ICONOS

Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura

# LA PROMOCIÓN CULTURAL: REPRESENTACIONES E IDENTIDAD SOBRE LOS RITUALES INDÍGENAS EN DOS COMUNIDADES TABASQUEÑAS

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTORADO EN ESTUDIOS TRANSDISCIPLINARIOS
DE LA CULTURA Y LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

AURORA KRISTELL FRÍAS LÓPEZ

ASESOR: DR. DIEGO LIZARAZO ARIAS

MÉXICO, D.F. MAYO, 2016

RECONOCIMIENTO DE VALIDEZ OFICIAL DE ESTUDIOS DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA SEGÚN ACUERDO NO. 20090139 DE FECHA 27 DE MARZO DE 2009. CLAVE 2007

# ÍNDICE

**INTRODUCCIÓN ..... 1**

**CAPITULO UNO ..... 7**

**1.1. LOS CHONTALES DE TABASCO ..... 8**

**1.2. TAMULTÉ DE LAS SABANAS, MUNICIPIO DE CENTRO ..... 16**

1.2.1. LA FIESTA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS ..... 18

1.2.2. LA DANZA DEL CABALLITO BLANCO ..... 23

**1.3. TECOLUTA, SEGUNDA SECCIÓN, NACAJUCA ..... 28**

1.3.1. LA FIESTA A LA SANTA CRUZ Y EL SEÑOR DE LA SALUD ..... 31

1.3.2. LA DANZA DEL CABALLO Y EL GIGANTE ..... 33

**1.4. CUADROS COMPARATIVOS DE LOS RITUALES Y EL PAPEL DE PROMOTORES CULTURALES EN TAMULTÉ DE LAS SABANAS Y TECOLUTA, SEGUNDA SECCIÓN ..... 36**

1.4.1. CUADRO 1: LOS RITUALES EN TAMULTÉ DE LAS SABANAS .... 37

1.4.2. CUADRO 2: LOS RITUALES EN TECOLUTA SEGUNDA SECCIÓN40

**1.5. EL PROMOTOR CULTURAL COMO AGENTE DE IDENTIDAD COMUNITARIA ..... 41**

1.5.1. LOS PROMOTORES CULTURALES COMO ACTORES SOCIALES . 46

**CAPÍTULO DOS ..... 51**

**2.1. LA IDENTIDAD CULTURAL ..... 53**

2.1.1 CONCEPTO DE CULTURA..... 53

2.1.2. IDENTIDAD Y CULTURA ..... 56
2.1.3. CULTURA Y RELIGIÓN ..... 65
2.1.4 IDENTIDAD RELIGIOSA ..... 66
2.1.5. LA IDENTIDAD INDÍGENA ..... 67
**2. 2. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES .....70**
2.2.1 COMPLEJO SIMBÓLICO COMPARTIDO..... 71
2.2.2. ESFERAS DE PERTENENCIA..... 74
2.2.3 DEL PENSAMIENTO COMÚN A LAS REPRESENTACIONES SOCIALES ..... 79
2.2.4 ESTRUCTURA: NÚCLEO Y PERIFERIA..... 82
**2.3. RITUALES Y SOCIEDAD .....85**
2.3.1 CONSTRUCCIONES DE SIGNIFICADOS ..... 85
2.3.2 LA TAXONOMÍA SIMBÓLICA ..... 86
2.3.3 RITUALES, COSMOVISIÓN COLECTIVA ..... 90
2.3.4 PROPIEDADES Y SIGNIFICACIONES ..... 92
2.4. DANZA INDÍGENA ..... 94
2.4.1 PREHISPANIDAD Y CONQUISTA..... 94
2.4.2. EL BAILE Y LAS FIESTAS INDÍGENAS ..... 95
2.4.3. ATUENDO Y MÚSICA ..... 97
**2.5. LA INTERCULTURALIDAD EN LOS PUEBLOS INDÍGENAS ...100**
2.5.1 EL ORIGEN DEL CONCEPTO..... 101
2.5.2. MÉXICO, INTERCULTURALIDAD E INDIGENISMO ..... 101
2.5.3 ELEMENTOS INTEGRADORES ..... 104
2.5.4 CATEGORÍAS DE LA INTERCULTURALIDAD..... 105

**CAPÍTULO TRES ..... 111**

**3.1. UNIDAD DE ANÁLISIS ..... 112**

**3.2. ALCANCES ..... 113**

**3.3. PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA ..... 114**

**3.4. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS ..... 116**

3.4.1. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE ..... 116

3.4.2. LA ENTREVISTA A PROFUNDIDAD ..... 119

3.4.3. REGISTRO ICONOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL ..... 125

**CAPÍTULO CUATRO ..... 126**

**4.1. DANZA: SÍMBOLO DE LA MEMORIA COMUNITARIA ..... 128**

**4.2. LA DINÁMICA DE LOS PROCESOS SIMBÓLICOS ..... 151**

**4.3. LOS RITOS DESDE LA PERSPECTIVA SOCIAL ..... 170**

**4.4. OBSTÁCULOS PARA LA IDENTIDAD DANCÍSTICA ..... 186**

**4.5. FORMAS DE ORGANIZACIÓN ..... 198**

**4.6. LOS ACTORES SOCIALES A TRAVÉS DE SUS ESTRATEGIAS 206**

**CONCLUSIONES ..... 219**

**FUENTES DE CONSULTA ..... 225**

**ANEXOS ..... 230**

# INTRODUCCIÓN

La identidad indígena en México ha encontrado en sus procesos ritualísticos la posibilidad de expresar sentimientos, intereses colectivos, preocupaciones y una convivencia social sobre los sucesos que han marcado a la comunidad como tal.

Los pueblos indígenas de Tabasco tienen elementos identitarios que les permiten cohesionarse como población diferente a la mestiza pero que también forma parte de la población total y por ende de todas las relaciones y dinámicas que se generan cotidianamente.

En medio de este contexto la identidad se convierte en el núcleo central de las colectividades que no desean ser avasalladas por los procesos económicos, sociales y culturales de la época actual. Algunos de estos grupos que buscan que tales cambios no permeen en su identidad son los que tienen ascendencia indígena, los cuales poseen una abundante riqueza cultural que les da identidad.

El presente estudio profundiza en las representaciones sociales que tienen los promotores culturales sobre uno de los rituales con mayor importancia en sus poblaciones: las danzas indígenas. Se analiza la necesidad colectiva de la preservación de rituales en las comunidades indígenas de Tabasco de las cuales, para esta investigación, se eligieron dos: Tamulté de las Sabanas en el municipio de Centro y Tecoluta Segunda Sección en el municipio de Nacajuca.

Se parte de que uno de los elementos de referencia es la identidad en las agrupaciones en estudio, esto se comprende mejor desde el planteamiento del investigador Gilberto Giménez al aludir a ésta a través de una distinción, separando las cosas de las personas y, en este sentido, reconoce el lugar que tienen los miembros de la comunidad para la creación de la identidad. El sociólogo plantea que la pertenencia a un grupo o a una comunidad implica compartir el complejo simbólico cultural que además funciona como emblema de los mismos y que de esta manera se conceptualiza en el término de representaciones sociales, por lo que concluye que pertenecer a un grupo o a una comunidad implica compartir, al menos parcialmente, el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define. (Giménez 55).

De este modo, uno de los referentes teóricos con los que se trabaja en este estudio es esta postura, porque el autor remarca que lejos de que las representaciones sociales de cada integrante de un grupo se conviertan en un obstáculo para fortalecer la identidad colectiva delimitada por un espacio y tiempo, puede ser una comunidad, se vuelven una manera de fortalecerla, porque permite que cada individuo encuentre ese vínculo social dentro del espacio que comparte con los demás, incluso conoce que otros consideran o piensan lo mismo sobre temas de interés para el grupo.

Y es en este punto de interpretación individual de la cultura en donde la presente investigación tiene una función, que es la de aproximarse a los promotores culturales, quienes son actores sociales dentro de un grupo o comunidad, los cuales contribuyen a la fortaleza de la identidad colectiva.

Se buscaron las representaciones que poseen los promotores culturales ante los cambios registrados por la intervención del contexto global en la

vida cotidiana y el proceso de transmisión que se gesta para las nuevas generaciones.

Es decir, en este estudio no se va a dar o buscar un juicio moral o ético, si está bien o está mal el proceso de transformación cultural, lo que se va a indagar es la manera en que los promotores valoran estos procesos de transformación que ellos perciben y cuáles acciones desarrollan partiendo de esta lectura de valor. En este sentido, las danzas, las fiestas patronales y los rituales en el marco de esa identidad se convierten en un contexto para lograr comprender y estudiar, desde esa perspectiva, el rol que juegan los promotores culturales.

Este trabajo de investigación busca las significaciones y las valoraciones que los promotores culturales tienen sobre su actividad encaminada a la preservación de los rituales y sus significados para la preservación de su identidad cultural indígena. En el centro de estas acciones cargadas de significaciones relacionadas al valor de los rituales y mitos aparecen otras más complejas como las del valor a la cultura indígena que se encuentra frente a las dinámicas de modernización en la sociedad –incluyendo la cultura- que colocan en una trinchera de obstáculos y tensiones estos firmamentos simbólicos.

Por otra parte, los símbolos están inmersos en la vida cotidiana y en los grupos indígenas prevalecen desde tiempos ancestrales, es decir, se han ido guardando, preservando, interpretando y revalorizando en forma generacional y es en las danzas donde se hallan muchos de ellos.

La promoción cultural, en medio de esta vorágine social y cambiante, tiene un rol de anclaje de la identidad, el reforzamiento de las tradiciones, mitos y rituales que existen en las comunidades indígenas, convirtiéndose en uno de los principales objetivos de su existencia.

En Tabasco, cuya tradición cultural es rica en cuanto a su precedente prehispánico Olmeca y Maya, la función de la promoción cultural se fortalece además se vuelve necesaria para garantizar el conocimiento, ejecución, respeto y preservación de los rituales culturales, principalmente originados en el seno de comunidades indígenas con ascendencia maya.

