”, así mismo, indica que la palabra quiere decir “dejar la carne” y se refiere a una etapa de cierre de ciclos, que ocurre cada año, se observa el desastre y la falta de cordura. Sin embargo, Claude Gaignbet (1984: 6-8) estudia al carnaval como un concepto religioso debido a la extensión temporal y espacial de las fiestas carnavalescas demostrando que ha prevalecido a lo largo de los años tanto que no sea menos arbitrario llamarla neolítica o paleolítica.

A simple vista el concepto de Carnaval puede ser un aspecto religioso y cultural dentro de una población resultando así la creación de las fiestas, los ritos, los símbolos, los lugares sagrados, los sacerdotes, los dioses, los mitos y las leyendas.

El mismo autor afirma que la fiesta del Carnaval en Europa es un reflejo de la dramatización, siendo un período de alegría que se relaciona con el culto a las vírgenes y a los santos en donde celebran sus fiestas por todo el año con “meses” de cuarenta días formados por una lunación y media que permite llegar a los días del Carnaval que son del domingo al martes o incluso puede durar hasta el Miércoles de Ceniza.

Realmente no existe una fecha específica de la celebración del Carnaval, debido a que es una fecha movable que sigue el periodo de los cuarenta días antes de la Semana Santa, aunque mayormente las fiestas del Carnaval ocurren en normalmente durante el mes de febrero y en ocasiones en el mes de marzo.

En cuanto a la celebración del Carnaval en los pueblos indígenas, este se introdujo en la cosmovisión mesoamericana cuando los frailes sustituían las celebraciones de su calendario festivo dedicadas a las deidades prehispánicas por celebraciones religiosas cristianas, acomodando estas fiestas de acuerdo a la imagen santoral católico, es decir, por los santos que compartían ciertas características con las antiguas deidades. Esto indica que la dualidad del Carnaval Europeo encajó con la dualidad de las fiestas mesoamericanas, así mismo, comparte una relación con los ciclos agrícolas y festivos que abundaron en dicho territorio como es el caso del cultivo de maíz (Álvarez, 2009: 47-49).

En base a esto, se puede decir que el Carnaval es un tema perenne de las referencias festivas al pasado y al presente entre los pueblos, así como la celebración de una etapa de ciclos que terminan e inicia otra vez marcando un nuevo periodo.

Esta fiesta para muchas comunidades indígenas se ve reflejada dentro de las danzas tradicionales debido a que comparten los mismos rasgos o elementos como la música, la vestimenta, las ofrendas, entre otros. Para los zoques, el carnaval tiene

como nucleó de la celebración la danza en honor a *Hatajamá* (Padre Sol) como una ritualidad alejada de los despliegues festivos de las instituciones políticas locales (Lisbona, 2013: 107).

Esto se puede indicar que el término “Carnaval” para los zoques de Tuxtla, es la celebración del ritual al crecimiento de la vigorosidad del sol vinculando con momentos claves del ciclo agrícola, siendo caracterizado por el complejo de conceptos: vida-muerte-vida.

La Danza de la pluma: *Napapok-etzé*

La dominación genérica de la danza, recibe el nombre de *Napapoketzé* (danza de la pluma roja o de guacamaya) refiriéndose al personaje principal que participa en ella. Del zoque *Napapok* que quiere decir “Pluma de Guacamaya” y *Etzé* que es el sufijo de “Baile” como se mencionó anteriormente, por lo que se interpreta como baile de la pluma de guacamaya, aunque también se le conoce como danza de la pluma seca. (Véase Imagen #10)



Ilustración #10: Baile del Pluma de Guacamaya o Napapok-etzé.

©Eduardo Paniagua (2019)

Esta danza se baila en los días previos al miércoles de ceniza, por lo regular en el mes de febrero, y también se realiza en la bajada de las vírgenes de Copoya acompañada por la *Yomo-etzé*; Baile de Mujeres. Su ejecución se hace en las capillas y templos de devoción zoque, como la ermita del Señor del Cerrito o el templo de San Pascualito, en las casas de los principales zoques, y en general de las familias que siguen las costumbres.

Existen distintos grupos de danzantes que también ejecutan la danza. Hay un grupo que pertenece a la mayordomía de la Virgen del Rosario, pero también hay varios grupos que forma independientemente salen a bailar esta danza durante los días correspondientes, estos grupos lo conforman gente de los barrios de Tuxtla, también están grupos en Copoya y otro en el Jobo, ambos ejidos de Tuxtla.

La danza se compone de tres personajes centrales, el primero es el Padre Sol o *Napapok-etzé* quien porta un gran penacho de plumas de guacamaya, pavo real y pato, el segundo personaje es la reinita o *Alacandú* quien es una niña portando una corona de cuatro espejos y el tercer personaje son las viejas del carnaval o las *Suyu-etzé* que son hombres vestidos de mujeres ancianas zoques y su indumentaria se basa de las prendas femeninas zoques de principio del siglo XX. Es acompañada de la música tradicional de carrizo y tambor que consta de nueve sones que incluye una más para cuando la danza va por las calles y barrios de Tuxtla, a este son se le conoce como “camino”.

Esta danza es solar ya que, al estar vinculado con el ciclo agrícola, se está pidiendo la tierra y al sol para bendecir las buenas cosechas de milpa y maíz a pesar de que Tuxtla ya no sea una ciudad donde se realice cultivos²³. Por lo que la danza del Carnaval es visto como un ritual dedicado al astro Sol en base al personaje o al danzante principal con el penacho de plumas de guacamaya que está representado al mismo Sol.

Durante las observaciones del trabajo de campo, se puede notar que, en cierto modo, toda la danza está compuesta e integrada por los maestros bailes, los

²³ Entrevistas al músico Jorge Antonio de la Cruz (maestro pitero de la Mayordomía Zoque del grupo Cerrito) realizado el 23 de febrero de 2020.

maestros músicos, los bailes, los tamboriteros y las reinitas del carnaval, además de las comideras y el público en general que acompañan a la danza durante el camino o comparsa durante las visitas de las casas principales. Normalmente es uno o dos danzantes quienes portan el penacho del *Napapok-etzé*, pero más que nada es el maestro baile que casi siempre representa al personaje solar. Para el caso de las niñas, son entre 2 a 4 reinitas o *Alacandú* que están presentes dentro de la danza dependiendo si hay más de 2 danzantes del penacho, mientras que las viejas de Carnaval o *Suyu-etzé* se puede componer entre 6 a 10 danzantes. Por lo que, en ocasiones, suelen turnarse durante el recorrido de las casas ya que suele bailar durante todo el día y de esta manera todos los danzantes puedan participar en la ejecución de la danza.

Todos los días de Carnaval son importantes, sin embargo, Raúl Hernández²⁴, maestro baile del grupo de Copoya comenta que el día más importante o más representativo del baile del Carnaval es el día domingo. Ya que el día domingo, los bailes, los músicos y acompañantes suelen llegar a la casa del maestro baile ya que ahí se comienza lo que es el “levantamiento del baile”. Félix Rodríguez León *et al* (2007:88) afirma que, al acto de iniciar la ejecución de un baile o una danza, se le llama levantamiento al acto de que se ejecuta una primera vez ya sea en la casa de algún cargo principal o en algún sitio donde se considere sagrado como puede ser la ermita del cerrito. Esto se realiza durante los días más representativos dentro de las danzas tradicionales zoques.

Es por eso que, desde muy temprano, se reúnen en la casa del maestro baile que porta el penacho de plumas ya que es el lugar donde los danzantes o bailes se alistan con su respectiva vestimenta y accesorios, mientras los músicos practiquen los sones que se van a tocar durante el recorrido y la ejecución de la danza (Véanse imagen 11 y 12).

²⁴ Entrevista realizada el 23 de febrero de 2020.



Ilustración #11: Preparación del vestuario de los danzantes.

©Eduardo Paniagua (2020)



Ilustración #12: Grupo de músicos tradicionales ejecutando los sones de la danza del Carnaval.

©Eduardo Paniagua (2020)

Antes de que se levante la danza, el maestro baile ofrece una comida a los músicos, danzantes y a los acompañantes. De acuerdo con Laureano Reyes (2007: 37), los zoques suelen tener 5 tiempos para consumir alimentos durante el día. El primero es el “*To´win Sa´kuy*” (entre las 5 y 6 de la mañana), el segundo es el “*U´kin Sa´kuy*” (entre las 8 de 9 de la mañana), el tercero es el “*Waye Tongoy*” (al medio día), el cuarto es el “*Kut Kuy*” (entre las 4 y 5 de la tarde) y el último es “*Ujkon Balkuy*” (entre las 7 y 8 de la noche). Estos tiempos equivalen a los tiempos de desayuno, almuerzo, comida y cena. A pesar de que el autor hace referencia al pueblo zoque del municipio de Francisco León, Gillian Newell (2020: 36) cita el mismo documento afirmando la comunidad de Tuxtla utilizan la misma estructura que caracteriza a la gastronomía del Carnaval.

Conforme van llegando los bailes, los músicos y los acompañantes de la danza, el maestro baile ofrece un café o un chocolate caliente acompañado con dos panes regionales, después todos los participantes de la danza estén presentes, se sirve el desayuno. Todos los platillos son preparados por las comideras y normalmente la comida que se sirve suele ser diferentes platillos con carne de res o puerco como el cocido de res con repollo, verduras y garbanzo (véase imagen #13), cochito, estofado de pollo con mole, arroz y lechuga y en algunas ocasiones frijol con chipilín, así como también tamales de maíz y chipilín.



Ilustración #13: Cocido de Res servido en la casa del maestro baile.

©Eduardo Paniagua (2020)

Después de que todos hayan desayunado, se empieza al levantar la danza. Los músicos y bailes se colocan en sus respectivos lugares, mientras el maestro baile realiza un rezo en frente del altar pidiendo la bendición de los santos patronos y de Dios que puedan realizar el baile del carnaval sin ningún tipo de intervención durante todo el día, al momento de que suene el silbato del maestro músico comienza la ejecución de la danza.

Durante el recorrido de la danza, se visitan las casas y templos donde se encuentre la imagen de los santos patronales y de las vírgenes que resguardan las familias zoques y los grupos de la Mayordomía del Rosario y la Priostería del Cerrito. Así mismo, visitan a las casas de las personas quienes todavía conservan las tradiciones y las costumbres de los zoques, así mismo, danzan durante el recorrido de una casa tras otra, cuando los músicos tocan un son al que llaman “De camino”.

así mismo es el punto donde también reposan más tiempo posible por respeto a dichos maestros. Después de todos hayan comido, la danza continúa su rumbo hacia otra casa.

Al finalizar el día del Carnaval, es decir, cuando la danza haya sido ejecutada dentro de la última casa, los danzantes y músicos vuelven a realizar un rezo, agradeciéndole a las vírgenes, santos patronales y a Dios por permitirles de haber realizado la danza otro año más, así como también agradecen a las personas presentes en la fiesta del Carnaval por haberlos acompañados durante la comparsa o el recorrido de las casas y en el levantamiento de la danza.

Personajes e Indumentaria.

EL NAPAPOK-ETZÉ O DANZANTE DE LA PLUMA: El *Napapok-etzé*, también conocido por el nombre "*Hata Jama*" que significa "Padre Sol"²⁵ es el personaje central y principal de la danza quien es el portador del penacho, por lo regular es el maestro baile quien hace al personaje debido al cargo que corresponde. Se puede considerar que representa a una autoridad o a un guerrero, pero lo más común es que a través de su vestimenta este representando a una deidad solar. (Véanse Imagen #14)

²⁵ Gillian Newell (2020: 18) cita sus observaciones de campo y a los Codrys mencionando que el nombre *Napapok-etzé* está más apegado a la danza que al personaje debido a que la población zoque de Tuxtla estén refiriendo al personaje como Padre Sol o Danzante de la Pluma, aunque en algunos autores como Juan R. Álvarez y Félix R. León afirman que también está ligado al personaje.



Ilustración #14: Personaje del Napapok-etzé o Padre Sol en la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla.

© Eduardo Paniagua (2019)

El *Napapok-etzé* cuenta con una indumentaria completa de color rojo y se compone de un penacho de plumas de guacamaya, pavo real y de pato adornadas con una especie de flores bordadas llamadas “Chocolatillo” y en el centro lleva un espejo ovalado con un marco dorado, también está decorado con distintos listones de colores, en los costados de la cara cuelga un listón grueso y en la parte superior, se forma un casco forrado con telas rojas.