Pero en este proceso de promoción cultural hay tipologías que, de alguna manera, limitan o en su caso facilitan la ejecución de las estrategias de esta actividad, que como ya se mencionó tiene como finalidad preservar la identidad de los pueblos.

Existen tres tipos de promotores culturales según Adolfo Colombres (1991), primero está el profesional quien ha sido contratado para trabajar para el Estado a través de instituciones oficiales convirtiéndose en partícipe en las acciones de preservación de las tradiciones de las comunidades. Un segundo tipo lo conforman los semi profesionales los cuales reciben algún apoyo económico o en especies para poder desarrollar sus actividades. Finalmente está el voluntario quien decide diseñar y ejecutar sus estrategias con recursos propios o a través de la responsabilidad social de personas o empresas y lo hace porque identifica el problema de la pérdida de identidad considerando que no se está haciendo algo al respecto.

El papel que juega el trabajo de los promotores culturales, sea de manera institucional o independiente, ocupa un lugar preponderante ya que gracias a él se preservan los ritos y las tradiciones. Es indiscutible que los promotores culturales desempeñan un rol muy importante en el proceso de continuidad ya que se encargan de transmitir a los más jóvenes el sentido, la valoración, las técnicas de sus ritos y la simbología de las tradiciones identitarias.

Los actores sociales elegidos para esta investigación son promotores culturales de los tres tipos: profesionales, semi profesionales y los voluntarios, todos originarios de Tamulté de las Sabanas y de Tecoluta Segunda Sección respectivamente que además residan en las respectivas comunidades.

Cabe reiterar que la dimensión de este estudio no persigue un juicio de valor acerca de que si en las comunidades hay transformaciones o no por los procesos de modernización. Lo que se tiene como objetivo principal es comprender cómo los actores sociales de dos comunidades indígenas leen su momento histórico e incluso cómo llegan a organizarse en un conjunto de actividades y prácticas.

En el capítulo uno se aborda la contextualización del problema estudiado con el objeto de que el lector conozca las condiciones actuales en las que trabajan los actores sociales, además de que puedan analizarse todas las circunstancias y relaciones que se dan entre los propios pobladores. Se aborda la historia de las respectivas comunidades así como las características generales y se describen las festividades patronales en las que se efectúan los ritos dancísticos.

En el capítulo dos se incluyen las perspectivas teóricas con las cuales se trabajó a lo largo de la investigación, por lo que se describe la teoría de identidad que propone Gilberto Giménez, la teoría de representaciones sociales desarrollada por Moscovici, Jodelet y Abric, la teoría de los ritos de Víctor Turner, la danza de conquista que plantea Lourdes Arizpe y la teoría de las danzas indígenas de Electra Mompradé.

El capítulo tres incluye el diseño metodológico con el cual se llevó a cabo este estudio a lo largo de dos años y se explican las perspectivas en las cuales se trabajó, así como las técnicas y los instrumentos de recolección de datos.

La discusión y análisis de datos recabados a lo largo del trabajo de campo se incluyeron en el capítulo cuatro, en donde se ahonda cada categoría planteada en el capítulo anterior con el propósito de ofrecer un panorama profundo y amplio del tema analizado por medio de la interpretación.

Finalmente, las conclusiones resumen los hallazgos de esta investigación con el propósito de ser un referente para otros estudios, así como para ofrecer a las comunidades indígenas una lectura del papel tan preponderante que tienen los promotores culturales en el marco de sus anclajes identitarios.

La investigación se fundamenta en el hecho de que existen actores sociales que consideran importante valorar y preservar ciertas prácticas de valores culturales porque hay un riesgo de transformación. Perciben el riesgo y a la vez actúan para tratar de preservar esas tradiciones en este proceso en que las comunidades indígenas están viviendo una transición en la cual se desarrolla una dinámica de interculturalidad efectiva, una transculturalidad; por ello veremos cómo los actores sociales observan y actúan ante éstos, cómo la miran, cómo la analizan y cómo la narran.

# CAPITULO UNO

## Dos caras de un mismo ritual. Los promotores culturales en las comunidades indígenas tabasqueñas Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección

El objetivo de este capítulo es conocer los contextos locales en los que se desarrollan ambos rituales dancísticos para comprender los orígenes así cómo las significaciones simbólicas que tienen respectivamente.

El rol que juega la promoción cultural, dentro de los procesos de anclaje de la identidad, da origen al interés para conocerlos desde su génesis hasta sus concepciones actuales. Las comunidades indígenas de Tabasco tienen elementos identitarios que cohesionan a sus miembros pero, además las hace distintas a las otras.

En la zona maya chontal de Tabasco se pueden citar dos comunidades que se caracterizan por tener rituales dancísticos entre las prácticas, costumbres, hábitos e intereses en Tamulté de las Sabanas en el municipio de Centro y Tecoluta Segunda Sección en el municipio de Nacajuca.

En ese sentido, las comunidades chontales de Tabasco, como otras del país, tienen rituales identitarios enmarcados por la religión católica, esto es, que en el proceso de colonización los ritos politeístas indígenas puros dirigidos a sus dioses lograron trascender y persistir pero modificados por la ideología de los conquistadores. Hoy esos ritos, que en su mayoría son danzas, se ejecutan en el marco de las fiestas a los santos patronos y los pueblos indígenas de Tabasco no están separados de esta tradición.

Entre los subtemas que se abordan a continuación aparecen respectivamente los chontales de Tabasco desde una perspectiva general en cuanto a porcentaje de habitantes, orígenes, características y situación actual de este pueblo indígena. También se da un panorama de las dos comunidades en las que se desarrolla este estudio así como las festividades patronales donde se ejecutan las danzas.

## 1.1. LOS CHONTALES DE TABASCO

Las comunidades indígenas de Tabasco, al igual que en el resto del país, poseen características propias que les dan idiosincrasia ante las demás incluso aunque pertenezcan al mismo municipio o sean vecinas; los rituales y las tradiciones populares son parte de la identidad que los hace tener esa diferencia pero que además los une como miembros de una comunidad determinada.

En los municipios del estado de Tabasco, dentro de las comunidades rurales, muchas de población indígena se desarrollan rituales religiosos, dancísticos cuyos orígenes se remontan en la era prehispánica, lo que permite constatar que a pesar del transcurrir de los años y de los procesos generacionales existe una identidad que ha sido preservada por los propios habitantes, y dentro de éstos, quienes más han asumido este rol son los promotores culturales.

Sin embargo, no se puede pasar por alto las injerencias de los movimientos globalizadores, las nuevas formas de interactuar socialmente donde la tecnología está cada vez más al alcance de todos. El fenómeno de la interculturalidad –el cual se abordará más adelante- también aparece

en Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección, principalmente entre las nuevas generaciones. En el marco de los rituales indígenas de Tabasco, este estudio tiene como mayor interés conocer la mirada de los actores que han contribuido a la preservación: los promotores culturales.

En los rituales de las comunidades convergen los miembros del pueblo anfitrión cuya característica es la diversidad generacional. Es por ello que la importancia que poseen estos ritos dentro de la comunidad es precisamente la de ser una fuente de identidad cultural que los cohesiona como pueblo y a su vez los hace diferentes a las demás poblaciones.

Los chontales de Tecoluta Segunda Sección, Nacajuca y de Tamulté de las Sábanas, Centro, al igual que otras comunidades representan con sus rituales la fusión de las culturas indígena y española. El antropólogo Miguel Ángel Rubio quien se ha especializado en el estudio de estas zonas ha hallado dos vertientes en cuanto a los rituales chontales, en las cuales residen las bases para comprenderlos: en una se venera a los santos y en la otra a los muertos.

Rubio plantea lo anterior en su obra *Ritos y conceptos relacionados con la muerte* (2012) señalando además dos tiempos importantes entre los chontales para la celebración de los rituales; al respecto explica:

> Para los chontales existen dos momentos fundamentales de vinculación con sus antepasados: el primero se lleva a cabo durante las fiestas titulares a los santos, por medio de una celebración nocturna denominada velorio en la cual un conjunto de personajes ataviados con antiguas máscaras de ancianos bailan frente a las imágenes una danza ceremonial denominada *bailaviejo*. La segunda es en el mes de noviembre, cuando los muertos regresan a la comunidad a compartir con los vivos las

> ofrendas de alimentos que estos últimos preparan para recibirlos. (Rubio 76-77)

Para los chontales, los festejos comunitarios marcan un anclaje de cohesión, para ellos la existencia de dos fechas de festividades permite la posibilidad de venerar a su dios, a su santo patrono que cuida la comunidad y a sus muertos. Dos son los elementos que dan origen a esta tradición festiva, por un lado la divinidad a quien debe darse la ofrenda y por otro la hermandad entre los habitantes que debe ser fortalecida por lo menos dos veces al año, cuando cooperan, se reúnen y disfrutan de la convivencia comunitaria.

Los antiguos chontales de Tabasco se desarrollaron en espacios distintos a los actuales, predominaba la naturaleza que se mantuvo sin cambios importantes por siglos después de la colonización española. Eran condiciones de vida enmarcadas en la agricultura y la divinidad que daban como consecuencia una calidad de convivencia más pasiva y más vertida a la espiritualidad por este acercamiento con lo natural, aunado al número de pobladores que, probablemente era mucho menor del que hay en la actualidad en una comunidad indígena.

En ese contexto natural y humano, los cambios no eran parte de las preocupaciones de los chontales, por lo que solo se abocaban a realizar sus roles dentro de la tradición, la familia, la religión, los rituales, el hogar, la delegación, por mencionar algunos. Como sostiene Rubio:

> Los chontales habitan en una región sumamente fértil, bañada por innumerables ríos, lagunas, pantanos y aguas costeras. Durante siglos fue una cultura esencialmente agrícola, pesquera

> y comerciante además de producir innumerables productos alimenticios en las áreas domésticas asociadas a las urbes y cabeceras municipales. (Rubio 76)

En la obra *Pueblos indígenas de México. Chontales de Tabasco* (1993) se describe el origen del nombre chontales: "Los mayas chontales son un pueblo mayense que habita en el estado de Tabasco. El término chontal es un vocablo mexicano que significa 'extranjero'. Se autodenominan *Yokot´anob* o *yokot´an* que significa 'el pueblo que habla *yoko* o *choco'*. (Robledo 5)

También en dicha obra se explican los antecedentes de asentamiento de los *yokot'anob* precisando que este lugar de Tabasco fue ocupado anteriormente por la cultura olmeca en el periodo que se sitúa entre los años 2000 a. C. y 100 a. C. y que ya más adelante en el siglo III, durante el apogeo maya se convirtió en una periodo de esplendor para los yokot´anob cuando tuvieron contacto con los toltecas, esto lo confirma la existencia de vestigios arqueológicos de dicha civilización vecina además de otras como los zoques, choles, nahuas y mayas de Yucatán.