En cuanto al resto de la indumentaria se compone de varias prendas hechas con telas artesanales e industriales. Primero lleva una playera blanca para cubrir el torso del maestro baile llamado “Cotón blanco” y encima porta una especie de chaqueta de color rojo de nombre “Saca rojo”. Detrás de sus hombros, lleva un paño blanco bordado con flores que va doblado diagonalmente por la mitad en forma de un triángulo y se amarra sobre el pecho con un listón de ceda, a esta prenda se le

conoce como “*Cotopayú*”. Para completar la vestimenta, utilizan el *Zapatmandoc* que es visto como un pantalón rojo que llega debajo de las rodillas, un *Pundasmandoc* que es una calzonera que va debajo del *Zapatmandoc* para después termina portando un par de huaraches sobre sus pies, en lengua zoque se le conoce como “*Nacacuac*” (Rodríguez León *et al.*, 2007: 93-95).

Así mismos, el *Napapok-etzé* porta en su mano un silbato doble para dar indicaciones a los músicos y danzantes, así como una cruz de madera color verde con franjas rojas que simboliza la cruz del calvario en miniatura. Al pasar a las casas, el *Napapok-etzé* debe pasar al altar a saludar al santo donde le entrega un pequeño racimo de flores que sostienen junto con la cruz.

LA ALCANDÚ O REINITA DE SOL: Este personaje es representado por una niña vestida con la indumentaria de *Yomo-etzé*, pero que lleva, además, una especie de cofia roja con espejos, a manera de corona. Ella lleva una inocencia pura a la danza y representa a la luna. (Véase imagen #15).



Ilustración #15: Personaje de la Alcandú o Reinita en la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla.

© Eduardo Paniagua (2019)

Según Juan R. Álvarez (2009: 61) cuando una reinita alcanza la edad de 10 años, entonces al ser adolescente ya no se le permite seguir bailando como reinita y empieza a bailar el *Yomo-etzé*. Además, afirma que el personaje tiene que ser representado por una niña debido a que no ha iniciado su ciclo de menstruación, por lo tanto, no se ha convertido en mujer y sigue estando pura y fresca. Se puede determinar que, en base a su indumentaria y el papel que tiene en la danza, la reinita pueda ser una representación de la luna.

Al igual que el penacho, la corona de espejos es el elemento que caracteriza el personaje de la reinita. Este es un pequeño gorro rojo con un espejo en cada uno de sus cuatros lados que simula a los cuatros fases de la luna, porta un huipil blanco pequeño con mangas rematadas y bordados de punta de cruz de color negro,

seguido de una pañoleta sobre su cabeza y sus hombros una mascada de seda colocada a modo de mantilla española. También lleva puesto una falda roja con teñidos de color verde y amarillo de un telar de pedal o industrial y un par de huaraches.

También lleva collares, pulseras y sencillos aretes de oro como decoración y su peinado se basa en trenzas hechas con listones rojos y atadas al extremo. En sus manos lleva una especie de utensilio natural pintado de color rojo en el interior y negro en el exterior, esto se le conoce como “*Xicalpestre*”. En este objeto lleva flores que va ofreciendo al Padre Sol o *Napapok-etzé* durante la danza del Carnaval.

SUYU-ETZÉ O VIEJAS: Son personajes femeninos representados por hombres cuya función es hacer bulla y relajo arrojando harina, talco o huevos de confeti entre ellos y con el público que aprecia la danza (Véanse imagen #16). Las viejas danzan en sentido contrario a la manecilla del reloj y su vestimenta se basa de las antiguas prendas del siglo XIX y principios del siglo XX que usaban las mujeres adultas o ancianas.



Ilustración #16: Personaje de Suyu-etzé o viejas en la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla.

© Eduardo Paniagua (2019)

Dentro de su vestimenta, se compone del huipil tradicional similar a la de la reinita solo que más grande, una falda de color azul marino bordado con rayas celestes una “Nagüilla” de cuadros pequeños que ayuda a sostener la falda, un rebozo amarrado con un paliacate sobre la cabeza a la manera en que lo usaban las mujeres cargueras durante las fiestas, un bastón en forma de “L” invertida que simboliza como una herramienta que utilizaban los campesinos, un silbato y unos huaraches sobre los pies del danzante (Silvia A. Vázquez, 2017: 50).

La Música Tradicional

La música que acompaña a la danza es otro elemento muy importante debido a que existe una conexión entre lo sagrado y lo espiritual con el ser humano, creando una interacción entre los músicos y los danzantes. La música es de una flauta de carrizo también conocida como “pito” y tambor. El maestro músico es quien toca el carrizo y va acompañado con alrededor de tres a seis tamboreros. (Véase imagen #17)



Ilustración #17: El maestro pitero acompañado de tres tamboreros componen la música tradicional de la Danza del Carnaval zoque de Tuxtla.

© Eduardo Paniagua (2020)

Su vestimenta suele ser tradicional portando una camisa de manta blanca, unos pantalones azules, un sombrero en la cabeza, una banda roja por la cintura y en algunas ocasiones llevan en el cuello una pañoleta de seda roja. Así mismo utilizan un par de huaraches similar a los que usan los danzantes o bailes.

La música de la danza de la pluma son nueve sones, incluyendo uno al que llaman de “camino” y se toca cuando los danzantes y los músicos van de casa a casa realizando una comparsa que va por las calles. Estos sones no tienen un nombre en específico, más bien están ordenados o numerados en primero, segundo y tercero sucesivamente porque hay sones que suelen ser más tranquilos para alegrar a la gente de la danza y otros son más ruidosos o rápidos cuando la danza se está ejecutando.

De acuerdo con Juan R. Álvarez (2009: 73) los cambios de los sones son marcados por el son que se toca, de tal forma, que el danzante de plumas de guacamaya esté al pendiente de estos cambios, es decir, cuando termina de ejecutar un son, el *Napapok-etzé* hace sonar un silbato seguido de hacer reverencias con su penacho y su cruz, con esto el danzante de la pluma marca un cambio o con ello señala que la danza ha finalizado.

La función de la música tradicional, es determinar los tiempos de los pasos que realizan los danzantes, pero el sonido del carrizo es quien lleva el mando, haciendo diferentes variaciones del sonido debido a que el sonido de los tambores es casi el mismo sin ninguna variación.

Coreografía o pasos de la danza

La danza tiene una coreografía aparentemente sencilla, por lo cual no es ensayada como a otras danzas zoques de Tuxtla. Sin embargo, los danzantes de la comunidad han tenido la experiencia de cómo llevarla a cabo, puesto que los pasos de los tres personajes son similares con una posición corporal que les da calidad a los movimientos.

Al empezar el Son del Carnaval, el *Napapok-etzé* se pone en frente del altar, mientras que la *Alacandú* se pone de espalda, saludando al danzante de la pluma

a los cuatro rumbos cardinales. De esa manera, comienza a bailar ambos realizando una trayectoria circular en sentido en contra de las manecillas del reloj, donde cada uno de los personajes empiezan a bailar siempre de frente (Álvarez, 2009: 70,71).

El danzante de la pluma danza en pasos lentos y pausados realizando movimientos en la cabeza o también se puede decir que es el penacho que está bailando y gira alrededor de la reinita en un círculo más amplio, mientras ella también realiza giros en su propio eje. Ambos forman un ritmo representativo entre los astros del Sol y la Luna. Las viejas del Carnaval forman un círculo que rodean a los personajes principales girando al lado contrario de las manecillas del reloj en base a los sones que se están tocando. Estos mismos pasos se siguen ejecutándose en todas las casas y templos que se visitan sin ningún tipo de cambio. (Véase imagen #18)



Ilustración #18: Ejecución de la Danza del Carnaval Zoque de Tuxtla; Napapok-etzé.

© Eduardo Paniagua (2020)

3.4 LA DANZA DEL CARNAVAL EN OTROS PUEBLOS ZOQUES

Es notorio que en algunos pueblos cercanos a Tuxtla también celebren el carnaval con su respectiva danza tradicional similar a la danza de la pluma. Al analizar la danza de cada pueblo, se puede ver que en todas ellas existe una dualidad que buscan ordenar el equilibrio de los cosmos donde aparecen deidades o astros que simbolizan a las fuerzas dicotómicas como el frío y el calor, lo húmedo y lo seco, el día y la noche, el bien y el mal.

Todas las danzas cuentan con una identidad propia que la hace distinta entre ellas, pero comparten raíces prehispánicas y coloniales ya que, al ser muy antiguas, han ido evolucionando con el paso del tiempo, manteniendo una ideología en común destacando el uso de su flora, su fauna, sus colores y la preservación de su identidad étnica y tradicional ya que se transmiten en las futuras generaciones quienes tengan el deseo de continuar con las costumbres zoques.

Actualmente, algunos municipios de la Depresión Central de Chiapas como Copainalá, San Fernando y Ocozocoautla siguen celebrando el carnaval, formando también parte de un rito agrícola. Sin embargo, el Juan R. Álvarez (2009: 86, 87) afirma que en municipios como Tecpatán y Berriozábal dejaron de celebrar la fiesta del Carnaval hace décadas, aunque también menciona que todavía existe gente que recuerda las celebraciones, especialmente las danzas y los rituales. Es por eso que en el siguiente apartado solamente se enfoca en describir la celebración del Carnaval en los municipios de la Depresión Central mencionados anteriormente.

El Baile del Weyá-Weyá de Copainalá

Copainalá es un municipio del estado de Chiapas, ubicado entre las montañas de la Sierra Pantepec que en lengua zoque se traduce como “*Pokio’Mø*”²⁶ siendo que todavía sigue habiendo hablantes de la lengua e incluso en los pueblos alrededores de Copainalá como Ocoatepec, Coapilla y Francisco León. Este pueblo cuenta con un sistema de danza que forman parte esencial de su ciclo festivo como la danza de San Miguel Arcángel, *Yomo-etzé*, la Encamisada, la Copaczoca y el Weyá-Weyá, siendo esta la danza del Carnaval del pueblo de Copainalá.

Según los relatos del pueblo, el Weyá-Weyá es un personaje mítico que vivió en la montaña de la parte de Miguel Hidalgo, actualmente llamado Zacalapa o “*Sakesmo*” en lengua zoque, era una persona casada y adquiría un poder sobrenatural que podría incluso derrumbar árboles. En base a esto, se deduce que este personaje sea un simbolismo o representación del viento. No hay una descripción exacta de cómo lucía este personaje, pero con ver las vestimenta y colores que portan los danzantes, se puede deducir que era un campesino barbón de edad mayor. Algunos habitantes incluso describen al personaje como rasgos similares a los gigantes. (Véase imagen #19)

²⁶ Newell, Gillian E. (2021). “*Montañas, nubes y el anuncio: El Carnaval de Pokio’Mø (Copainalá), Chiapas. Una muestra fotográfica, 2015-2019*” P.20. 1ra edición. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.



Ilustración #19: Danza del Weyá-Weyá en Copainalá.

© Gillian E. Newell (2019)

De acuerdo con Gillian E. Newell (2015: 8-9), la fiesta de carnaval es considerada como una reunión social y un encuentro cultural, es decir, una celebración donde muchos participantes celebran sus raíces y la alegría de estar vivos. Es por eso que afirma que el Carnaval tradicional consta de dos días.

El primer día consta de los preparativos del carnaval de los cuales la autora divide en cuatro partes. Lo primero es la preparación de los altares o “*Atsyuku*”, el segundo y el tercero consiste en la preparación de los platillos de la comida tradicional como tamales, *Tsata* (caldo de frijol con plátano y chicharrón), pan dulce, así como de la bebida *Cupsi* (aguardiente a base de miel). La última parte consiste en la preparación de los trajes de la danza junto con la música tradicional de tambor y carrizo. En cuanto al segundo día de Carnaval, ocupa la danza del Weyá-Weyá llevada a cabo en las plazas de las cinco iglesias y templos de Copainalá: San Miguel Arcángel, la Inmaculada Concepción, San Juan Evangelista, La Santa Trinidad y el Templo de Nuestra Señora, así mismo recorre las casas de las

personas quienes han seguido las costumbres zoques. Tiene una duración aproximada de media hora, constando de tres sones. Posteriormente, esta danza se sigue ejecutando los días previos al miércoles de ceniza.

El Baile del Carnaval de San Fernando

San Fernando es el municipio zoques más cercano a Tuxtla, aproximadamente 20 km. Es un pueblo que está suspendido entre montañas empinadas. Durante la época prehispánica, los zoques nombraron al municipio “*Tzonoapan*” que en castellano significa “Cabeza del Agua” debido a un manantial que baja del Cerro Pamaló en el lado oriente de la población²⁷.

La población aún conserva sus tradiciones locales, contando también con su sistema y ciclo de danzas y fiestas como la celebración de su santo patrón, San Fernando Rey y por supuesto la fiesta del Carnaval ya que cuenta con la mayoría del pueblo donde participan y organizan las dos danzas más importantes de esta fiesta; El Tigre (jaguar) y el Mono, y David contra los Gigantes.