> Los yokot´anob ocupaban en ese entonces los bordos fluviales altos en el llano y lugares sobre los bordos de playa, pues era un pueblo agricultor y usaba el sistema de roza en "los altos" […] Más adelante con la llegada de los españoles en 1518 Juan de Grijalva llegó a territorio yokot´an, un año después Cortés para entrevistarse con Tabscoob –señor de la región- donde con tratos diplomáticos le entregó a Malintzi. En 1519, tras la batalla de Centla, Cortés los sometió aunado a que las enfermedades de España ya habían contagiado al pueblo, por lo que los

> yokot´anob terminaron convirtiéndose en aliados de los españoles […] Para el siglo XVII había desaparecido el 95 % de la población nativa […] Nacajuca, considerado como el centro del mundo Yokotan, fue el único centro importante que sobrevivió el periodo colonial… (Robledo 10)

El proceso de la colonización española marcó un parteaguas para el México prehispánico, en Tabasco los pueblos indígenas mayas chontales también resintieron ese impacto de transculturación[1] que terminó, al igual que para el resto de los pueblos indígenas del país, en la modificación de sus rituales y de sus creencias divinas.

Después del avasallamiento español en territorio indígena, en el siglo XV, los pueblos indígenas tuvieron que modificar sus maneras de supervivencia, de agricultura, de pesca e incluso de creer y venerar debido a que sus rituales sufrieron una transformación en donde sus creencias politeístas quedaron sometidas por la imposición de la fe católica.

A los pueblos chontales de Tabasco cuando les llegó la colonización española se encontraron con la disyuntiva de qué hacer con sus lazos identitarios que por siglos habían estado fortaleciendo y adorando a sus

[1] Fernando Ortíz define la transculturación como un proceso que implica necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales

dioses que protegían la naturaleza; tuvieron que asimilar la transculturación y adaptar sus ritos de identidad a la ideología española.

En la actualidad los chontales o yokot´anobs han dejado la antigua organización tradicional basada en la familia extensa donde la agricultura, pesca y artesanías han sido desplazadas por actividades contemporáneas urbanas. Ahora su organización es más similar a la de una delegación municipal donde hay un líder, un tesorero y un jefe de policía, entre otros cargos aunque de orden político. También se puede hallar un Consejo Supremo Chontal en esas comunidades que se ha organizado de manera informal con la decisión de recuperar y salvaguardar el territorio yokot´an.

Aunque los pueblos indígenas, principalmente los radicados en territorio de Nacajuca, aún se desarrollan en el rubro de la artesanía ésta ya no es su actividad económica principal, lo cual se debe a que no les genera ingresos a causa de la falta de consumidores de sus productos en el territorio; en ese sentido la agricultura tampoco es la actividad predominante aunque contribuye a la subsistencia familiar.

La obra *Chontales de Tabasco* del antropólogo José Manuel Flores López explica que la fabricación de artesanías como sombreros, petates, cortinas y alfarería "se ha reducido considerablemente y en algunos lugares se puede decir que casi ha desaparecido; en otros, la ganadería ha ganado terreno. Los cambios en el medio físico han mermado la actividad pesquera". (Flores 2006)

Esto pone de manifiesto que los chontales de Tabasco fueron intervenidos en sus costumbres, tradiciones, actividades sociales, económicas e incluso políticas con la llegada de Petróleos Mexicanos en la década de los años cincuenta del pasado siglo XX generando nuevas dinámicas en todos los

rubros que los puso en una situación de desventaja que hasta la fecha continúa.

Las posibilidades de seguir viviendo en la naturaleza y sobre todo de subsistir en ésta disminuyeron debido a los procesos económicos que la entidad fue sufriendo y que continúa avanzando con el transcurso de las décadas, además ha obligado a los cambios generándose nuevas dinámicas sociales.

> Hubo cambios fundamentales en el medio físico: se afectaron tierras por instalaciones de explotación, hubo derrames de petróleo crudo, sales, aceites, emulsiones, contaminación atmosférica, etcétera […] Así en medio de un ambiente muy degradado, la intervención petrolera desencadenó una nueva fase del proceso del deterioro ambiental […] En algunos lugares la población indígena chontal fue prácticamente arrancada de sus actividades tradicionales para ser ocupada en abrir zanjas de oleoductos, como peones y cargadores. La efímera prosperidad alentó el abandono de la tierra y ésta pasó a otras manos. Al concluir los trabajos de infraestructura, se iniciaron las actividades de explotación y mantenimiento, en las cuales únicamente se ocupaba mano de obra calificada; con esto los campesinos se enfrentaron a una severa crisis de desempleo. (Flores 16).

Para 1980 los indígenas de Nacajuca, municipio con mayor presencia chontal, se volcaron principalmente al sector de la construcción y de servicios urbanos ya que ante las escasas dimensiones de sus parcelas y la falta de trabajo de campo tuvieron que decidirse a vender su fuerza

laboral en otros rubros generándose así la migración y con todo ello, un cambio de la organización socioeconómica indígena tradicional, caracterizada por el autoconsumo y la unidad familiar, a una donde la economía monetaria va adquiriendo mayor importancia entre los habitantes.

La actividad petrolera ha impactado en las comunidades indígenas de Tabasco de una manera significativa ya que no solo cambió sus formas de trabajo y su actividad económica, sino que también sus costumbres y tradiciones han sufrido modificaciones porque las formas de pensamiento colectivo han sido transformadas con base a la realidad económica de la entidad.

Sin embargo, en medio de este contexto existen aún lazos anclados en donde las personas han asumido el rol de fortalecerlos o en el peor de los casos de rescatarlos para evitar la muerte, es por ello que dentro de la diversidad étnica que tiene el territorio tabasqueño este estudio aborda dos comunidades con población indígena, Tecoluta Segunda Sección y Tamulté de las Sabanas.

Estas comunidades se eligieron debido a que cuentan con actores sociales que reúnen las delimitaciones que se plantearon en este trabajo: se encuentra la presencia de promotores culturales con dependencia institucional, los profesionales, quienes residen en Tamulté de las Sabanas y por el otro lado están los que son voluntarios trabajando con recursos propios o donaciones, éstos viven en Tecoluta, Segunda Sección. También con el propósito de profundizar en las representaciones sociales que dichos actores tienen de los rituales identitarios de sus respectivas comunidades, donde nacieron y continúan residiendo.

## 1.2. TAMULTÉ DE LAS SABANAS, MUNICIPIO DE CENTRO

Una de las comunidades chontales que se ha caracterizado por la preservación de sus rituales y además en la que prevalece a la vista la injerencia española colonizadora es Tamulté de las Sabanas, ubicada en el municipio de Centro.

Esta comunidad con una amplia historia en el desarrollo de la cultura cuenta con una población de 7 874 habitantes, en este lugar se habla yokot´an que es la lengua materna del estado. Tiene como territorio 19 228 hectáreas y cuenta con tres poblados que son Buenavista primera y segunda sección y Tocoal; además de nueve rancherías: La Estancia, La Loma, El Alambrado, Aniceto, Jolochero primera y segunda sección, La Ceiba, La Manga y Rovirosa. (INEGI 2010)

Sus colindancias son al norte con el municipio de Centla, al sur con la ciudad de Villahermosa y con las villas Macultepec y Ocuiltzapotlán, al este con la comunidad de Buena Vista que es la más cercana a ella y al oeste con el municipio de Nacajuca.

A los alrededores hay ríos que rodean a Tamulté como el Jolochero y el Culebra que es donde nace el río Medellín, desembocando hasta el río Grijalva en el poblado Chilapa del municipio de Centla.

Los ciudadanos se dividen en 2 986 menores de edad y 4 888 adultos, de cuales 467 tienen más de 60 años. Acerca de los habitantes indígenas hay 6 828 personas que viven en hogares indígenas. Cuenta con un total de 1 583 hogares, 105 tienen piso de tierra y unos 116 de una sola habitación. (INEGI 2010)

En cuanto a las características de las viviendas, 1 417 de todas éstas tienen instalaciones sanitarias, 1 420 son conectadas al servicio público, 1 403 tienen acceso a la energía eléctrica, 112 cuentan con una computadora, 602 con una lavadora y 1198 con un televisor. Referente a la educación escolar 360 analfabetos de 15 y más años, 21 de los jóvenes entre 6 y 14 años no asisten a la escuela. De la población a partir de los 15 años 321 no tienen ninguna escolaridad, 1 482 tienen una escolaridad incompleta, 957 tienen una escolaridad básica y 2 691 cuentan con una educación post-básica. Un total de 1 032 de la generación de jóvenes entre 15 y 24 años de edad ha asistido a la escuela. (INEGI 2010).

Haydeé Quiroz Malca (2011) plantea, con base en sus informantes, que el origen de la comunidad está fuertemente relacionado con las actividades festivas del santo patrono del pueblo, san Francisco de Asís y la "Danza del caballito blanco"; explica que este lugar fue fundado en 1526 y viene de "tamul" que significa montón y "té" que significa árboles o sea "montones de árboles". En cuanto a las características del lugar historiadores dicen que era un islote en el cual los ancianos buscaban un lugar para poder asentarse.

Este pueblo de origen chontal habla la lengua yokot´an, tiene actividades culturales que buscan establecer los elementos identitarios entre los miembros, además, en la festividad patronal todos ellos participan de manera familiar a lo largo de todo el festejo que dura en promedio dos semanas.

### 1.2.1. LA FIESTA DE SAN FRANCISCO DE ASÍS

En esta comunidad se efectúa la fiesta patronal a san Francisco de Asís, que culmina el 4 de octubre, va precedida por varios actos ceremoniales que se realizan desde quince días antes de esta fecha.