Según Juan R. Álvarez (2009: 88), Ambas danzas son muy diferentes e incluso podría contar una historia en base a su ejecución y elementos que la compone. Durante esta danza el mono se trepa a la espalda del tigre y empieza a realizar una copula para después caer al suelo junto con el tigre. El mono está representado por un niño y el tigre por un adulto, ambos usan mascararas (Véase imagen #20). Mientras que la danza de David, este personaje lucha contra los gigantes quienes portan espadas y hacen alborotos y travesuras a David, hasta que se cansa de las maldades de los gigantes y saca su honda y la lanza contra los dos gigantes hasta caer del suelo, para después sacar su arco y empieza a aniquilarlos en pedazos. El personaje de David también es representado por un niño mientras que los dos gigantes por personas adultas quienes portan ropa negra y un sombrero. (Véase imagen #21)

²⁷“*Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México – Estado de Chiapas*”. Extraída el 08/06/2021 desde <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM07chiapas/municipios/07079a.html>.



Ilustración #20: Danza del Tigre y el Mono en San Fernando.

© Edwin Gutiérrez (2016)



Ilustración #21: Danza del David contra los gigantes en San Fernando.

© Diversidad Cultural: San Fernando (2013)

Dentro de un análisis en los elementos de las dos danzas, se observa una tradición combinada entre las costumbres de los pueblos antiguos zoques con las de los pueblos occidentales durante una parte de la conquista española y la evangelización de los frailes a los pueblos indígenas. Citando a Juan R. Álvarez (2009: 89), la parte prehispánica está representada en la danza del Tigre y el Mono debido a que en dicha danza se observa como una pelea en busca de equilibrar las fuerzas y el orden del cosmos que simbolizan estas bestias dentro de una dualidad de vida y muerte. El tigre (jaguar) representa la encarnación de las fuerzas del inframundo y el mono representa la alegría de las lluvias que caían del cielo. Mientras que la danza de David contra los gigantes, representa la historia bíblica del antiguo testamento en una lucha eterna entre el bien y el mal. David es la encarnación del bien mientras que los gigantes encarnan el mal.

Tanto Juan R. Álvarez (2009: 87) como Gillian E. Newell (2015: 10), afirman que la fiesta del Carnaval se realiza con la imagen del santo Jesús de la Buena Esperanza, siendo este el Cowiná²⁸ que va dirigida al cowiná hatá-padre o prioste del Carnaval, así como la mayordomía del santo formada por el mayordomo principal y tres mayordomos ayudantes o restantes. Es así que los rituales y bailes del carnaval se organizan alrededor del santo patrono, así mismo, ocurre con las decoraciones del su altar y las actividades gastronómicas.

La fiesta del Carnaval de San Fernando tiene una duración de cinco días, ya que también cuentan los días de preparación previos al miércoles de ceniza. En los primeros días (jueves y viernes), se realizan ramilletes para los arreglos del altar al santo patrono, Jesús de la Buena Esperanza, también se sacan y lavan los trastes que se usaron en la fiesta de Carnaval pasada, así como, la velación de las vestimentas, máscaras y accesorios de los danzantes para después ensayar al siguiente día.

²⁸ La palabra está en lengua zoque que en castellano se interpreta como “Cohuina”. Juan R. Álvarez citando a Dolores Aramoni, establece que la palabra puede tener muchos significados, pero se define como un lugar donde se encuentra el santo, la imagen, el patrón o los mayordomos principales. Así mismo, es la institución zoque que es muy importante durante el sistema de cargos. Hoy en día es común que, en municipios como San Fernando y Ocozocoautla, la población esté más familiarizada con la palabra en castellano, respetando la norma local vernácula y la pronunciación misma (Newell, 2015: 11).

Durante el día sábado, se empieza a ensayar desde temprano y por la noche adornan las casas con listones de plásticos. Para el día domingo, se inicia con las danzas desde temprano hasta la puesta de sol, extendiéndose hasta el martes. Se baila entre diez y quince veces al día y comienza por la casa del sacerdote y se vuelve a repetir en las casas que siguen las costumbres de los zoques, también se baila en el templo principal de San Fernando mientras se toca la música tradicional de tipo y carrizo.

En cuanto a la gente del pueblo, figuran como la burla de la fiesta, arrojando huevos y pintura a quienes están fuera de sus casas y del mismo templo. De hecho, cada persona que ocupa un cargo dentro del sistema debe emplear en hacer la fiesta del carnaval para todo el pueblo de San Fernando.

El Carnaval Zoque Coiteco (Ocozocoautla de Espinoza)

El municipio de Ocozocoautla, también conocido como Coita se ubica alrededor de 30 km sobre la capital del estado de Chiapas. Se dice que el pueblo ya no es descrito como un pueblo zoque debido a que la población ha modernizado con el paso del tiempo, dejando de hablar y de practicar la lengua zoque. Aunque todavía conservan las influencias culturales como es el caso de la celebración del Carnaval donde participa la mayoría del pueblo con una duración de seis días.

La danza del Carnaval se realiza para rendir honor a "*Tataj Jama*" que significa "Padre Sol", por eso tiene el nombre de "*Hatajamaetzé*" o Danza del Padre Sol y durante esos seis días, los danzantes y los músicos tradicionales se juntan con los cowinás en las calles, casas e iglesias y templos principales con el fin de celebrar junto al Padre Sol, ya que representa a la fertilidad del campo y a la lucha del bien contra el mal.

De acuerdo con Gillian E. Newell (2015: 15), El Carnaval Zoque Coiteco tiene elementos que se basa de tres culturas distintas; la primera es la cultura zoque, la segunda es el cristianismo y la tercera es árabe. Así mismo, existen dos esferas en la organización de la fiesta del Carnaval. Estos grupos son el pueblo de Coita (zoques) y la oficialidad, es decir, el ayuntamiento del municipio.

El Carnaval Zoque Coiteco tiene una duración de seis días previos al miércoles de ceniza, esto debido a la celebración esta compartida por seis cowinás. Ellos conforman lo que es el carnaval y ofrecen lugares para realizar los rituales y los bailes modernos zoques. Cada cowiná cuenta con un santo patrono que representa cada barrio del pueblo y también cuenta con su danzante principal o grupo de danzantes que, en conjunto, forman las tres danzas del Carnaval. (Véase cuadro #2)

Cohuina	Santo
Mahoma de Cochi	San Antonio Abad
Caballo	Santo Domingo
Mahoma de Goliath	Virgen de Natividad
David	San Bernabé
Tigre	San Martin Obispo y Santa Martha
Mono	San Miguel Arcángel

Cuadro 2: Las seis cowinás del pueblo de Coita y su respectivo santo patrono

Así mismo, las seis cowinás se representan en los seis personajes principales que conforman los tres bailes de la danza del carnaval; El primer baile es el Mahoma Cochi quien baila con el caballito, el segundo es Mahoma de Goliath junto con el David y el tercero es la danza del Tigre, que en realidad es un jaguar y el Monito.

De acuerdo con Juan R. Álvarez (2009: 91), todas estas danzas son batallas entre fuerzas distintas, describiendo que el baile del tigre y el monito es muy similar a San Fernando, también afirmando que comparten la misma cosmovisión prehispánica zoque y donde también ponen el juego el equilibrio del mundo. Mismo caso es la danza del Mahoma del gigante o Goliath y el David, representado por personajes del paisaje bíblico en la batalla del bien contra el mal, otra danza es la del caballito con el Mahoma de Cochi. El personaje del caballito es la representación de Santiago Apóstol quien representa al bien y el Mahoma es el profeta de los musulmanes que representa al mal, esto debido a que en su vestimenta porta una espada y una cabeza de cochi en la espalda tallada de madera, siendo el puerco o cochí un

elemento despectivo para la cultura árabe o musulmana. También la danza es vista como un hecho histórico que narra las batallas dentro moros y cristianos del sur de España, invadidos por los musulmanes (Véase imagen #22).



Ilustración #22: Danza del Caballito contra el Mahoma de Cochi en Coita.

© Archivo Wikipedia (2013)

Cada uno de estos personajes, cuenta con otro grupo de danzantes llamados "Chores" quienes portan una máscara de madera con rasgos españoles y pueden subdividirse en chores autóctonos, vistiendo elementos tradicionales y estilizados, utilizando elementos más modernos. Ellos se dedican a bailar durante el desfile de Carnaval del día Domingo y realizan bromas a público presente, arrojando huevos llenos de confeti, harina, talco, etc. (Véase imagen #23)



Ilustración #23: Baile de los Chores durante el domingo de Carnaval en Coita.

© Miguel López (2016)

Oficialmente, el Carnaval inicia el día sábado con la velación de la vestimenta de los danzantes en cada una de las cowinás en donde participan los vecinos del barrio. El domingo temprano, es el primer desfile de las seis cowinás junto con los chores, y es el mismo día donde se bailan las tres danzas durante los tres días previos al miércoles de ceniza. El día lunes también es muy importante para el Carnaval de Coita, pues los cowinás se visitan y bailan entre si durante el día. El día martes, se lleva a cabo el baile de plaza en el parque central, siendo el último día de Carnaval, en donde se bailan las tres danzas al mismo tiempo representando las tres peleas en la lucha del bien contra el mal (Véase imagen #24). Una vez que llega el miércoles de ceniza, cada cowiná ofrece una comida tradicional de frijol con chipilín o huevo entomatado, debido a la tradición de no comer carne durante el día. Es así que termina la celebración del Carnaval.



Ilustración #24: Músicos, cowinás y danzantes chores en el Baile de Plaza durante el día martes de Carnaval en Coita.

© Gillian E. Newell (2017)

Después de describir todas las danzas y celebraciones del Carnaval en los municipios más vistos y estudiados en la Depresión Central de Chiapas, se puede demostrar que la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla también es vista como una batalla en donde se mantienen el equilibrio de los cosmos y que se asocia también con ciertos santos patronos como la emérita del Cristo Señor de la Iglesia del Cerrito²⁹ o la imagen de la Iglesia San Pascualito, manteniendo viva la tradición mediante la Mayordomía Zoque y el culto hacia las tres vírgenes, así como los diferentes grupos de bailes o danzantes independientes a la mayordomía que salen a bailar el carnaval zoque.

Se puede afirmar que las danzas del Carnaval en otros pueblos zoques, al igual que la de Tuxtla mantiene un posible origen prehispánico cuando los danzantes personifican a los astros o deidades. Así mismo, se determina que los mitos y relatos fueron las fuentes más importantes en cuanto a los cambios y restauración de estas mismas danzas que seguirán permaneciendo durante el trascurso del tiempo.

²⁹ En Tuxtla, las cowinás están casi extintas debido al crecimiento demográfico, siendo desplazados por sus familias patronas, pero en el caso de la imagen del Señor Cristo del Cerrito, este dejó de ser un cowiná a finales del siglo XX, pero sigue siendo uno de los barrios más importantes de la ciudad y el más tradicional de la comunidad (Álvarez, 2017: 159).

CAPÍTULO 4.- LA COSMOVISIÓN PREHISPÁNICA PRESENTE EN LA DANZA DEL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA

4.1 LA TRADICIÓN ORAL EN LA DANZA DE LA PLUMA: *NAPAOK-ETZÉ*

La danza tradicional es vista como una actividad cultural que ocurre cuando una o varias personas realizan movimientos en su cuerpo de un modo distinto cuando son participantes en las fiestas del pueblo y al mismo tiempo es considerada una expresión social ocurriendo en situaciones de celebrar un acontecimiento crucial dentro de la comunidad sea religioso, histórico, místico o ritual. Así mismo, las danzas tradicionales son muy importantes en cuanto a un proceso histórico, ya que se ha dado la tarea de transmitir el pasado de la población a lo largo de los años, logrando mantener una identidad que los caracteriza como una sociedad y profundizando su memoria cultural. Esto simboliza a que las danzas tradicionales estén contando las historias de las poblaciones, mediante a su vestimenta y su ejecución.

En base a esto, se puede comprender que las danzas tradicionales nacen a través de la tradición oral de los pueblos indígenas, afirmando que los mitos y relatos que se han mencionado a lo largo del capítulo, están presentes como una inspiración argumental, demostrando también que la mitología tanto mesoamericana y contemporánea está vinculada con las fiestas y ritualidades de las comunidades hoy en día.

Esto quiere decir que las danzas tradicionales logran mantener viva la visión imaginaria de las comunidades dentro de una cosmovisión compartida, añadiendo elementos heredados de las civilizaciones prehispánicas con nuevos elementos occidentales a causa del proceso de evangelización, así también mantiene vivas las creencias y el carácter religioso de los pueblos indígenas.

Dentro de los mitos y relatos mesoamericanos, se pueden identificar rasgos o elementos prehispánicos que se pueden deducir dentro de la danza de la pluma o *Napapok-etzé*, demostrando que se está contando una historia en particular que, a su vez, está influenciado a la cosmovisión actual de los zoques de Tuxtla.