Del 18 al 23 de septiembre se efectúan peregrinaciones o caminatas desde distintas rancherías, calles o colonias hasta la iglesia ubicada en el centro del poblado de Tamulté de las Sábanas, en ellas se hace entrega de la donación monetaria que reúnen los pobladores en las comunidades organizadas. Del 25 al 27 se llevan a cabo las novenas o maromo que consisten en ofrendas de tamales, chorote, guarapo y velas en donde desde la casa de uno de los socios del mayordomo de la Iglesia vienen en peregrinación hasta el templo para ofrecerle al santo patrono san Francisco de Asís su promesa y cuyos cargos son renovados cada año.

> De acuerdo con los pobladores es en honor a San Francisco de Asís la fiesta grande, este santo es tan importante para la comunidad como el dios Kantepec lo fue en su tiempo, a él se le rendían cultos, las ofrendas y los agradecimientos, por él se organizaba y reunía a la gente desde el 25 de septiembre al 5 de octubre, para compartir las cosechas y los favores otorgados por esta divinidad […] El maromo es una tradición importante porque es una pieza fundamental en la fiesta de San Francisco de Asís y es el nombre que se le da a las velaciones que se hacen en vísperas a la celebración; son rituales que se celebran por la noche […] al igual que en otras partes del estado de Tabasco "las promesas" son parte importante de la fiesta y de la ritualidad ya que a partir de éstas se establecen lazos entre el mundo de los

> humanos y el de los dioses, además de afianzar alianzas con las comunidades vecinas que asisten a la celebración; son ofrendas, regalos que le llevan al santo y consisten en los primeros productos de la cosecha del campo y ganado, aunque en la actualidad también pueden ser objetos y productos de limpieza para la iglesia. (Quiroz 19)

Es entonces que el santo patrono se convierte para los pobladores en su divinidad para venerar y para quien se realizan los rituales propios de la comunidad chontal. En la obra de la antropóloga Quiroz Malca, quien coordinó a un grupo de especialistas para registrar las danzas indígenas de Tabasco, se rescata de los propios pobladores el significado y el valor simbólico que tiene el santo patrono y en general el festejo.

Por ejemplo, el señor Francisco Giménez Hernández recuerda que antes de que se construyera un albergue sobre un centro ritual llamado El Bosque, donde se adoraba al dios Kantepec, y al respecto dice:

> La gente hacía la fiesta allá en El Bosque, hacía pozol, dulces, este día y mañana, hasta que pase el medio día, así hacía cualquier cosa cuando no hay lluvia. Hacen rezo allá para que sí haya lluvia y si no hay cosechas piden que haya cosechas; ellos le van a sembrar, es una creencia. (Quiroz 18)

Por su parte, don Isidro García Morales, quien es el danzante de la máscara en la Danza del Caballito Blanco explica que la comunidad se une a través de las actividades a lo largo de todo el festejo patronal, también dice que no solo los miembros participan sino que además acude mucha

gente foránea proveniente del estado de Tabasco, así como de otras entidades del país e incluso de otras naciones.

> *Bailamos esta danza el 4 de octubre, salimos con el caballito a la calle donde está el mayordomo […] Usamos esta danza el 4 de octubre donde festejan a nuestro San Francisco, hay mucha gente que nos ha venido a buscar para ir a bailar a otros lados, así vamos a México, en otras partes de afuera, como en Chiapas, en Tapilula, hemos llevado a enseñar la tradición.* (Isidro García Morales)

Otro de los habitantes, el profesor Damacio Valencia Valencia también da su testimonio, al respecto dilucida detalladamente el proceso de la fiesta patronal en la comunidad, la organización y la participación de los pobladores:

> La fiesta es el 25 de septiembre tradicionalmente, aunque se encuentran tres fiestas principales: la de San Francisco de Asís, el segundo día 26 se le rinde a la Virgen del Rosario y el tercero al Cristo del Buen Viaje, son tres días de ritual. Inicia el 24 con la matanza del ganado, primero hay que pedirle permiso al santo patrón porque se va a llevar a cabo la fiesta, se va a buscar el ganado, lo llevan al templo, al recorrido y lo traen a la casa para matarlo. Empieza la ceremonia con música, la velación con los patrones y sus socios quienes van a la iglesia en busca de tela que el padre entrega el 31 de diciembre. En la velación se le da a la gente a tomar guarapo, el atol de calabaza que es para la velación a la siete de la noche hasta las doce… antiguamente se danzaba desde que se ocultaba el sol hasta el otro día pero

> ahora… solo dura hasta las doce de la noche; pero son varios rituales en las fiestas patronales , el 4 de octubre se entregan las velas, después pasando las fiestas, en la octava se lleva al próximo ritual y para terminar ya no se llevan los tamales como ofrenda sino que se lleva la comida típica de Tamulté de las Sábanas, el famoso chirmol que se combina con el ritual, ocho días después de la fiesta. (Quiroz 19).

El padre Daniel Morales Hernández, párroco de la iglesia de san Francisco de Asís de Tamulté de las Sabanas explica que la importancia de este festejo se da porque convergen tres santos a los que se venera, que son san Francisco de Asís, la virgen del Rosario y el Cristo del buen viaje.

> *Inicia con una peregrinación que se llama comúnmente novenario se le relacionan con actividades de tipo cultural, se reparten en tres familias diferentes una reliquia, respectivamente, unas cruces hechas de madera y ellos cada día, de los tres primeros días de la semana, la familia viene agradecer la primer novena en honor a San Francisco de Asís, la segunda es para agradecer a la Virgen del Rosario y la tercera en honor al Cristo del buen viaje. Las tres imágenes son muy significativas para ellos para la fiesta. Al medio día hay una celebración eucarística donde se recibe la ofrenda que trae la gente, ellos le llaman el maromo tradicional y a partir de ahí la fiesta inicia con mucha fluidez. La gente es muy participativa en esos días, son muy culturales, además vienen los medios de comunicación para captar en torno a la vida de la comunidad y su festividad.* (Daniel Morales Hernández)

El padre Daniel Hernández Morales reconoce que esta fiesta es la que une a todos los pobladores y que además su gran alcance se debe a que cada vez acuden más visitantes tanto del resto del país como incluso extranjeros.

Con este panorama descrito por los propios habitantes queda al descubierto que es un festejo en el que participan todos los pobladores y en el que además se preparan con un año de antelación para que pueda llevarse a cabo.

También se explica que en el ritual bajan la imagen del santo patrono que está en la iglesia y le dan un paseo por el templo. "Ellos en la fiesta hacen lo que llaman el *shoyuman*, lo que consiste en bajar a san Francisco de Asís, lo ponen en un altar frente a la comunidad y lo pasean por todo el templo haciendo el sentido de la bendición a los cuatro puntos cardinales a la zona, la gente le da gracias". (Hernández 2014)

Como se plantea en la teoría de las danzas indígenas de Electra Mompradé, antes de la colonización las danzas ya existían como rituales propios de los pueblos prehispánicos y con la colonización sufrieron modificaciones con injerencias de la religión católica.

El origen de la celebración precede a la colonización, porque antes de la llegada de los españoles los indígenas de la zona adoraban al dios Kantepec y era a él que ofrecían sus rituales, pero con la llegada de los españoles la orden franciscana arribó al lugar y en vez de Kantepec les dio la imagen de san Francisco de Asís para que se convirtiera en su santo patrono y lo adoraran y veneraran.

En las comunidades indígenas los ritos de la danza se derivan de la línea religiosa, no solo en el México colonial sino desde antes de la llegada de los españoles ya existía esa relación con lo místico y lo divino.

### 1.2.2. LA DANZA DEL CABALLITO BLANCO

La danza es un elemento nuclear en los rituales indígenas y es lo que ha logrado transcender el paso del tiempo, ha permitido la modificación pero sin perder la esencia. Esta es la característica de la danza de "El caballito blanco" que se ejecuta en Tamulté de las Sabanas.

Mompradé plantea que el baile es una parte integral de la fiesta en los pueblos indígenas de México con el objetivo de rendir homenaje a una divinidad, y en la actualidad a los santos patronos surgidos de la religión católica.

Dentro de la festividad patronal de san Francisco de Asís se ejecuta la Danza del caballito blanco, que se convierte en uno de los elementos más esenciales del rito en honor al santo patrono.

En esta danza hay dos personajes principales: el caballo blanco que representa al español y la máscara que representa al indígena, y "… juntos, a través del baile que realizan en las casas, calles y en la iglesia del pueblo, escenifican una lucha, un encuentro entre dos culturas las cuales definen hoy en día a la comunidad de Tamulté de las Sabanas". (Quiroz 30)

En este ritual dancístico no participan muchas personas, solo dos, además de que otra característica que los identifica es que son personas ancianas,

tanto el personaje de la máscara como el del caballito, los cuales por tradición y décadas atrás les fue asignado este rol por herencia de sus antecesores, abuelos y padres. Por ello las personas que dan vida a estos personajes son consideradas por el pueblo como líderes morales muy respetados.

El padre Daniel Hernández Morales, de la iglesia de san Francisco de Asís en Tamulté de las Sabanas menciona que en el marco del festejo patronal la ejecución del ritual de la danza es ineludible, más aún, se convierte en uno de los referentes de la festividad tanto para los propios habitantes como para quienes acuden de otras comunidades.

Al respecto argumenta:

> *La danza del caballito forma parte de esta tradición, antiguamente se comentaba que la danza es referencia a la batalla entre los españoles que después fue agarrando un entorno más cultural y ellos se la apropiaron, es la única de las zonas indígenas a igual que en Nacajuca que se celebra cada una con su particularidad y su música.* (Daniel Morales Hernández)

En el ritual dancístico de esta comunidad aparecen dos personajes, el caballito blanco y la máscara, los cuales son representados por dos veteranos de dicho asentamiento indígena quienes asumieron estos roles por tradición generacional y por designación de la propia comunidad.

Los ancianos que dan vida a estos personajes son don Isidro García Morales quien asume el rol del indígena a través del elemento de la

máscara y don Marcelino Torres Valencia quien ejecuta el rol del jinete montado en el caballito blanco.