Por ejemplo, los mitos de *Tamoachan* y Los Cinco Soles narran la creación de los Cielos y la Tierra dentro de un ciclo místico, así como los orígenes de las deidades prehispánicas, principalmente *Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli*. A partir de estos hechos, se empieza a narrar otras creaciones, creencias y ritualidades que son de gran importancia en base a la religión pagana y politeísta en Mesoamérica, siendo parte fundamental de la cosmovisión prehispánica.

Después, está el mito del Sol y la Luna que narra la creación de estos dos astros en base a la elección de dos deidades de la ciudad de Teotihuacan quienes serían arrojados en la hoguera resultando la transformación de los astros. Sin embargo, también se mencionan los rasgos y características de los dioses *Tecuiztécatl* y *Nanáhuatl*, las ofrendas ostentosas que realizaban y el recorrido de ambos astros en el Cielo. En base a eso, este mito se puede asociar la cosmovisión prehispánica de muchos pueblos indígenas actuales debido a la influencia que ha obtenido dentro de sus rituales, fiestas y creencias, así mismo se puede relacionar con las danzas tradicionales al personificar a los personajes usando los colores que simbolizan a los astros del Sol y la Luna.

En cuanto al mito de Tollan, si bien retrata el final de la era tolteca debido a que marca un camino que después se inicia en la siguiente era (el Sol de *Huitzilopochtli*), se logra identificar un elemento importante que puede verse dentro de las danzas tradicionales. Se trata del simbolismo de *Quetzalcóatl* al ser considerada una deidad guerra de nacimiento y victoria siendo también un astro solar que controlaría la

ciudad de Tollan marcando un carácter de pagano religioso. Es decir que para el caso de la danza zoque del Carnaval de Tuxtla, el danzante del *Napapok-etzé* bien podría tratarse de una deidad sea *Huitzilopochtli* o *Quetzalcóatl*.

Mientras que el mito de *Huitzilopochtli* muestra el nacimiento y la victoria de esta deidad mexicana ante sus hermanos, realizando así, la fiesta de la veintena de *Panquetzaliztli*, así como la fiesta del “Fuego Nuevo” cada 52 años (Quinto Sol) dentro de la misma veintena. Es así como empiezan a celebrar las fiestas y ritualidades dedicadas una deidad específica señalados en el calendario ritual para determinar diversas actividades como sembrar, cosechar, realizar una ceremonia o ritualidad, etc. De ahí también se relaciona con las danzas tradicionales debido a que surgen como una obra meritoria o conjuro de movimientos ritual que tiempo después llegarían a ser adaptadas por las creencias de los españoles (católicos) agregando nuevos elementos occidentales.

Cada uno de estos elementos se pueden asociarse en base a las características de la danza del Carnaval Zoque de Tuxtla, deduciendo que el personaje principal de la danza, es vista como una deidad solar en base a su vestimenta, es decir: los elementos en la misma y por los colores predominantes en esta como es preferentemente el color rojo el cual se ha asociado al sol. Por lo tanto, puede ser una reinterpretación de alguna deidad prehispánica como *Quetzalcóatl*, *Tezcatlipoca* o *Huitzilopochtli* debido a las funciones que poseían los dioses en base a los relatos mesoamericanos.

También se puede inducir que la danza está ligada con el mito del Sol y la Luna, esto porque se muestran conceptos e ideas que se muestran en la danza. Por ejemplo, los personajes en donde el *Napapok-etzé* es la representación del Sol, mientras que la reinita llamada *Alacandú*, es la Luna y ambos danzan en pasos lentos y pausados representando el movimiento de los astros. Por lo que se puede decir que esta danza se narre la creación del Mundo, así como también, del Sol y la Luna.

En cuanto a los mitos y relatos registrado por los etnólogos Cordrys, en ninguno de ellos aparentemente tienen que ver con la danza del carnaval o *Napapok-etzé*, sin embargo, en dichos mitos zoques hacen referencia a la agricultura, la milpa, la abundancia o fertilidad, los espacios sagrados como las moradas de los ancestros, la importancia de la serpiente y la presencia de seres sobrenaturales, y en la danza del carnaval o *Napapok-etzé* dichos elementos también están presentes, al bailar o danzar en las casa donde se rememora a los ancestros, volviéndose espacios sagrados, se danza para pedir la lluvia, la fertilidad de la tierra y que haya abundancia, y pareciera que el movimiento de los danzantes son serpentinos, evocando a este reptil como un animal fértil por excelencia, pero que también puede representar a la entrada de la primavera al mudar de piel, la danza pues pertenece a un tiempo determinado, en este caso anuncia la llegada de este equinoccio de primavera.

Sin embrago, en los mitos y relatos que corresponden al pueblo de Tuxtla, se narran hechos que ocurrieron en los tiempos de Carnaval como es el caso de los *Wayacus*, el *Moyó* y el *Chalucas*. Ambos personajes representan la mayor parte de los hechos narrados por personas de la comunidad zoque de Tuxtla hasta al menos mediados del siglo XX. Se puede incluso deducir que estos personajes fueron una reinterpretación de las deidades mesoamericanas como *Tezcatlipoca*, *Tláloc*, *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli*, por ser descritas como seres mágicos quienes se encargaban mucho de las peticiones del pueblo, citando el ejemplo de las peticiones de lluvia, la entrada a la cueva de *Mactumatzá*, entre otros, tal como se había visto en los mitos mesoamericanos.

Es interesante saber que en las narraciones de los mitos del *Chalucas* y los *Wayacus*, se logra comprobar que la danza de la pluma o *Napapok-etzé* se había ejecutado durante los acontecimientos que se surgieron en dichos mitos, cuando la gente de Tuxtla vivía atemorizada y decidieron hacer la danza para que el *Chalucas* se dé cuenta el temor de la gente. Es muy arriesgado que de ese modo naciera la danza. Sin embrago, se puede demostrar que los primeros registros de la danza a

medianos del siglo XX, describiéndolo como una fiesta donde celebran la alegría de estar vivos.

Es más probable decir que la danza empezó a ejecutarse cuando el ejido de Copoya era una estancia de agricultura y ganado, donde la población eran herederos y consumidores de las tradiciones zoques, no solamente en la danza, sino más bien en un complejo sagrado como es también la música, la indumentaria, las elaboraciones de ramilletes y *Joyunaqué*, siendo una construcción de una identidad comunitaria en relación a los santos patronos. En el caso de la danza de la pluma, es vista también como una ritualidad donde las Vírgenes de Copoya bajan y suben en las estaciones más importantes del ciclo agrícola, primavera y otoño (Aramoni, 2014: 140).

Anteriormente las danzas tenían otra función durante la época prehispánica, ya que estas fueron dedicadas a diferentes deidades, usando trajes y colores específicos acordes a personificar a la deidad correspondiente para así ejecutar las danzas. Los danzantes eran en si reyes sacerdotes, nobles o guerreros debido a que no toda la población podría participar como danzantes, estos ocupaban un lugar en la jerarquía social, y era una obligación para todos los estratos sociales y se efectuaba tanto en los templos, como los palacios, los mercados, los patios, los mercados y especialmente en las ciudades (María Sten 1990: 29).

Básicamente, las danzas prehispánicas tenían una función de contactar a las deidades a manera de ofrenda sea por agradecimiento, sacrificio e incluso peticiones para la siembra, la cosecha, el mantenimiento de la milpa, así como ciertas ceremonias religiosas o rituales en donde la danza era parte del rito. Actualmente ya no se percibe mucho en honrar alguna deidad, los danzantes o bailes siguen portando una vestimenta tradicional posiblemente usando los mismos colores que personificaron a los dioses prehispánicos, pero su función es muy diferente ya que actualmente son ejecutadas dentro de diferentes casas de quienes siguieron las costumbres de sus antepasados, así como en las iglesias y templos en donde esté presente alguna imagen del santo patrono del barrio o una imagen antigua significativa para los zoques de Tuxtla. Los danzantes o bailes son

herederos de los antiguos danzantes, y continúan bailando por encargo de sus padres o abuelos, por gusto propio, por promesa o manda, y muchas veces al ser danzante pasan a ser parte del sistema de cargos.

Estableciendo este punto, se puede afirmar que la danza del Carnaval o *Napapok-etzé* es una herencia cultural que persiste a través de la memoria de la comunidad zoque de Tuxtla y narra una historia que se conecta o se relaciona con los mitos y relatos tanto prehispánicos como contemporáneos, agregando así los elementos y simbólicos que conforman y son vistos en la ejecución de la danza.

Así mismo, es una celebración y ritualidad del pueblo de Tuxtla, dando algún comida típica o regional como parte de las ofrendas ostentosas que se hacía en Mesoamérica, demostrando que la danza comparte rasgos prehispánicos que hoy en día, se siguen viendo a pesar de haber sido adaptada hacia las creencias religiosas, demostrando que la tradición oral es una herramienta sutil para describir la memoria y la ritualidad de las poblaciones antiguas.

La tradición oral ha permitido que las danzas tradicionales simbolicen una expresión social y cultural en base a su vestimenta, su música, su ejecución o coreografía, varios elementos que se ha heredado a lo largo del tiempo de generación en generación, es aquí donde entra la cosmovisión de las danzas ya que así logra transmitir la memoria de los pueblos indígenas, y al mismo, demuestra una diversidad cultural que por su naturaleza mantiene viva las creencias y la visión del mundo.

4.2 LA COSMOVISIÓN EN LA DANZA

4.2.1 COSMOVISIÓN EN LA INDUMENTARIA

A simple vista, se puede notar que la vestimenta del personaje del Padre Sol o *Napapok-etzé*, se caracteriza por portar siempre el color rojo en casi toda su indumentaria. Esto simboliza a que el personaje sea una deidad que este asociado con el culto solar. De hecho, en una entrevista, el Maestro baile de Copoya, Raúl Hernández comentó que cuando la danza se está ejecutando, es también vista

como un ritual en el que simboliza la petición del Sol durante los 5 días previos antes del miércoles de ceniza³⁰.

Es por eso que uno de los elementos más simbólicos de la danza es el penacho de plumas que porta uno de los personajes principales dentro de la fiesta del Carnaval. El penacho está conformado por 3 tipos de plumas (guacamaya, pavorreal y pato), un espejo central con un marco dorado, listones y “*Chocolatillos*” que conforman las decoraciones del penacho. Cada uno de estos elementos puede contener una carga simbólica basándose en la cosmovisión mesoamericana de los mitos y relatos prehispánicos y occidentales. (Véase imagen #25)



Ilustración 25: Chocolatillos, listones de colores y espejo que forman los decorativos del Penacho de Plumas.

© Eduardo Paniagua (2020)

³⁰ Entrevista realizada el 23 de febrero de 2020

Las primeras plumas son de Guacamaya en el que por su color rojo también simbolizan el culto solar. Durante la época prehispánica, se decía que la guacamaya era la encarnación del fuego Sol que se desplegó desde el cielo hasta llegar a la tierra que le permitió generar energía solar, simbolizando el movimiento del astro adquiriendo un carácter sagrado para las civilizaciones prehispánicas en especial los mayas (De la Garza, 1998: 44).

Las otras plumas del penacho, Juan Álvarez (2009: 77) cita a Johana Broda en el que menciona que las plumas de pato se relacionan con las nubes y el viento que atraen la lluvia durante la época prehispánica y que las plumas del pavorreal son las únicas que no poseen un carácter simbólico, pero por su hermosura, muestra una mancha en forma de “ojo” que se conforma con la gama de sus colores y el color negro verdoso o tornasolado. Sin embargo, no suficientes registros de que lo que podría simbolizar el aspecto de los ojos en las plumas, pero se sabe las plumas en época prehispánica eran un objeto de gran estima y de mucho valor estético, las plumas pavorreal seguramente fueron introducidas en América en la época colonial provenientes de Asia, con mayor razón fueron bien valoradas por los zoques al ser plumas de aves de tierras lejanas.

El espejo central del penacho del Padre Sol o *Napapok-etzé* también cuenta con una carga simbólica en el que los zoques de Tuxtla piensan que el espejo es la luz del Sol que se refleja dentro del cristal circular. Sin embargo, los pueblos mesoamericanos veían este instrumento como un objeto mágico que les permitía abrir puertas a otros planos cósmicos que permitía comunicarse con sus dioses y sus ancestros, así mismo, no era utilizado por toda la población debido a que se reducía su carácter místico en las grandes ofrendas colocadas en los monumentos de las ciudades³¹.

En época prehispánica los espejos eran elaborados de pirita, y era considerado un instrumento sagrado de gran poder que les permitiera comunicarse con las deidades o ancestros al momento de realizar ofrendas, fiestas, rituales, y que solamente era

³¹“*Espejos Prehispánicos*”. Extraída el 11/03/2021 desde <https://www.inah.gob.mx/boletines/1505-espejos-prehispanicos>.

utilizado por grupos de elites, sacerdotes, guerreros, nobles o gobernantes de la población debido a que era un artículo suntuario, un objeto estético y de gran estima.