Acerca del origen de la danza en la comunidad y cómo estos ancianos asumieron los papeles que los identifican ante la colectividad como parte de la fiesta de san Francisco de Asís, se explica de la siguiente manera:

> Lo único que recuerda la gente es que el papá de don Marcelino fue el que dio el caballito y es ahí por primera vez cuando empieza a representar la danza del Caballito Blanco y ahí ya lo retoma don Marcelino y ya en estos momentos sus hijos ya lo bailan acompañados por danzantes de la máscara. (Quiroz 34).

Lo cual significa que no existe el registro de una fecha exacta en la que se comenzó a ejecutar este ritual dancístico en Tamulté de las Sábanas, al menos no en el colectivo de los pobladores de antaño, sin embargo, sí tienen el referente de que el padre de uno de los ancianos que participan como ejecutantes, don Marcelino, fue quien donó el caballito a la iglesia y se originó la tradición que hoy reúne a la comunidad y le da identidad cultural.

También la música juega una función primordial en la ejecución de la danza, donde los instrumentos que se requieren son la flauta de carrizo, el caparazón de la tortuga y los tambores.

Al respecto el etnolingüista Isidro García García declara que la flauta de carrizo debe acompañar a la danza pero dicho instrumento tiene que ser ejecutado por un anciano que debe practicar con antelación con los decanos que dan vida a la máscara y al caballito: "tiene que ser una persona anciana por eso es muy respetada, aquí le llaman el 'pitero', el

que lleva la flauta, el que lleva todo el ritmo de la danza, acompañado de los tamborileros". (Quiroz 32).

Damacio Valencia Valencia explica el significado:

> … llegaron los franciscanos a la zona indígena para convertirla al catolicismo […] adoraban al dios Kantepec, ahorita le rinden culto al santo patrón del pueblo, pero en esa época hubo una gran batalla […] los indígenas tuvieron miedo a los españoles cuando llegaron al pueblo, pensaban que eran mitad hombre y mitad animal, entonces ese día lucharon valerosamente contra los españoles, el indígena imitó la forma de un caballo para acondicionar la danza, de ahí, nace la Danza del Caballito Blanco acompañada con la danza de la máscara. (Quiroz 30).

La narrativa de la danza da inicio con la realización de los maromos ocho días antes de la fiesta cuando se hacen tamales, atoles y ahí llega el caballito blanco a bailar donde están las mujeres haciendo tal, luego se comienza a repartir entre los pobladores asistentes en tanto que la máscara y el caballito danzan.

El 3 de octubre el caballito y la máscara van danzando en las casas donde se hicieron promesas, Quiroz (2011) describe que la gente que llega a entregar sus promesas a la iglesia es acompañada por el caballito blanco y la máscara quienes una vez al llegar al recinto religioso detienen su danza, dejan a los oferentes quienes comienzan a rezar y recibir bendiciones del párroco, en tanto los personajes van en busca de otra promesa para acompañarla hasta la puerta de la iglesia y en la última promesa los

danzantes hacen un baile en el atrio de la iglesia para que los asistentes los vean además para ofrecerlo a san Francisco de Asís.

Cabe mencionar que otro de los elementos que conforman la festividad es el maromo que consiste en las velaciones que se hacen en vísperas a la celebración y por lo regular se hacen en la noche, también ahí danzan la máscara y el caballito.

Don Isidro García Morales, el danzante de la máscara, al referirse a este ritual destaca la importancia porque es una tradición generacional de los católicos, al menos él recuerda que gracias a su padre, quien era un hombre muy creyente, fue que se acercó a la danza a través de la iglesia católica. Sobre esto recuerda:

> *Yo empecé a los siete años porque antes me gustaba. Mi papá era católico, hacía tamales y yo iba con él siempre. Es una cultura preciosa, espero que nunca se acabe porque se baila donde la máscara es el malo y el caballo es el bueno, la máscara se va abajo se pelea con los españoles, nosotros tenemos esta tradición. Es la tradición del pueblo. La usamos en la fiesta del 4 de octubre donde hacen promesas, donde festejan a nuestro San Francisco. Nosotros llevamos esta tradición por eso no la podemos perder para que nuestros niños vayan conociendo cuáles son nuestras tradiciones.* (Isidro García Morales)

Para el danzante García Morales uno de los motivos por los cuáles a su avanzada edad, que rebasa los setenta años, sigue participando es con el objeto de que las nuevas generaciones de las comunidades no se olviden de este ritual y del origen del mismo. Es decir, una inspiración para este

anciano es que se preserve el ritual dancístico y para ello necesita que los niños y jóvenes se acerquen, lo vean, lo conozcan y lo valoren.

Lo que es explícito es el papel que juega la iglesia católica como generadora de futuros promotores culturales de estos rituales, lo cual de alguna manera podrá garantizar la continuidad de la Danza del Caballito Blanco.

## 1.3. TECOLUTA, SEGUNDA SECCIÓN, NACAJUCA

Dentro de las comunidades indígenas de Tabasco que también poseen una gran carga ritual está Tecoluta Segunda Sección, enclavada en el municipio de Nacajuca.

De acuerdo con el Censo de Población y Vivienda 2010 del INEGI, la población total es de 1 517 personas, de las cuales 750 son hombres y 767 son mujeres. En cuanto a las edades de los ciudadanos se dividen en 572 menores de edad y 945 adultos, de los cuales 113 tienen más de 60 años. (INEGI 2010)

Acerca de su población indígena, 1 499 personas en Tecoluta Segunda Sección, viven en hogares indígenas. En lo que se refiere a la vivienda hay 284 hogares, de éstos 278 viviendas tienen una sola habitación; 270 cuentan con instalaciones sanitarias, 268 están conectadas al servicio público y 264 tienen acceso a la energía eléctrica. La estructura económica permite a las 284 viviendas tener una computadora a 72 tener una lavadora y 257 tienen un televisor, en promedio.

En el rubro de la educación hay 227 analfabetos de 15 y más años, 7 de los jóvenes entre 6 y 14 años no asisten a la escuela. De la población mayor a los 15 años, 225 no tienen ninguna escolaridad, 264 tienen una escolaridad incompleta, 294 tienen una escolaridad básica y 258 cuentan con una educación post-básica. Un total de 125 de la generación de jóvenes entre 15 y 24 años de edad han asistido a la escuela. (INEGI 2010)

En esta comunidad se festeja a la Santa Cruz el 3 de mayo y ese mismo día se venera al Señor de la Salud, rituales en los que participa todo el pueblo y la iglesia católica que lleva el mismo nombre del santo patrono, además de las ofrendas y peregrinaciones, se bailan danzas populares de la región.

En la obra *Danzas y música, tradiciones de Tabasco* coordinada por Haydeé Quiroz se abordan los antecedentes históricos de Nacajuca donde se explica que se han encontrado hallazgos de que a la llegada de los españoles en 1518 los mayas chontales ocupaban el delta de los ríos Mezcalapa, Grijalva y Usumacinta. (Quiroz 2011)

> Los pueblos de Tucta, Mazateupa, Tapaucingo, Huatacalca, Tecoluta, Huaitalpa, Olcuatitlan y Ohicake son antiquísimos y datan de las primeras migraciones de las tribus de la Península de Yucatán, del norte de Chiapas, así como del Petén guatemalteco. A partir de 1550, cuando se iba logrando la pacificación de la provincia, los españoles comenzaron a internarse y a establecer encomiendas y fincas para la explotación del cacao y otros frutos en los pueblos mencionados. (Quiroz 2011 6)

En 1852, con el decreto del Congreso del Estado, el municipio de Nacajuca quedó integrado por los pueblos siguientes: Tucta, Mazateupa, Tapotzingo, Guatacalca, Tecoluta, Guaytalpa, Olcuatitán, Oxiacaque incluyendo riberas, haciendas y rancherías. Tecoluta permaneció como un solo pueblo hasta que los propios habitantes decidieron separarse y así crear primera y segunda sección. Al respecto Hernán de la Cruz de los Santos, habitante de la segunda sección, explica:

> Era un solo Tecoluta hasta Mazateupa. Nació la separación porque antes se hacía la cooperación de una sola comunidad, porque era una sola iglesia, pero desgraciadamente la mayoría de los que cooperaban era de aquí, entonces dijo la gente: pues entonces vamos a dividirnos en dos partes, Tecoluta Primera y Tecoluta Segunda; está la secundaria ahí termina Tecoluta Segunda y empieza la Primera así fue que tuvimos que dividirnos. (De la Cruz citado por Quiroz 9 Vol. 5)

Señala que en ese marco socio-histórico la  Danza del caballo y el gigante juega un papel importante para la identidad festiva y cultural de estas comunidades. Aunque jurídicamente están separadas, existen otros lazos como los rituales, festivos y familiares contando también las relaciones que han tenido con otras poblaciones cercanas hablantes del yokot´an.

Estas dos comunidades poseen más características similares que diferencias, se puede considerar que es una manera de tener doble festejo en una comunidad ya que los habitantes de la primera participan en la otra y viceversa, esto hace que se fusionen lazos invisibles de colectividad e identidad.

### 1.3.1. LA FIESTA A LA SANTA CRUZ Y EL SEÑOR DE LA SALUD

Como otras comunidades indígenas de Tabasco, Tecoluta Segunda Sección, también cuenta con sus elementos identitarios y desarrolla su fiesta en honor a un santo patrono y en el marco de esos festejos aparece la Danza del caballo y el gigante. En Tecoluta Segunda Sección, la fiesta es el 3 de mayo en honor a la Santa Cruz y el Señor de la Salud, donde, al igual que otras danzas indígenas, no se puede separar simbólicamente la fiesta patronal del ritual.

Don Hernán de la Cruz de los Santos describe que el 2 y 3 de mayo son los días más fuertes para la fiesta patronal de la comunidad, es a la Santa Cruz y al Señor de la Salud. En Tecoluta, Segunda Sección existe la tradición de bajar las imágenes del altar, luego cambiarles el vestido. También en la casa del patrón se hacen rezos en veneración y se termina con el Baila Viejo.