Este mismo caso, se puede ver también en la vestimenta de la reinita del Carnaval o *Alacandú* que representa a la Luna, portando una corona de cuatro espejos y simbolizando fácilmente las etapas de la fase lunar que le permita realizar movimientos pausados y giros frente al personaje del *Napapok-etzé* con el penacho de plumas de guacamaya que representa al Sol. (Véase imagen #26).



Ilustración 26: Reinita del Carnaval portando la corona de cuatro espejos.

© Eduardo Paniagua (2020)

Las decoraciones del penacho son de listones comerciales de diferentes colores en las cuales se pueden encontrar en frente y detrás del penacho y en la corona de espejos de la *Alacandú*. Sin embargo, se encuentran también rodela de listones costurados que se le conoce como “*Chocolatillos*”, que bien podrían estar representando a pequeños *Joyonaqués* o ramilletes zoques de flores.

De acuerdo con Sergio de la Cruz (2017: 221) estas mismas flores recibe el nombre en lengua zoque llamado “*Joyonaqué*” que son pequeños ramilletes hecho con flores, siendo la principal ofrenda para los santos y las vírgenes. Son vistos como flores sagradas en las decoraciones de las fiestas, rituales y mayormente se ven en los altares dedicada a los santos de la mayordomía zoque, y se considera como

símbolo sagrado dentro de una comunicación cósmica entre los santos patronales y el ser humano, mostrando su respeto por medio de los ramilletes.

Se puede observar también en la mano derecha del Padre Sol o Napapok-etzé porta una cruz de madera de color verde con franjas rojas. A simple vista, se demuestra que se trata de una pequeña cruz del calvario sin ningún tipo de significado. Sin embargo, existe una interpretación prehispánica sobre lo que la cruz pueda simbolizar. (Véase imagen #27).



Ilustración 27: Silbato y cruz o hacha asimétrica verde que porta el danzante del penacho de plumas o Napapok-etzé.

© Eduardo Paniagua (2019)

En base a lo que afirma Juan Álvarez (2009: 81) la cruz se trata de un hacha asimétrica que fue considerada como un arma que utilizaron varios grupos de nobles, guerreros y señoríos durante la época prehispánica en las guerras que se vivían. Así mismo, determina muestras del *Códice Veinte Mazorcas* en donde se ve grupo de nobles con hachas azules y verdes, por sus colores, se asocia al culto de agua haciendo que los pozos, manantiales y cerros sean lugares sagrados para los dioses tlaloques, de esa manera, lograban pedir las lluvias para bendecir sus cosechas.

Cada elemento simbólico de los personajes se representa mediante a las creencias vistas en el mito teotihuacano del Sol y Luna, cuando los dioses escogieron a las deidades *Tecuiztécatl* y *Nanáhuatl* para alumbrar lo que fue “La Ciudad de los Soles”. Ambas deidades realizaron ofrendas para luego ser sacrificados y de esta manera nació los astros mientras *Ehécatl* sopló para darles movimientos. Así mismo, se determinan otros aspectos importantes en la cosmovisión indumentaria, reforzando el hecho de que el personaje del penacho de plumas sea una reinterpretación de una deidad que bien se refleja en los mitos donde describen a *Quetzalcóatl* y a *Huitzilopochtli* como deidades guerreras de nacimiento asociados con el astro Sol, mientras que la reinita del Carnaval se asocia a una deidad que simbolice al sacrificio o a la ofrenda ya que ella sostiene una base llena de flores de nombre “*Xicalpestre*” que va entregado al *Napapok-etzé*, reafirmando aún más, las creencias del mito teotihuacano. (Véase imagen #28)



***Ilustración 28: Reinita del Carnaval o Alacandú sosteniendo el Xicalpestre,
acompañada de un niño tamborilero.***

© Eduardo Paniagua (2020)

En cuanto a las viejas del Carnaval o *Suyu-etzé* se determina que su indumentaria se compone de un huipil, un rebozo y un bastón en forma de ele que representaba a las antiguas mujeres y ancianas vestidas a la usanza de finales del siglo XIX y principios del XX (Véase imagen #29). Sin embargo, el bastón tiene un carácter simbólico que determina el papel de las viejas dentro de la danza.



***Ilustración 29: Vieja del Carnaval o Suyuetzé portando la vestimenta y el bastón en
forma de “L”.***

© Eduardo Paniagua (2020)

Según Juan R. Álvarez (2009: 83), el bastón o garabato que portan las viejas de carnaval, es un elemento característico de los gobernantes o nobles señores y otorgan estatus y hacen alusión a la sabiduría, así mismo, también se relaciona con un instrumento prehispánico de nombre “coa” que se utilizaba para abrir la tierra y posiblemente remita el aspecto fálico en relación con la fertilidad, al ser la coa una especie de falo o pene que penetra y abre la tierra.

Esta creencia del bastón de las viejas del carnaval, se podría estar basando del mito del *Moyo* que registraron los hermanos Codrys y que se analizó durante el 2do capítulo de la investigación. Básicamente, este personaje mítico es visto como un anciano que vivía en las montañas y se sostenían de látigos en forma de serpientes, por lo que se puede reinterpretar al bastón de los señores nobles.

La indumentaria de la danza tanto prendas como accesorios contienen una cosmovisión simbólica que permite comprender los papeles de cada personaje dentro de la danza, demostrando un comportamiento sagrado que definió dentro de la visión e historia mesoamericana, así mismo, se incluyen la música y la coreografía en la cosmovisión de la danza.

4.2.2 COSMOVISIÓN EN LA COREOGRAFÍA

La coreografía o los movimientos que realizan los danzantes de la pluma de guacamaya, la reinita y las viejas del Carnaval, posee una complejidad y posición corporal que varía en cada personaje de la danza, es decir, que los pasos son diferentes al momento de su ejecución. Sin embargo, los danzantes han especulado que no cuentan con una estructuración sobre cómo se debe bailar la danza ya que no es ensayada, como si ocurre con otras danzas zoques de Tuxtla y es ejecutada de manera libre. Aun así, es importante adentrarse más a fondo la coreografía para así encontrar una cosmovisión simbólica dentro de la danza. Juan R. Álvarez (2009: 70, 71) quien también es maestro baile en la mayordomía zoque de Tuxtla describe a fondo los pasos de los tres personajes de la danza del Carnaval.

Antes de comenzar a bailar, el *Napapok-etzé* realiza un saludo al altar del dueño de la casa poniendo su cruz en el penacho mientras baja la cabeza, así mismo a los

laterales y lado contrario del altar, es decir saluda a los cuatro rumbos. Después la reinita o *Alacandú* empieza a bailar frente al danzante del penacho, dando pasos hacia su lado derecho, y al cambio de son da un giro sobre el círculo que dibujan los personajes centrales, comenzando con el pie derecho y dando pasos la reinita hará un giro a la izquierda regresando a estar enfrente del danzante del penacho, haciendo una reverencia.

El *Napapok-etzé* comienza haciendo el primer paso lateral a su derecha, poniendo pie derecho mientras su barbilla está en alto para después realizar un segundo paso a su izquierda, cruzando por delante y por detrás según la comodidad del danzante y hace gesto de inclinación de la cabeza hacia la derecha. En el tercer tiempo, abre pie derecho hacia el lateral haciendo la misma inclinación, pero esta vez hacia la izquierda y finaliza con un cuarto paso que es pie izquierdo cruzando por detrás de pie derecho haciendo una flexión en ambas piernas para después realizar el movimiento de reverencia simultáneamente siendo una inclinación corporal frontal.

Por último, las viejas del Carnaval o *Suyu-etzé* forman otro círculo rodeando a los personajes centrales y realizan cuatro movimientos; cuatro pasos hacia la derecha y cuatro pasos hacia la izquierda haciendo también pasos pausados, bailando en zig-zag. Durante la ejecución del Son, las viejas del Carnaval empiezan a girar su eje siempre hacia a la izquierda haciendo pasos rápidos o cortos dependiendo del sonido del son. Este movimiento en forma de zig-zag es similar cuando una serpiente se arrastra sobre la tierra en el que se repite con mayor frecuencia. Se establece que así se bailaban durante las fiestas mexicas, siendo una herencia prehispánica.

Al momento de ver la ejecución de la danza, se puede notar que existe una forma específica al momento de que los personajes bailan. Se compone de un círculo en el cuál conforman las viejas del carnaval o *Suyu-etzé* y en el medio se ubican a los personajes centrales; el *Napapok-etzé* y la *Alacandú*. A pesar de no contar con estructura sobre los pasos, los danzantes han afirmado que bailan al contrario de las manecillas del reloj, por lo que el círculo en la danza bien simboliza el tiempo, marcando el inicio de un nuevo periodo.

El círculo es considerado como símbolo sagrado que ha servido para indicar la totalidad, la perfección para englobar y medir el tiempo, así mismo, simboliza el cielo comisco y las relaciones con la tierra. Por lo que se pueden obtener muchos significados acerca de esta forma³².

El círculo es una forma o figura que se hace en las danzas de tipo mesoamericano, que se interpreta como una protección para quienes están dentro, poderoso e inclusive en donde una deidad al estar dentro del círculo utiliza su fuerza o poder proteger a los que están afuera.

De acuerdo con María Stan (1990: 115, 116), algunos pueblos prehispánicos asocian la danza circular con el movimiento de los astros, considerando a las danzas como una fuente de comunicación, indicando que el universo bailaba para alabar al creador. La autora afirma que los astros como el sol, la luna y las estrellas son medidores de los pasos del tiempo ya que así sucede el cambio de las estaciones del año y el ritmo de día y noche. Un ejemplo que cita la autora es el *Códice Selden* y *el Borgia* en el que se ve a un grupo de danzantes efectuando contra las manecillas del reloj, de derecha a izquierda y marca precisamente el curso solar basándose en el concepto de los mexicas acerca del movimiento del Sol, que sale del Este para seguir por el Norte, Oeste y Sur, lo que indica que bailaban a través del movimiento del Sol, creando un vínculo con el astro. (Véase imagen #30)

³² Stan, M. (1990). *Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica*. México: Grupo Editorial Planeta.



Ilustración 30: Danza en círculo de hombres y mujeres.

© María Sten (1990) citando a Atlas de Durán, lám. 11

En base a lo que afirma la autora, se determina que los mitos de creación como el de los 5 soles y el nacimiento de *Huitzilopochtli* influenciaron mucho en la cosmovisión dentro de las danzas prehispánicas. El mito de los soles representa a la creación del astro solar al momento de que se hiciera los cielos y la tierra, asignado por una deidad siendo el más destacado el quinto Sol que se relaciona con el nacimiento de *Huitzilopochtli*. Así mismo, el mito de la deidad mexicana representa como una victoria sobre su madre *Huitznahua* (la tierra) y sus hermanos *Coyolxauhqui* (la luna) y *Centzon Huitznahua* (las estrellas) celebrando la fiesta del fuego nuevo en la veintena de *Panquetzaliztli* que permite tener la comunicación de la deidad para evitar la muerte de astro sol y del fin del mundo.

Esto demuestra que el círculo en la danza del Carnaval es considerado como la forma más representativa de las danzas inclusive desde la época prehispánica. Las viejas del Carnaval forman ese círculo como un escudo protector mientras el Padre Sol danza con la reinita que refleja los movimientos del Sol y Luna, aunque también podría estar relacionado a la victoria de *Huitzilopochtli* ante sus hermanos y de esa

manera se logra mantener el carácter sagrado al momento de que se esté realizando la danza.

Por esta característica del movimiento circular, la indumentaria y otros elementos es que la danza es vista como una danza solar que simboliza la petición del Sol, así como en otras danzas en el que se piden las lluvias, la fertilidad y la bendición de la tierra debido a que van asociados con el ciclo o calendario agrícola como se había comentado en capítulos anteriores.

4.2.3 COSMOVISIÓN EN LA MÚSICA

La música tradicional es parte importante durante la ejecución de la danza, es la que al danzante de la pluma de guacamaya le permite realizar pasos lentos y pausados mientras la reinita del carnaval gira su eje enfrente del Padre Sol, y las viejas del carnaval se ponen en círculos al lado contrario de las manecillas del reloj. Todo esto sucede mientras se esté tocando la música de carrizo o tipo y tambor. Sin embargo, se puede demostrar que hay una cosmovisión cuando los músicos hacen cambio en los sones y la manera de como tocan. Es importante decir que la música en la época prehispánica era considerada como sagrada y era parte de rituales y ceremonias de la nobleza.

Los mexicas tenían una política musical que eximia en pagar tributos a los músicos profesionales y ocupaban un lugar superior en la jerarquía de los templos, siendo condecorados con un cordel distintivo que se colocaba en la cabeza con unas puntas colgado sobre el pecho, que originalmente se llamó *Mécalt* y pesé a que ocupa daban un nivel superior en la jerarquía de las sociedades, los músicos estaban al servicio de los grandes señoríos³³.

Básicamente, los músicos prehispánicos se conformaron por medio de cargos que ejercían en una política musical, por lo que la música se tocaba cuando se requería el servicio de los grandes señoríos o cuando se celebraba la fecha de alguna deidad al momento de realizar las peticiones y bendiciones. Además de que el ritmo de la

³³ “*Todo lo que tienes que saber sobre la música prehispánica*”. Extraída el 10/03/2021 desde <https://matadornetwork.com/es/musica-prehispanica/>.

música era diferente para cada festividad o ritualidad. Este mismo sistema prevalece actualmente dentro de las fiestas y rituales de la comunidad zoque de Tuxtla.

En varias entrevistas realizadas a los músicos de la danza del Carnaval³⁴, afirman que la música del carnaval se toca también en las fiestas de la Virgen del Rosario al momento de realizar la bajada y la subida de las vírgenes de Copoya en los meses de febrero y marzo, seguido de los 5 días previos al miércoles de ceniza y vuelven a tocarlo en las 2da bajada y subida en el mes de octubre. Los grupos de músicos también obtienen un cargo dentro de la ejecución de la música; primero está el maestro pitero que tiene el cargo principal entre los músicos zoques, seguido de un segundo pitero (probablemente sea un sustituto del maestro pitero) y seguido de los tamborileros que generalmente suelen ser entre cuatro a cinco tamborileros.

La música siempre se va tocar con tambores acompañado de un carrizo que le permita conocer el cambio de los sones, por lo que se demuestra que el sonido de las percusiones y de un silbido son los sonidos que se puede identificar al momento de estar tocando durante la ejecución de la danza.

Durante la época prehispánica, los instrumentos se agruparon en dos conjuntos: los de percusión y los de aliento o viento, fabricados con materiales ingeniosos desde huesos, barro e incluso caparazones de tortugas y todos los instrumentos tenían un nombre propio, actualmente se conservan algunos con su nombre en lengua indígena, entre ellos, se encontraban los de percusión llamados el el *Huehetl*, el *Tlapanhuéhuatl* y el *Teponaztli*. Mientras que los instrumentos de aliento se encontraban el *Atecollli* que es el más conocido y visto en diferentes códices y pinturas³⁵.

Realmente, no se puede determinar qué tipo de materiales que utilizan los músicos zoques para fabricar o restaurar los instrumentos debido a la incursión de elementos occidentales durante la conquista y evangelización de los pueblos indígenas. Sin

³⁴ Entrevistas a los músicos Jorge Antonio de la Cruz (maestro pitero), Domingo Flores y Miguel Ángel Albores (tamborileros), realizados los días 23 y 24 de febrero.

³⁵ "Todo lo que tienes que saber sobre la música prehispánica". Extraída el 10/03/2021 desde <https://matadornetwork.com/es/musica-prehispanica/>.

embargo, se demuestra que el sonido y ritmo que tocan durante la fiesta del Carnaval posiblemente es de origen prehispánico en el cual también les permite reinterpretar el mismo vínculo que tocaban las civilizaciones prehispánicas.

Así mismo, la música prehispánica se tocaba sin ningún tipo de escritura musical y actualmente también se ve dentro de la comunidad zoque de Tuxtla. El tamborilero Domingo Flores, comenta que todos los sones se aprenden por escucharlos y practicarlos durante la danza del Carnaval y tocarlos bien al momento que se está realizando la fiesta³⁶.

Los sones que conforman esta danza son aproximadamente nueve sones, de los cuales dos de ellos son de camino que utilizan para llevar la danza a diferentes casas; es decir, en el trayecto de una casa a otra, iglesias y templos que siguieron las costumbres zoques. Al parecer los sones no tienen nombre, más bien tienen un orden numérico que les permite identificar cual es el siguiente son que se debe tocar mediante el sonido de la música. Así en una casa se puede tocar y bailar el primer son, el segundo, o el cuarto y sexto, queda al arbitrio del maestro músico y del maestro baile cuáles y cuantos sones bailar en cada casa.

Jorge Antonio de la Cruz dice que a pesar de que los sones no cuentan con un nombre en específico, si existen sones que son más tranquilos para que no se pierda la alegría de la fiesta y hay otros más ruidosos o de movimiento para la coreografía de la danza³⁷. Así al tocar la música y bailarla en alguna casa, se trata de se ejecute un son tranquilo y otro alegre para la danza sea más dinámica y no tan monótona.

Según Juan R. Álvarez (2009: 85), estos sones se pueden interpretar dentro de la cosmovisión mesoamericana, siendo de los nueve niveles que hay en el plano medio de la tierra al Supramundo o celeste superior o los nueve niveles que hay en el plano medio al inframundo o celeste inferior. Anteriormente, se mencionó que dentro cosmovisión mesoamericana, existieron diferentes visiones sobre la percepción de la tierra, del cielo y del inframundo en las culturas mesoamericana,

³⁶ Entrevista realizada el 24 de febrero de 2020

³⁷ Entrevista realizada el 23 de febrero de 2020

al igual que la división de los cosmos en el que se pensó que había entre nueve a treces capas para entrar al Inframundo y al Supramundo y en cada nivel estaba habitaba por dioses, astros o seres mitológicos.

Tomando en cuenta este apartado, se puede afirmar que la música prehispánica era vista como un arte para las civilizaciones mesoamericanas como los mayas y los mexicas, y estaba compuesta por melodías que se asociaban a la división de los cosmos que fungía como una conexión con las deidades prehispánicas, de esta manera, serían complacidos para que cumplieran con las peticiones de los pueblos mesoamericanos como obtener buenas cosechas, velar por la salud y ser bendecidos en otras actividades intelectuales.

Para el caso de la música tradicional dentro de la danza del Carnaval, se puede percibir que es vista como un conjunto de sones que se tocan para crear la alegría de la fiesta, celebrando la vida y la llegada de un nuevo ciclo. Sin embargo, se puede comprobar que también se reinterpreta como el mismo vínculo de comunicación con las deidades mesoamericanas, en este caso, es el personaje del *Napapok-etzé* quien recibe la música y baila con el pueblo de Tuxtla. De esa manera, la danza mantiene su carácter sagrado.

4.2 EL CARNAVAL ZOQUE DE TUXTLA COMO ELEMENTO DE PRESERVACIÓN DE LA HISTORIA E IMAGINARIO ZOQUE

Se ha determinado que la danza de la pluma del Carnaval Zoque de Tuxtla cuenta con una cosmovisión que surgió en base a la tradición oral de los pueblos mesoamericanos y occidentales, y de esta forma los zoques de Tuxtla adaptaron los elementos, símbolos y características de la cosmovisión prehispánica en sus fiestas, rituales y por supuesto en sus danzas tradicionales.

La danza se ha prevalecido y ejecutado a través de los años ya que sigue formado parte de las tradiciones y costumbres de las antiguas poblaciones zoques de Tuxtla. Sin embargo, no se puede determinar si esta danza es la más antigua debido a que también celebraron los 5 días en el cual fueron considerados como días perdidos o nulos en su calendario y con el tiempo, se le denomina entonces que se trata de una fiesta de nombre “Carnaval”. Así mismo, también hay otras danzas que los zoques de Tuxtla realizan y tiene un gran simbolismo y podría proceder de la época prehispánica.

Por lo que se puede afirmar que la danza del carnaval si mantiene elementos propios que se originaron en la época prehispánica y que se ha mantenido por 500 años se ha mantenido en la danza debido a que es una ritualidad que se ha realizado continuamente. Realmente, no hay varios registros sobre el origen de la danza. De hecho, el músico y danzante Domingo Flores³⁸, propone que esta danza se ha mantenido en una época mínima de 500 años, es decir, desde el siglo XVI y XVII se pudo haber ejecutado por primera vez.

López Austin plantea un término muy utilizado en las ideologías y estudios sobre la historia mesoamericana, este término se conoce como *Núcleo Duro*, y se entiende como el conjunto de elementos de una cosmovisión que tienen una gran resistencia al cambio histórico, y que estructuran y dan sentido al resto de la cosmovisión³⁹. Este núcleo se encarga de estructurar y dar forma a los elementos que se incorporan en la cosmovisión.

En base a este término, se puede afirmar que la cosmovisión de los zoques de Tuxtla cuenta con una visión prehispánica que influyó mucho en la historia mesoamericana. Al momento de la conquista y la evangelización de los pueblos indígenas, esta visión fue adaptando conceptos y elementos occidentales en base al cristianismo, transformando nuevos elementos de modo lento y paulatino. De esa manera, se creó una nueva visión cultural que no solamente está constituido por

³⁸ Entrevista realizada el 24 de febrero de 2020

³⁹ López Austin, A. (2012). *“Cosmovisión y Pensamiento Indígena”*. P.8. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

elementos prehispánicos, sino también occidentales y quizá otros como en la vestimenta que aparecen prendas asiáticas, los pañuelos de origen hindú, y pañoletas chinas.

Un ejemplo es como la comunidad zoque de Tuxtla ve la danza del carnaval y lo que realmente significa para su gente. Raúl Hernández comenta que la danza contiene una historia sobre como las viejas del carnaval representan a las ancianas mediante a la indumentaria que portan como el, cuidan al Padre Sol y que, en los 5 días de Carnaval, este personaje baja y convive con las ancianas durante esos días previos al miércoles de ceniza⁴⁰.

Mientras que, para los músicos, esta danza es una fiesta en donde se celebra un nuevo tiempo y la alegría de vivir. En esos mismos 5 días, el mundo está al revés, y los hombres se vestían de mujeres que representan a las ancianas y cuidan al Sol que baja a bailar por nosotros, acompañado de una niña que simboliza a la luna, mientras las viejas realizan travesuras y juegan con la gente del pueblo arrojando harina o maicena durante toda la fiesta del Carnaval. De ahí la danza no vuelve a ser ejecutada sino hasta la bajada y subida de las vírgenes de Copoya en octubre⁴¹.

Ambos párrafos determinan que existe un núcleo duro dentro de la danza de la pluma o *Napapok-etzé*, demostrando que esta visión cosmogónica entre lo prehispánico y lo occidental es la que se ha estado preservando por la comunidad zoque de Tuxtla, considerándola como parte de su patrimonio cultural. Aun así, es posible determinar una visión imaginaria que se mantuvo en la época prehispánica, haciendo que toda la ejecución de la danza sea un elemento de preservación en la historia mesoamericana. Esto se puede ver en los personajes.

Primero, está el Padre Sol o danzante de la pluma quien es el personaje central o principal dentro de la danza. Durante todo el trabajo de tesis se ha hablado de que, en base a sus colores y vestimenta, este personaje es la representación del Sol y este astro es quien busca ordenar la estabilidad de la tierra y da vida a todos los seres vivos, es por eso que también es visto como una ritual dedicado al Sol. López

⁴⁰ Entrevista realizada el 23 de febrero de 2020

⁴¹ Entrevista al Mtro. Pitero Jorge Antonio de la Cruz Velázquez realizada el 23 de febrero de 2020

Austin menciona que la ritualidad se compone por el manejo de las fuerzas sobrenaturales (lluvias, viento, calor, frío) y son los hombres quienes, al ejecutar los ritos, mantienen el carácter sagrado en base a la creencia de las mismas fuerzas⁴². Es por eso que la danza, mayormente ésta compuesta por hombres a través de la ritualidad.

Esta ritualidad se ve reflejada en los mitos del *Chalucas* y los *Wayacús* descritos por los etnólogos Cordry donde se puede mencionar la importancia de la danza como ritual, siendo un elemento sagrado que les permitía celebrar la alegría de estar vivos sin vivir temor, además de que los *Wayacús* eran vistos como hombres altos con una vestimenta fina. Sin embargo, también argumentan la creación de los astros (Sol, Luna y Estrellas) en tiempos antiguos donde había oscuridad y la población vivía atemorizada.

Para las viejas y la reinita del Carnaval es un caso distinto, pero intrigante. Según, Juan R. Álvarez (2009: 83) describe que los ancianos durante la época prehispánica, se relacionaba con la muerte, a los difuntos y a quienes adquirirían un papel asociado con el Sol.

Esto se refleja en el mito del nacimiento del Sol y Luna mencionando de que las mujeres mueren al parir a sus hijos dando luz al Sol y de esta manera se convierten en guerreras que cuidan el paso del Sol en el transcurso de la tierra. Estas mismas mujeres se subían por las montañas a elevar el Sol lo más alto y cuando descendía, lo cuidaban debajo del Inframundo para que así no perdiera las batallas y renazca al día siguiente.