> … al siguiente día a las siete de la noche empezamos un rosario y acostumbramos a quemar velas que le llaman jachón, una de las siete palabras que se acostumbra por los patrones de la iglesia […] El jachón es un candelero que se adorna con mazorcas de maíz de tres brazos y a esos tres brazos se le ponen velas […] lo cuidamos hasta las doce de la noche. Se enciende con sus respectivas mazorcas de maíz de lado en lado y sus velitas, empezamos a las ocho de la mañana con un rosario y el jachón de velas grandes se va a la cocina porque ahí se hacen los pozoles, el chorote y la comida para toda la gente […] (De la Cruz citado en Quiroz 34 vol 5)

Dentro del ritual del festejo, después de haber iniciado el 1 de mayo, al día siguiente se realiza la enrama que es la peregrinación de las ofrendas dadas por todos los pobladores que donan los mejores productos de las cosechas o el ganado. Una vez en la iglesia se reparte chorote y dulces tradicionales a los asistentes; cuando son las nueve de la noche se reúnen para lanzar globos y quemar fuegos pirotécnicos de colores, todo este festejo culmina a las dos de la mañana. El 3 de mayo se reúnen en la iglesia a la misa y a la procesión del Señor de la Salud y la Santa Cruz que recorren toda la carretera regresando a la iglesia para otra misa.

El 4 de mayo se hace la octava, que son enramas que recaen en viernes o lunes que ofrecen otras comunidades, se reparte entre la gente para subir otra vez la imagen y colocarla en el lugar de la iglesia. Así concluye la fiesta patronal en la cual toda la comunidad participa; cabe destacar que la población en su mayoría es católica lo cual se refleja en la cohesión de esta colectividad que incluso traspasa la barrera geográfica con la otra sección de Tecoluta.

En la siguiente descripción se alude a la jerarquía que tiene la iglesia católica en las festividades comunitarias, lo que por supuesto es parte de sus funciones como institución y al parecer en esta comunidad indígena sí repercute de forma positiva:

> La organización de la fiesta viene nueve días antes con los novenarios y cada novenario encabeza los grupos dentro de la misma iglesia o algún grupo de la comunidad que se organiza, se prepara y se encarga de donar algo para la iglesia, lo que necesita la ermita, van viendo esa necesidad y a la vez que se celebra con rezos y también los grupos que se organizan en sus

casas comparten bebidas y alimentos. (De la cruz citado en Quiroz 36 vol 5)

Para los habitantes de Tecoluta Segunda Sección, la veneración al santo patrono también forma parte de sus elementos identitarios y de unión como comunidad. Durante los festejos participan todas las personas sin importar o delimitar la edad, género o estatus económico, incluso a pesar de ser una fiesta religiosa católica los pobladores miembros de otras denominaciones religiosas también se unen a la fiesta del pueblo.

Además se realizan procesiones días antes con el fin de venerar al Señor de la Salud y alistar el espíritu de los habitantes para el festejo del 3 de mayo. Las procesiones se hacen en las tardes sobre la calle principal de la comunidad.

Es ahí donde los promotores culturales tienen un papel importante porque son los que motivan a la realización del ritual, destacando la danza que se ejecuta; también forman parte de la organización de los festejos en coordinación con el párroco de la iglesia.

### 1.3.2. LA DANZA DEL CABALLO Y EL GIGANTE

Los rituales dancísticos son elementos que fortalecen la identidad en los pobladores y en la colectividad indígena. No es atrevido afirmar que es el de mayor relevancia entre todos los elementos identitarios que tiene la comunidad de Tecoluta Segunda Sección.

Sin embargo, la importancia de las danzas indígenas en las poblaciones tiene una génesis más profunda ya que se ejecutan no para divertir a los espectadores que asisten al festejo patronal, sino que se hacen para venerar a su santo patrono, por lo que poseen un sentido religioso, así lo asegura la autora Electra Mompradé en su obra *Historia General del Arte Mexicano* editada en 1981.

> Un hondo sentido mágico religioso trasciende de las danzas interpretadas por la población indígena. El danzante, en este caso, no baila para su diversión o la del público que lo rodea. Sus danzas son como una plegaria para recibir el apoyo de las fuerzas superiores que él considera dominan al mundo; para demostrar devoción y respeto a la divinidad. (Mompradé 58)

La característica de danzar no como un espectáculo para los visitantes sino como veneración para el santo de la comunidad es poseída por la comunidad de Tecoluta Segunda Sección, donde se ejecuta la Danza del caballo y el gigante, que se inserta en la línea de danzas de Conquista, como otras que se bailan en Tabasco y en otras entidades del país.

La Danza del Caballo y el Gigante representa un pasaje bíblico en el que el hebreo David se enfrenta al filisteo Goliat, es una lucha pero además a este ritual se le ha agregado un tercer rol, el del caballito que es una alegoría a las injerencias de otras danzas indígenas poscoloniales tabasqueñas. De esta forma en la comunidad hay una versión bíblica católica con un elemento distinto de lo que prescribe tal pasaje pero con similitudes a otros rituales de Tabasco.

El ritual revive la lucha entre David y el gigante Goliat con la intermediación de un tercer personaje que es el señor Santiago de Galicia, el cual es escenificado montado sobre un caballo blanco que fue incluido por los pobladores de Tecoluta , es decir, hicieron su propia adaptación.

> El personaje de David es representado por Adelaido Arias Rodríguez quien recuerda que este ritual comenzó a ejecutarse en la segunda sección de Tecoluta hace cuarenta años, en 1975, de hecho, él vivía en la primera sección pero después de casarse se fue a vivir a la otra: "… el que organizó fue el finado Justo Martínez, ya se murieron los más viejos, mi suegro Darío Rodríguez fue el que me invitó. Empezamos a organizar ese caballito como era antes; en el tiempo de Garrido quemaron […] pasó ese tiempo y después empezaron a decir: Vamos a hacer un caballito". (Arias citado en Quiroz 12 vol.5)

Los personajes que intervienen en la representación son tres, David, Goliat y el caballo. Los dos primeros llevan máscaras de madera con cabelleras largas de jolocín[2]. La máscara de Goliat es roja escarlata y tiene barba pintada de negro con un aspecto diabólico intencional, posee una prominencia que representa la piedra que usó David para derrotarlo; por su parte la máscara de David es de color rosado con bigote y pico o

[2] Árbol perteneciente al orden de las Tiliáceas de Jussieu y al género Heliocarpus que crece en zonas de Tabasco.

piocha, y finalmente el caballo está formado por una estructura de madera forrada por una tela blanca con un hueco en medio donde se introduce la persona que baila.

Esta danza se hace a la puerta de la iglesia, en las calles de la comunidad y en la casa de las personas que ofrendan y el desarrollo recae en una pelea entre los personajes que a su vez danzan al ritmo que va marcando la banda de viento o flauta con tambores. David y Goliat tienen espadas de madera que chocan en el combate al ritmo de la música, todo este proceso dancístico se va ejecutando cuando se camina con las ofrendas rumbo a la iglesia de la Santa Cruz en la procesión que es encabezada por la danza.

La Danza del Caballo y el Gigante también pone de manifiesto la injerencia europea, específicamente la española porque alude a la lucha por la colonización y la resistencia indígena. La máscara que se usa, así como el resto del atuendo, representan al mal, propiamente el aspecto diabólico; es una lucha entre el bien y el mal, entre los fuertes y los débiles.

## 1.4. CUADROS COMPARATIVOS DE LOS RITUALES Y EL PAPEL DE PROMOTORES CULTURALES EN TAMULTÉ DE LAS SABANAS Y TECOLUTA, SEGUNDA SECCIÓN

Los rituales indígenas de las comunidades Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección, poseen su génesis en el seno de la religiosidad, se asienta en el catolicismo. Hoy son una extensión visual de la injerencia colonial en las prácticas indígenas, sin embargo también queda clara la fusión de la cosmovisión prehispánica con las ideologías impuestas.

Además de estos procesos ritualísticos se requiere de un rol para que la identidad se cohesione, este rol es el que desempeña el de promotor cultural, cuya finalidad es la de preservar los rituales.

A continuación se presentan cuadros sobre las dos funciones que asumen los rituales de danza en Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección. Una función es la de formar parte de la ritualidad en la festividad comunitaria y la otra es la de convertirse en una práctica de cohesión identitaria entre las nuevas y antiguas generaciones de pobladores.

### 1.4.1. CUADRO 1: LOS RITUALES EN TAMULTÉ DE LAS SABANAS

| RITUALES TRADICIONALES | PRÁCTICAS EDUCATIVAS Y DE PRESERVACIÓN |
|---|---|
| • Del 18 al 23 de septiembre se realizan "peregrinaciones" o caminatas desde distintas rancherías, calles o colonias hasta la iglesia ubicada en el centro del poblado de Tamulté de las Sábanas, en ellas se hace entrega de la donación monetaria que reúnen los pobladores en esas comunidades. Del 25 al 27 se llevan a cabo las novenas o maromo que consisten en la ofrenda de tamales, chorote, guarapo y | • Los promotores culturales tienen una participación muy activa en esta comunidad debido a que la mayor parte de la población se une al festejo, además asiste un gran número de visitantes de otras comunidades vecinas e incluso de la capital del estado.<br>• Se crea la casa de enseñanza de la "Danza del caballito blanco", la que más identifica a dicha población.<br>• Los promotores cuentan con el apoyo gubernamental en el aspecto de pago por sus trabajos en cuanto a diseño y aplicación de estrategias, además de un espacio |

| RITUALES TRADICIONALES | PRÁCTICAS EDUCATIVAS Y DE PRESERVACIÓN |
|---|---|
| velas en donde desde la casa de uno de los socios del mayordomo de la iglesia vienen en peregrinación hasta el templo para ofrecerle al santo patrono san Francisco de Asís su promesa y cuyos cargos son renovados cada año.<br>• El 3 y 4 de octubre durante el traslado del maromo vienen acompañados de música típica de tambores y flautas y la tradicional "Danza del caballito blanco" junto con un rezandero.<br>• La festividad es organizada por la iglesia, el presidente del patronato del festejo es el sacerdote y los integrantes son miembros de la comunidad elegidos por la misma en una sesión un año antes del festejo para que administren el maromo. No hay mayordomía. | auspiciado por el propio Estado. Dependen del Instituto Estatal de Cultura.<br>• Los niños y jóvenes que aprenden la danza la ejecutan durante los festejos de san Francisco de Asís; danzan por las calles como parte de sus prácticas pedagógicas.<br>• Participan ejecutando las danzas como espectáculos en diversos escenarios a donde se les invita, como escuelas, universidades, actividades culturales y artísticas en Villahermosa y en la propia comunidad, así como en otros municipios.<br>• Los promotores culturales participan en la búsqueda de fondos nacionales y estatales a través de programas de apoyo con el objeto de llevar a cabo sus estrategias de promoción y fortalecimiento de la identidad. |

## 1.4.2. CUADRO 2: LOS RITUALES EN TECOLUTA SEGUNDA SECCIÓN

| RITUALES TRADICIONALES | PRÁCTICAS EDUCATIVAS Y DE PRESERVACIÓN |
|---|---|
| • En esta comunidad se festeja a la Santa Cruz el 3 de mayo y ese mismo día se venera al Señor de la Salud.<br>• En estos rituales participa la mayor parte del pueblo y son organizados por la iglesia católica.<br>• El ritual revive la lucha entre David y el gigante Goliat con la intermediación de un tercer personaje que es el señor Santiago de Galicia escenificado montado sobre un caballo blanco que fue incluido por los pobladores de Tecoluta, es decir, hicieron su propia adaptación.<br>• Sí hay mayordomía y patronato de la fiesta. | • No cuentan con espacios auspiciados por el gobierno o las autoridades culturales para que las nuevas generaciones puedan acudir a aprender y ejecutar dichos rituales propios del lugar.<br>• Es en ese contexto que emerge un grupo de promotores culturales independientes creando sus propios espacios, con limitaciones económicas, pero con estrategias que han aplicado a lo largo de dos años y han tenido un buen avance.<br>• Promotores independientes ofrecen talleres en la cancha de basquetbol.<br>• Buscan fondos nacionales y locales a través de concursos para realizar sus proyectos de trabajo con niños.<br>• Se presentan en otras comunidades de Nacajuca y a veces en Villahermosa. |

## 1.5. EL PROMOTOR CULTURAL COMO AGENTE DE IDENTIDAD COMUNITARIA

Este capítulo ofrece al lector la posibilidad de conocer las características que tienen las comunidades indígenas en las cuales se desempeñan los actores sociales en estudio, los promotores culturales. De este modo, partiendo de las descripciones el lector puede tener las primeras nociones del contexto en el que los promotores culturales crean sus representaciones sociales partiendo de los elementos identitarios que cada territorio simbólico y físico posee.

Dentro del proceso de la construcción de identidad en un grupo que habita en un mismo espacio denominado comunidad se requiere de la participación de diversos actores sociales del mismo lugar, con el objeto de que los lazos se fortalezcan como parte de la cultura colectiva y en consecuencia, en una representación social que los distinga de otros pueblos.

Uno de esos actores dentro de la comunidad son los promotores culturales cuya función es la de contribuir a la preservación de los ritos colectivos propios del pueblo; un rol que han asumido diversas formas desde la generacional, por la designación de los demás o por iniciativa personal, por mencionar algunas.

En este estudio se aborda a esos actores sociales que, de alguna manera, se han apropiado de los rituales y tradiciones populares de su pueblo con el objeto de preservarlos y fortalecerlos entre todos los miembros sean ancianos, adultos, jóvenes o niños.

Los promotores culturales que dentro de la tipología general pueden ser profesionales, semi profesional o voluntarios poseen características propias

y distintivas, también delimitaciones y funciones dentro de su colectividad, de la cual ellos son integrantes.

Para comprender mejor el término promotor se propone una delimitación conceptual partiendo de la Real Academia Española, la cual lo define de la siguiente manera: "Que promueve algo, haciendo las diligencias conducentes para su logro" (RAE 2001). Entonces en primera instancia conceptual se concluye que un promotor avanza con una dirección determinada o persigue un fin.

Si aproximamos a esta percepción conceptual se le adjunta la de cultural entonces se puede llegar a una primera reflexión de que un promotor cultural es quien avanza persiguiendo un fin cultural o con destino a la cultura: "…promotor cultural es la persona que hace avanzar la cultura, que estimula la actividad cultural." (Colombres 7)

El promotor cultural busca que su línea de trabajo que dirija los destinos de un pueblo o una colectividad sea propiamente la cultura, en ese sentido, asume su responsabilidad como tal y crea estrategias para que los integrantes de la comunidad participen.

Para que avance la cultura este sujeto que asume la función de dirigirla tiene que conocer las tradiciones, los valores culturales y los simbólicos, los que conforman toda esa gama de elementos identitarios que están ahí oscilando entre cada uno de los miembros del pueblo, algunos en mayor medida que otros, pero existen en cada integrante de la comunidad.

La responsabilidad que adquiere el promotor cultural es la de conocer los caminos por donde debe transitar la cultura partiendo de los valores simbólicos y de ahí avanzar hacia los que los trasladen a un fin de preservación y fortalecimiento.

Los promotores culturales tienen entre sus responsabilidades, las cuales asumen de manera voluntaria o desinteresada, la satisfacción en el interior de cada uno de los miembros de la comunidad, es decir, la cultura internalizada en términos de Bourdieu partiendo de los rituales o de la cultura objetivada.

Quien asume avanzar persiguiendo el fin de la cultura debe pertenecer al mismo sector del pueblo en que actúa. Colombres (1990) propone que esta característica es necesaria e incluso la denomina agente interno.

A partir de esta propuesta de Colombres se entiende que en una comunidad indígena este actor social, al ser miembro de la misma comunidad, adquiere una responsabilidad más fuerte porque se genera un lazo entre sus antecesores que contribuyeron al desarrollo, arraigo y crecimiento de los rituales culturales y con los pobladores actuales, los de su tiempo que a su vez son los mismos que lo reconocen.

Además los miembros de la comunidad, al identificarlo como parte de ellos, su identidad activa se vuelve más importante e incluso garantiza el logro de su fin de promoción porque la gente participará en las estrategias que aplique.

Sin embargo, esta propuesta del autor no se puede tomar como una característica generalizada, más aún, que sea la que obstaculice el trabajo de otros sujetos que también se han comprometido con los caminos de la cultura para guiar a los demás en busca del fin común: los valores simbólicos e identitarios.

Así que un promotor cultural podría ser cualquier persona que conozca esos caminos y se haya adentrado más que los demás y que no tiene por

qué pertenecer a su mismo territorio, a la comunidad donde él quiere crear y desarrollar estrategias asumiendo el rol de responsabilidad.

Además, al hablar del promotor cultural no se debe considerar a un profesional o especialista ortodoxo, más bien, este actor social surge por la iniciativa de los miembros que directamente ejecutan o tiene acercamiento con las manifestaciones culturales.

Incluso hay una tipología dentro de los promotores culturales que se pueden hallar en Tabasco, y que en esta investigación se aborda como eje nuclear de la unidad de análisis. Hay dos promotores, los voluntarios o independientes y los institucionales.

No solamente se habla de un promotor cuando es aquel que el gobierno formó ya sea por cuestión económica más que por decisión, por necesidad, sino cualquiera que tenga el deseo de asumir la guía por los caminos de la cultura, lo que busca es la generación de un desarrollo cultural que beneficie al pueblo por lo que el promotor cultural obtiene el reconocimiento de los demás, adquiere una jerarquía mayor por su labor. Colombres plantea una tipología:

> …el promotor cultural puede ser profesional o voluntario. En el primer caso percibe una remuneración de parte de una institución pública o privada que le permite una dedicación más o menos exclusiva a su tarea, o al menos sistemática, por la existencia de un compromiso de tipo contractual. El […] voluntario no podrá dedicarse a este trabajo de un modo tan regular, pues deberá emplear la mayor parte del día en generar los recursos que le demanda la subsistencia. Se puede hablar

> también de promotores semiprofesionales, que son los que reciben cierto apoyo económico para destinar parte de su tiempo al trabajo cultural. (Colombres 9)

En Tabasco aparecen estos dos tipos de promotores culturales. En Tecoluta Segunda Sección, están los independientes que tienen otras actividades pero en sus ratos libres buscan generar estrategias para el reforzamiento de los rituales culturales que son parte de la identidad.

En Tamulté de las Sabanas aparece el otro tipo de promotores culturales, los que perciben un salario del gobierno y que de alguna manera viven de esto y no tienen que buscar otra alternativa de subsistencia. Ambos son las unidades de análisis que se abordan en este trabajo porque los promotores culturales de las dos comunidades participan en el proceso identitario.

Don Isidro García Morales es un promotor cultural de Tamulté de las Sabanas, además es el danzante de la máscara de El Caballito Blanco que cada 4 de octubre y previo al festejo desarrolla ante la comunidad, pero además su tiempo lo comparte enseñando esta tradición a los niños de su comunidad en la casa de cultura que el gobierno estatal abrió en 2009.

> *Yo empecé a aprender esta danza desde los siete años porque me gustaba y mi papá era católico, hacía tamales además bailaba con el papel de la máscara y luego me lo heredó. Ahora hay una casa de la cultura donde yo enseño a danzar y hay otros maestros que enseñan tamborileros y a pintar y hablar yokot´an. Yo veo que los niños y jóvenes de aquí sí participan, y hay varios maestros que están trabajando con nosotros… de ahí sale gracias*

*a Dios el gobierno no nos ha dejado fuera y ahora estamos rescatando nuestra tradición*. (Isidro García Morales)

Para el veterano promotor y danzante indígena, el tener un centro de enseñanza y contar con un salario que le otorga el gobierno le permite, a él y a otros promotores culturales seguir fortaleciendo entre las nuevas generaciones elementos identitarios como la danza, la música y en sí el ritual en honor al santo patrono de la comunidad.