Básicamente, reciben el nombre de viejas del Carnaval no porque sean hombres que representen a las mujeres, sino que están simbolizando al aspecto de las ancianas que murieron al dar luz al Padre Sol, teniendo el papel más importante de la danza. Así mismo, se vuelve a demostrar que los hombres son más participativos

⁴² López Austin, A. (2012). *Cosmovisión y Pensamiento Indígena*. P.9. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

en la danza, realmente no hay una participación femenina más que la reinita del Carnaval, de ahí, todos los personajes son personificados por hombres.

Realmente no hay suficientes registros del porque las mujeres son excluidas dentro de la ejecución de la danza. Sin embargo, Juan R. Álvarez (2009: 84) logra afirmar de manera descriptiva esta duda. Según él, diversas sociedades antiguas tenían la creencia de que las mujeres ponían en peligro el ritual, la ofrenda y el mismo orden del mundo debido a que son asociadas al sexo y con ello, son las que dominan la vida al otorgarla mediante al parto. Ello debido a que las mujeres al menstruar ponen el peligro el ritual de la danza, por considerarse la sangre como elemento de impureza.

Esto determina que las mujeres solamente las asociaban en dar luz y crear vida para un crecimiento de la población en las antiguas sociedades prehispánicas. También se considera que las mujeres tienen un ciclo de menstruación que ocurre cada 21 o 35 días con una duración de 2 a 7 días, por lo que se puede interpretar que la menstruación hace que las mujeres pierdan el carácter sagrado y ponga en peligro la ritualidad de la danza. Es por eso que una niña hace el personaje de la reinita del Carnaval o *Alacandú* y esté presente en la danza por el simple hecho de que no ha comenzado su ciclo de menstruación, logrando mantener el carácter sagrado durante la ejecución de la danza.

En base a esto, se determina que la creencia de que la reinita del Carnaval deba ser una niña se basa en la cosmovisión mitológica de las poblaciones prehispánicas, sobre todo en población mexicana. De acuerdo con las notas del *Códice Borbónico*⁴³, en la celebración de las fiestas del año solar realizan un rito dedicado a la diosa del maíz, *Chicomecoátl*. Esta deidad está representada por una niña menor de 12 años al cual los frailes honran en un templo sagrado para luego ser degollada en forma de sacrificio. De esa manera los fieles rezaban por obtener una buena cosecha.

Se puede afirmar que el personaje de la reinita del Carnaval o *Alacandú* no sea del todo una deidad acompañante, sino más bien una ofrenda que se le da al personaje

⁴³ Graulich, M. (2008) "*Las Fiestas del Año Solar en el Códice Borbónico*". P.189, 190. INTINERARIOS Vol. 8.

del Padre Sol o *Napapok-etzé*, demostrando que la reinita si sea un simbolismo de la Luna ya que, a través de sus movimientos, ella este recibiendo la luz solar ya que no cuenta con una luz propia y así logre interpretarse que el Sol y la Luna son astros sagrados que vinculan al ciclo agrícola, a pesar de que Tuxtla ya no sea una ciudad de cultivos.

Todos los elementos de la danza del Carnaval zoque de Tuxtla permiten comprender una preservación de la visión prehispánica e imaginario mesoamericano, pero agregando también el carácter cristiano u occidental de los conquistadores y frailes. Es en esta nueva visión cosmogónica en el que se basaron los antiguos ancestros zoques y que actualmente la comunidad de Tuxtla ha logrado conservarse durante años. (Véase cuadro #3)

Elementos:	Prehispánico	Cristiano u Occidental
Vestimenta	<p><i>Napapok-etzé</i>: Penacho de plumas, espejo, <i>chocolatillos</i>, cruz verde.</p> <p>Reinita o <i>Alacandú</i>: Cofia o corona de 4 espejos, huipil <i>Xilcapestre</i>.</p> <p>Vieja o <i>Suyuetzé</i>: Huipil, rebozo, bastón o garabato</p> <p>Sobre sale el color rojo de ambos personajes.</p>	El resto de la vestimenta.
Música	Los sonidos de percusiones y silbato fueron de origen prehispánico	Tambor y Carrizo para la danza. Silbato o carrizo doble que toca el danzante de la pluma al cambio del son.
Coreografía	Se baila en círculo en dirección con las manecillas del reloj que tienen que ver con la forma del calendario agrícola. Son Tiempos de 4 pasos (se hace	Cada vez que se realizan los cambios, se realizan en dirección al altar.

	referencia a los 4 pasos rumbos al inicio y al final de la danza).	
Gastronomía (comida)	Tamales de Chipilín, maíz, frijol y pozol	Diferentes patillos con carne de puerco y res: <i>Sispoalá</i> , el <i>Huacasicaldú</i> y el <i>Nigüijuti</i> , también el caldo de res.
Tiempos	Se baila el sábado y domingo anterior al miércoles de ceniza (En la versión náhuatl es el del <i>Nemontemi</i> o los días perdidos). Este tiempo tiene que ver con la entrada de la primavera, determinada por la luna llena posterior a la entrada del equinoccio.	Se baile el sábado y domingo previos al miércoles de ceniza (la Cuaresma es el tiempo de la preparación de la muerte de Cristo).
Espacios	Casas de familiares de antepasados muertos Casas de autoridades tradicionales (casa de priostes, mayordomos, o gente que ha pertenecido a la costumbre zoque, músicos y danzantes).	Casas donde se encuentran imágenes de santos antiguos o que pertenecen a los cargos tradicionales.
Carácter sagrado	La danza rememora la relación con los antepasados, con deidades como el culto al sol, la luna a la madre tierra y a la agricultura.	La danza visita las casas de los santos permitiendo mantener un culto cristiano y celebrar un tiempo previo a la muerte y pasión de Cristo.

Cuadro 3: Características y elementos de la danza del Carnaval o Napapok-etzé

Por último, la danza de la pluma o *Napapok-etzé* representa la alegría en la fiesta del Carnaval zoque de Tuxtla, así mismo es considerada como un ritual que les permite seguir con visión cosmogónica de sus antepasados, así como representa la historia de la población étnica con el pasado y el presente, siendo esta danza la más antigua de la comunidad.

Es también un despojo hacia la realidad misma ya que también permite tener una comunicación con lo sagrado y lo divino que se manifiesta en los elementos que componen la danza desde la indumentaria, la música, la coreografía e incluso los espacios sagrados en donde se ejecuta, siendo una fiesta en honor al astro Sol, ya que así se obtiene la fotosíntesis que da vida a todo ser vivo y sin ella, no hay vida, demostrando fe y amor hacia las costumbres y tradiciones que se han mantenido por años, siendo quizá el símbolo más representativo que define a la comunidad zoque de Tuxtla, así también a ellos mismos.

CONCLUSIONES

La danza de carnaval zoque de Tuxtla ha tenido constantes cambios conforme a transcurrido el tiempo, considero que al menos en la última década se ha diversificado al existir varios grupos de danzantes zoques que la ejecutan, así como varios grupos de músicos, situación que anteriormente no ocurría ya que solamente salía a bailar un grupo y rara vez dos durante el carnaval, cuando actualmente hay hasta seis grupos. Sin embargo, al realizar esta investigación de tesis, identifiqué que el núcleo duro de la cosmovisión prehispánica reflejada en la danza de la pluma: *Napapuk-etzé* o Danza de Carnaval Zoque de Tuxtla sigue vigente pese a sus cambios, ello a partir de las fuentes documentales y orales, entendiendo la visión prehispánica de dicha expresión cultural, de tal manera de que el personaje principal es una reinterpretación de alguna deidad solar importante inspirada en los dioses de la época prehispánica o incluso sea un guerrero valiente que defendía a la población en contra de la maldad que rodeaba al valle de Tuxtla.

Al analizar y describir cada elemento característico de la danza, utilizando algunas fuentes documentales, así como también la información obtenida en el trabajo de campo, me di cuenta que hay elementos de tipo cosmogónico que contiene muchos significados, que hacen que la danza del *Napapok-etzé* logre conservar el carácter sagrado que lo rodea y así se preserva su cosmovisión. Entre esos elementos está el penacho que utiliza el danzante de *Napapok-etzé*, debido a que está elaborado con plumas de diversas aves. Estas plumas representan o representaron algo para las culturas prehispánicas, como el caso de la pluma de guacamaya que representa al sol, o la pluma de pato que representa a las nubes, o las plumas de pavorreal al ser tornasoladas están relacionadas con el astro rey, aunque el pavorreal es una especie propia de Asia, lo que nos demuestra la adaptación e incorporación de nuevos elementos que los zoques han tenido a lo largo del tiempo. Otro elemento de tipo cosmogónico es la vestimenta de la reinita o *Alacandú*, la cual representa a la luna y en su tocado lleva cuatro espejos refiriéndose a las cuatro fases lunares. Lo mismo sucede con la música de tambor y carrizo de esta danza, conformada en nueve sones los cuáles pueden significar los nueve niveles del Supramundo o nueve

niveles del inframundo según la religión mesoamericana. La misma coreografía de la danza al realizarse en círculos en sentido contrario a las manecillas del reloj, está representando el movimiento circular de los astros, en este caso el sol, la luna y las estrellas.

A partir de todo lo anterior es como fui deduciendo la presencia de diversos mitos en dicha danza, mitos que, aunque no sabemos exactamente su procedencia cultural ya que algunos fueron registrados en el siglo XVI como es el caso de los de tipo mexica descritos por los frailes, otros como los zoques fueron registrados apenas hace menos de un siglo por los Cordry, otros tantos mitos persisten en la memoria colectiva y se han ido difuminando con el tiempo.

Por ello tuve la necesidad de analizar otras danzas de carnaval de otros pueblos zoques como Copainalá, Ocozocoautla y San Fernando, para comprender que finalmente integran todos una misma etnia o grupo, con sus variantes, y en cada uno de estos pueblos se mantienen mitos representados en sus danzas, en algunos casos es el mismo, y en otros un fragmento de ellos. Por eso, plasmé que mitos están presentes en la danza del carnaval zoque de Tuxtla, y con ello comprendí que muchos proceden del Altiplano Central, posiblemente de origen teotihuacano, tolteca y mexica como es el caso del mito de los cinco soles, el de caída de Tollan y el mito de *Huitzilopochtli* cuando pelea con su hermana la *Coyolxauqui*. Es decir que en la danza del carnaval zoque de Tuxtla persiste vigente estos mitos o parte de ellos, pero siendo estos no zoques, se han mantenido en esta cultura que en algún momento los incorporó a su imaginario o cosmovisión local, finalmente sea la danza zoque, pero con fuertemente elementos de cultura del Centro de México, todos forman parte de Mesoamérica, todos son parte de una misma trama cultural.

Los mitos prehispánicos que están presentes dentro de la danza, se han relacionado con alguna deidad prehispánica como *Quetzalcóatl*, *Tezcatlipoca* y *Huitzilopochtli*, narran el comportamiento de dichas deidades que resultaron en la creación del mundo, del movimiento de los astros (Sol y Luna), ofrendas y sacrificios, y por supuesto las fiestas y ritualidades. Tiempo después estos mismos mitos

influenciaron también dentro de la cosmovisión indígena que se puede notar dentro de mitos contemporáneos agregando creencias cristianas u occidentales.

Todo esto permite afirmar gran parte del planteamiento de la investigación, ya que, si demuestra que la danza está basada de una tradición oral entre los pueblos mesoamericanos y los frailes y conquistadores, y de esa manera logren crear una nueva ideología para los zoques de Tuxtla, formando una nueva cosmovisión que está reflejada en dentro de los elementos característicos de la danza y en la ejecución de la misma.

A pesar de que en Tuxtla la lengua zoque ya no esté presente, todavía hay personas de la comunidad que se identifican como parte de la etnia, por lo que es necesario e importante hacer el registro de las manifestaciones culturales de este grupo, ya que existe alteraciones sobre la danza del carnaval, realizando algunos cambios sean buenos y malos que no representen una carga simbólica basada en la cosmovisión de los mitos prehispánicos y hacen que el núcleo duro se pierda.

La danza es un patrimonio cultural y es vista como una fiesta en donde hay mucha alegría y amor hacia una cultura que sigue estando presente, es una celebración a la vida y un ritual dedicada al Sol para que de esta manera haya mucha más vida dentro de un entorno urbano. Aunque ya se ha trabajado dentro de otras ramas, no se había hecho un análisis y una relación de mitos que estén indirectamente relacionados con la danza del Carnaval zoque de Tuxtla donde demuestre una continuidad mesoamericana y sustentar a la población zoque. No se puede afirmar que a través de los mitos está la danza, sino más bien que a través de los personajes, su indumentaria y su ejecución se encuentra una narrativa o una historia en base a varios fragmentos de mitos y relatos recopilados a través de la comunicación.

Por lo que los mitos encajan en el estudio de las comunicaciones que contribuye a la disciplina de la carrera de Lenguas con Enfoque Turístico dentro de un estudio y un análisis de una danza, como la del carnaval zoque de Tuxtla a partir de los mitos prehispánicos, demostrando que la danza no solamente es patrimonio de quienes formen parte de la comunidad zoque, sino también de la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

Abello, Diana M. y otros (1982). “*Tres culturas en el Carnaval de Barranquilla*”. *Huellas* Vol. 3, núm. 5, p. 34.

Alaminos Arévalo, D. (2017). “*Introducción*”. En Ramos Maza, R. (coord.) “*Zoques de Tuxtla*”, 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal, p.15-16.

Álvarez Vázquez, Juan R.

_ (2009) “*Te’ Hatajamaetzé, La danza del Carnaval: Patrimonio Histórico-Cultural de los zoques de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*”. Tesis de licenciatura. Xalapa de Enríquez, Veracruz: Universidad Veracruzana, Facultad de Antropología, Licenciatura en Antropología Histórica.

_ (2017). “*Los zoques de Tuxtla, desde la Independencia hasta finales del siglo XX*”. En Ramos Maza, R. (coord.) “*Zoques de Tuxtla*”. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal.

Aramoni Calderón, D.

_ (2014) “*Los refugios de lo sagrado: religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*”. 2a ed. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA, Gobierno del Estado de Chiapas.

_ (2016). “*El pueblo de Tuxtla: algunos datos coloniales*”, p.1. En Cuerpo académico de la UNACH-141 (coords.) “*Poblaciones: Pueblos indígenas de Chiapas*”, pp. 1-3. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: Instituto de Población y Ciudades Rurales, Gobierno del Estado de Chiapas.

Báez-Jorge, F.

_ (1983). “*La Cosmovisión de Los Zoques de Chiapas*”, p. 385. Tuxtla Gutiérrez: Antropología Mixe-Zoque, homenaje a Frans Blom y Thomas A. Lee.

_ (2015). “*Las hagiografías populares y la religiosidad en el México indígena*”. Pp. 304-320. En López Austin, Alfredo y Gámez Espinosa, Alejandra (coords.) “*cosmovisión Mesoamericana: Reflexiones, polémicas y etnografías*”. México: Fideicomiso Historia de Las Américas.

“*Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*”. Consultado el 07/10/21 desde https://www.inali.gob.mx/clin-inali/html/v_zoque.html

Cordry, Donald B.& Dorothy M. (1988). “*Trajes y tejidos de los indios zoques de Chiapas, México*”. Traducido por Andrés Fábregas Puig. México: Gobierno del Estado de Chiapas.

Cruz-Burguete, Jorge L. y Almazan-Esquivel, Patricia E. (2008) “*Los zoques de Tuxtla y la disputa por las virgencitas de Copoya, en el valle central de Chiapas*”, p. 26. Ra Ximhai, Vol.2, núm. 2.

De la Cruz Vázquez, S.

_ (2017a). “*Calendario Festivo de la mayordomía Zoque de Tuxtla*”, pp. 13-39. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: Rhyno Digital.

_ (2017b) “*Zoques de Tuxtla: cosmovisión, sistemas de cargos y calendarios festivos*”, pp. 232. En Ramos Maza, R. (coord.) “*Zoques de Tuxtla*”. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal.

De la Garza, M. (1995). “*Aves Sagradas de los Mayas*”. P. 44. D.F, México: Facultad de Filosofía y Letras y Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

“*Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México – Estado de Chiapas*”. Extraída el 08/06/2021 desde <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM07chiapas/municipios/07079a.html>.

“*Espejos Prehispánicos*”. Extraída el 11/03/2021 desde <https://www.inah.gob.mx/boletines/1505-espejos-prehispanicos>.

Fábregas Puig, A. (2017). “*Los zoques de Chiapas: Una visión etnohistórica*”. En Ramos Maza, R. (coord.) “*Zoques de Tuxtla*”. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal.

Gaignebet, Claude (1984). “*El Carnaval: ensayos de mitología popular*”, p. 8. Traducido por Joan Antoni Martínez Schrem. Barcelona: Alta Fulla.

Gallaga M, Emiliano. (2018). “*Chiapa de Corzo: orígenes de una comunidad milenaria*” 1ra edición, Chiapa de Corzo: Secretaria de Cultura: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Graulich, M. (2008) “*Las Fiestas del Año Solar en el Códice Borbónico*”. P.189, 190. INTINERARIOS Vol. 8.

Guzmán Monroy. V. (2005) “*Santo Domingo de Tecpatán, Chiapas... un pueblo... un convento*”, p. 33. En INAH, (coord.) “*Boletín de Monumentos históricos*” Vol. III. México: María Concepción Amerlink de Corsi.

Harris, M. (1990). “*Antropología Cultural*”, p. 13. Traducido por Vicente Bordoy y Francisco revuelta, 2da edición. Antropología; El Libro de Bolsillo.

INFONAVIT. (2016). “*Tuxtla Gutiérrez: Índice básico de las ciudades prosperas*”. México: INFONAVIT, SEDATU y ONU-HABITAT.

Krickeberg, W. (1971). *“Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas”*. Traducido por Johana Fauihaber & Brigitte von Mentz. México: Fondo de Cultura Económica.

Kolpakova, A. y Sheseña, A. (2018). *“El periodo preclásico: el comienzo de la historia de Chiapas”*, pp. 42-45. En Kolpakova, A.; Sheseña, A. y otros (coords.) *“Historia de Chiapas vol.I: Época Prehispánica”*. 1ra edición. México: Porrúa Print-Entretejas.

Lenkersdorf, G. (1993). *“Génesis histórica de Chiapas 1522-1532; El conflicto entre Portocarrero y Mazariegos”*, p. 261. Traducido por Arturo Aguilar Ochoa. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

“Leyenda de los Soles” (1945), en *Códice Chimalpopoca*, ed. y trad. de P. F. Velázquez, México: UNAM, IIH.

Linares Villanueva, E. (2017). *“La región zoque de Chiapas y Tuxtla Gutiérrez en la época prehispánica”*, pp. 60-89. En Ramos Maza, R. (coord.) *“Zoque de Tuxtla”*. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal.

Lisbona Guillén, M.

_ (2000). *“En tierra zoque: Ensayos para leer una cultura”* Tuxtla Gutiérrez: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.

_ (2007). *“Un carnaval inventado. El disfraz de lo Zoque en Chiapas contemporáneo”*. Revista de Museología KÓOT, núm. 4, p. 107.

López Austin, A.

_ (1999). *“Tamoachan y Tlalocan”*. México: Fondo de Cultura Económica.

_ (2012). *“Cosmovisión y Pensamiento Indígena”*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.

_ (2015) *“Sobre el Concepto de Cosmovisión”*, pp. 17-50. En López Austin, Alfredo y Gámez Espinosa, Alejandra (coords). *“cosmovisión Mesoamericana: Reflexiones, polémicas y etnografías”*. México: Fideicomiso Historia de Las Américas.

López Austin, A. y López Luján L.

_ (1999). *“Mito y realidad de Zuyuá: Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico”*, pp. 15-16. México: El Colegio de México & Fideicomiso Historia de las Américas.

_ (2001). *“El Pasado Indígena”*, p. 79. México: El Colegio de México & Fideicomiso Historia de las Américas-2da edición.

Lowe, L. (2012). *“Chiapa de Corzo y su arqueología a la luz de las investigaciones actuales”*, p. 276. En B. Arroyo, L.Paiz, y H. Mejía (coords) *“XXV Simposio de*

Investigaciones Arqueológicas en Guatemala". Tikal, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación.

María, U.H. et al (2006). "*El Mito: La Explicación de una Realidad*". En *Laurus*. Año 06, número 21, Vol. 12. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Marzo 2006, pp. 122-137

Morales Avendaño, Jose M. (1988). "*Monografía del Municipio de Tuxtla Gutiérrez*" 1ra edición. México: IDEART ediciones y publicaciones.

Murillo, F. J. y Martínez-Garrido, C. (2010). "*Investigación etnográfica*", pp. 2-4. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Navarrete, C.

_ (1967). "*La cerámica posclásica de Tuxtla Gutiérrez, Chis.*", pp. 31-48. En Museo Nacional de México (coord.). "*Anales del Museo Nacional de México*". Núm.19, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

_ (1968). "*La Relación de Ocozocoautla, Chiapas*", pp. 368-373. México: Tlalocan.

_ (2016). "*Un escrito sobre danzas zoques antes de 1940*". México: Tlalocan.

Navarrete, F. (2006). "*Mitología Maya*", pp. 109-120. En Ortiz Rescaniere A. (coord.) "*Mitologías Amerindias*". 1ra edición, Madrid: Editorial Trotta.

Newell, Gillian E.

_ (2015). "*Cinco carnavales: una impresión fotográfica exhibida en diez lonas*". Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, CONACyT.

_ (2020). "*¡Viva la tradición! El Carnaval Zoque de Coyatoc, Tuxtla Gutiérrez Chiapas*", p. 36. 1ra edición. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

_ (2021). "*Montañas, nubes y el anuncio: El Carnaval de Pokiø'Mø (Copainalá), Chiapas. Una muestra fotográfica, 2015-2019*", p.20. 1ra edición. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

NHN Consultores. (2017) "*Tuxtla Gutiérrez*". NHN consultores.

Oliver, G. (2006). "*Mitologías de México Central en la Época Prehispánica*", pp. 79-96. En Ortiz Rescaniere A. (coord.) "*Mitologías Amerindias*". 1ra edición, Madrid: Editorial Trotta.

Pérez Porto J. y Gradey. A (2017). "*Definición de Capellán*". Extendida el 01/XX/2021 desde <https://definicion.de/capellan/>.

"*Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*" (1993). Traducido por Adrián Recinos. 3ra edición, México: Fondo de Cultura Económica.

Ramírez Poloche, N., (2012) "*La importancia de la tradición oral: El grupo de Coyaima – Colombia*". En *Revista Científica de Ockham*. Volumen 10, numero 2. Julio-diciembre 2012, p. 132.

Ramos Maza, R. y García Robles, R. (2017) *“El Pueblo Zoque de San Marcos Tuxtla”*. En Ramos Maza, R. (coord.) *“Zoque de Tuxtla”*. 1ra edición. Tuxtla Gutiérrez: H. ayuntamiento Municipal.

Reyes Gómez, L. (2007) *“Los Zoques del Volcán”*. En *“Antropología Social”*, p. 37. 1ra edición, México. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Rodríguez León, F. et al., (2007). *“Los Zoques de Tuxtla: como son muchos duchos, muchas palabras, muchas memorias”*. Tuxtla Gutiérrez: CONECULTA-Gobierno del Estado de Chiapas.

Rovira Morgado, R. (2008). *“Mesoamérica: concepto y realidad de un espacio cultural”* Departamento de Historia Americana II (Antropología de América). Universidad Complutense de Madrid.

Sahagún, Fray B. (1938). *“Historia General de las Cosas de Nueva España”* (Vol. 1), México: edición y traducción de Pedro Robredo.

Sánchez C. Braulio. (1983). *“Copatokmó, Tuxtla Gutiérrez, gajos de su historia y los zoques, Primeros Pobladores”*. Tuxtla Gutiérrez: Sánchez Impresora.

Silva, M. et al., (2015) *“Crecimiento de la mancha urbana en la Zona Metropolitana de Tuxtla Gutiérrez”*. En *Quehacer Científico en Chiapas*. Volumen 10, numero 2. Noviembre-diciembre 2015, p. 36.

Sten, M. (1990). *“Ponte a bailar, tú que reinas: antropología de la danza prehispánica”*. México: Grupo Editorial Planeta.

“Todo lo que tienes que saber sobre la música prehispánica”. Extraída el 10/03/2021 desde <https://matadornetwork.com/es/musica-prehispanica/>.

Vargas Rojas, R. (2006). *“Herramientas para utilizar la Investigación Cualitativa”*, p. 19. Colombia: Universidad Mayor de San Simón.

Vázquez Álvarez, Silvia A. (2017). *“Danzas tradicionales zoques de Tuxtla Gutiérrez: Descripción y registro documental de la danza de la pluma de guacamaya como propuesta inicial para su preservación”*. Elaboración de Textos. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Facultad de Artes, Licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes.

Villa Rojas, Alfonso y otros (1975). *“Los zoques de Chiapas”*. México: Instituto Nacional Indigenista.

Viqueira, Juan P. (2002). *“Encrucijadas chiapanecas: economía, religión e identidades”*, pp. 180-182. México: Turquets Editores.

Wright Carr, David Ch. (2011). *“El calendario mesoamericano en las lenguas otomí y náhuatl”*, pp. 217-218. México: Tlalocan XVI.