Los promotores culturales de Tabasco tienen un reto que es el de continuar preservando entre los pobladores estos elementos, sin embargo, existen otros factores que limitan o permiten que las estrategias diseñadas y aplicadas por ellos mismos se lleven a cabo y sean exitosas entre los pobladores, principalmente las nuevas generaciones.

### 1.5.1. LOS PROMOTORES CULTURALES COMO ACTORES SOCIALES

La población indígena se une gracias a sus rituales, que cada miembro valora y asume como suyo. En las dos comunidades que se estudian en esta tesis, Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección, existen festejos al santo patrono y también en ambas destacan las danzas indígenas como parte de los ritos.

Es ahí, en medio de esos procesos ritualísticos que emerge una de las figuras que se analizan en este trabajo: los promotores culturales, que en dichas comunidades no están excluidos de los caminos de la cultura, más bien ellos han asumido su responsabilidad y han creado estrategias para contribuir a la identidad y el valor simbólico.

Como ejemplo se puede citar a Isidro García Morales, danzante de la máscara del Caballito Blanco en Tamulté de las Sabanas, quien habla de su responsabilidad con la comunidad al momento de asumir el rol del personaje.

> *Bailamos esta danza el 4 de octubre, salimos con el caballito a la calle donde está el mayordomo […] Usamos esta danza el 4 de octubre donde festejan a nuestro San Francisco, hay mucha gente que nos ha venido a buscar para ir a bailar a otros lados, así vamos a México, en otras partes de afuera, como en Chiapas, en Tapilula, hemos llevado a enseñar la tradición.* (Isidro García Morales )

La edad es un referente que caracteriza a los promotores culturales en Tamulté de las Sabanas, lo que no sucede en Tecoluta Segunda Sección. En la primera, ambos danzantes oscilan entre los setenta y cinco y los ochenta y cinco años por lo que además de ser encargados de darle vida a la tradición de la danza son también respetados por el resto de la población debido a su senectud, ya que una de las características de las comunidades indígenas es venerar y otorgarle una jerarquía mayor a los pobladores más ancianos considerados como los guardianes y transmisores de la historia del lugar a las nuevas generaciones.

Otro anciano de Tamulté de las Sabanas y además promotor cultural es Marcelino Torres Valencia, danzante del caballito blanco, quien comenzó a bailarlo por herencia de su padre Pascual Torres Valencia, el precursor de la danza en la década de los años 40 del pasado siglo XX.

Don Marcelino asumió la responsabilidad de ser el danzante en 1970 cuando su progenitor falleció. Actualmente sigue activo y año con año acude a su responsabilidad con el santo patrono de Tamulté de las Sabanas, san Francisco de Asís, desde que comienzan los festejos una semana antes del 4 de octubre.

Ya tiene sucesor, su hijo Marcelino Torres García, de 36 años, quien ha estudiado con su padre los movimientos dancísticos del caballito y además se ha preparado desde su niñez para asumir el cargo de danzante en cuanto su padre se jubile o que por cuestiones de edad y salud no pueda continuar en el ritual. Sobre la sucesión del personaje y del trabajo de promoción cultural el anciano señala:

> *Yo pienso que sí se va seguir bailando esta danza aquí en Tamulté de las Sabanas porque ahí está mi chamaco, que él va a bailar, no lo va dejar caer solo. No quiero que vaya a pasar como sucedió en Buena Vista que lo dejaron de bailar y terminó la fiesta en esa comunidad, nosotros vamos a buscar la promesa de seguir bailando. Yo hasta la muerte de aquí voy a panteón y luego me siguen los muchachos en la danza*. (Marcelino Torres)

El decano danzante explica que él vive de su actividad de promotor cultural a la cual define como una gran responsabilidad, incluso es su trabajo porque además de danzar también elabora los caballitos blancos y los vende, además recibe un pago como parte de su labor como guardián de la tradición.

En Tecoluta Segunda Sección también hay personas que han asumido el rol de guiar a los habitantes por los caminos de la cultura. Uno de ellos es

José Benito de la Rosa, promotor cultural independiente. Es fundador y director del Centro de Enseñanza Cultural, espacio en el que se ofrece la enseñanza de música y danza indígenas, además de pintura y elaboración de artesanías.

José Benito de la Rosa tiene treinta y seis años, vive en la comunidad pero durante la semana trabaja como técnico radiólogo en Villahermosa, la capital del estado. Desde el 2012, los sábados y domingos a partir de las diez de la mañana se reúne con dos amigos para llevar a cabo los talleres dirigidos a niños y jóvenes. La sede es la cancha de basquetbol de la comunidad, la cual pueden utilizar en calidad de préstamo con una autorización del delegado municipal. Al respecto de su labor como promotor cultural independiente dice:

> *Las costumbres y tradiciones ya se terminó y no hay gente interesada en decir voy armar un grupo y asociarme para que esto siga haciéndose, pero como no se les paga, no le interesa. Entonces platicando una tarde con mis amigos, nos preguntamos qué podemos hacer para rescatar, para volver hacer nuevamente lo que nos dejaron como herencia nuestros antepasados pero ya no están se están y se va perdiendo por lo mismo que no se les paga, y nos dijimos que teníamos que hacer un grupo, organizarnos invirtiendo dinero propio de nosotros para poder seguir adelante. Compramos sombreros, tambores, máscaras […] sacamos convocatorias para invitar a los niños y jóvenes de la comunidad*. (José Benito de la Rosa)

En esta comunidad de Nacajuca existe una característica que distingue a los promotores de la otra en estudio: el trabajo se realiza de forma

independiente y bajo una estructura de escuela informal de giro artístico que denominan Centro de Enseñanza Cultural.

La distinción entre la escuela que hay en Tamulté de las Sabanas y la de Tecoluta Segunda Sección consiste en que la primera cuenta con el respaldo del gobierno estatal y paga salarios a los que participan, en tanto, la segunda depende de donativos, fondos obtenidos por concurso o con presupuesto propio.

En ambas comunidades hay promotores culturales que con diversas tácticas buscan que la danza sea conocida, valorada y ejecutada por las nuevas generaciones. También en estas dos poblaciones se puede hallar la tipología de los promotores culturales, desde los profesionales que reciben remuneración por su trabajo hasta los voluntarios que se dedican a otra actividad laboral y en su tiempo libre a la promoción o los semiprofesionales que reciben apoyo o fondos para dedicar cierta parte de su tiempo a esta actividad.

En este estudio se hará un recorrido por las características de los sujetos que han decidido asumir el rol de agentes de anclaje de identidad entre los miembros de su propia comunidad.

En el capítulo siguiente se abordarán los andamiajes teóricos que sustentan y permiten analizar e interpretar las representaciones sociales que los promotores culturales tienen respecto a sus elementos identitarios, principalmente la danza.

# CAPÍTULO DOS

## Promoción cultural: ritual, identidad indígena y representaciones sociales

El objeto de este capítulo es presentar y discutir diversas perspectivas teóricas que permiten en el capítulo 4 analizar e interpretar el sentido de valoración que los promotores culturales dan a sus rituales dancísticos en las comunidades Tamulté de las Sabanas y Tecoluta, Segunda Sección.

Se comienza abordando la cultura desde su conceptualización a través de la teoría de la identidad que plantea Gilberto Giménez, la cual permite analizar la importancia que los promotores culturales le dan a los rituales como parte de esa diferencia con otros grupos, señalando que la identidad de un grupo reside en la cultura. Por otra parte la teoría de representaciones sociales de Sergio Moscovici y retomada por Denisse Jodelet y Jean Claude Abric ofrece la posibilidad de conocer el pensamiento colectivo de los miembros de una comunidad.

La finalidad de este estudio es explorar las representaciones de los promotores culturales que forman parte de comunidades indígenas tabasqueñas; se busca analizar los pensamientos, opiniones y sentimientos que estos actores poseen respecto a una de las herramientas de identidad indígena: los rituales dancísticos.

En ese sentido la teoría de los ritos de Víctor Turner permite desentrañar cada elemento que conforma estos rituales dancísticos identitarios, hasta en el elemento más pequeño que los conforman, que es el símbolo.

Finalmente la teoría de la danza indígena que plantea Electra Mompradé también se integra en estos estudios con el objeto de resaltar la manera en que los grupos indígenas han hallado en la danza una manifestación de su identidad ancestral y cómo los promotores culturales además de tener sus pensamientos colectivos respecto a un ritual tienen otra posibilidad de anclaje proveniente de su propio origen: el indígena.

El pensamiento indígena y sus aportaciones a la vida social de Tabasco y de México también lo es para el resto del mundo ya que no se puede hablar de sociedades culturales cerradas debido a los procesos de mundialización y crecimiento tecnológico que ha trascendido las barreras espaciales.

La interculturalidad es un fenómeno que da un lugar de reconocimiento a la otredad, sin embargo, no se puede determinar si este proceso origina más alcances negativos que positivos o viceversa para los pobladores, más bien, lo que se plantea analizar es cómo los grupos indígenas de Tabasco, caracterizados por sus rituales y tradiciones ancestrales, manejan este fenómeno de inmersión de otras culturas y cómo protegen la suya.

Con estas perspectivas teóricas los alcances de este estudio sobre los promotores culturales radica en describir cuáles son los modelos y estrategias que ellos generan para preservar danzas y rituales que conciben la identidad en el grupo, cómo la identidad es creada, imaginada y valorada por los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección.

Las teorías que se plantean permiten profundizar en la problemática planteada en el sentido de dimensionarlas en perspectivas diferentes pero que a la vez se interconectan con el fin de comprender el pensamiento de los actores sociales: los promotores culturales.

## 2.1. LA IDENTIDAD CULTURAL

Para entender el estudio debe definirse el concepto de cultura, para ello Gilberto Giménez ofrece un acercamiento connotativo de ésta que se retoma para delimitar este trabajo. Para el mencionado autor cultura es la organización social de significados, interiorizados de modo relativamente estable por los sujetos en forma de esquemas o de representaciones compartidas y objetivados en formas simbólicas, todo ello, en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados.

### 2.1.1 CONCEPTO DE CULTURA

El concepto de cultura es tan polisémico que es necesario delimitarlo para el desarrollo de este estudio, sin embargo, tampoco se puede aseverar una concepción universal ya que ni las diferentes escuelas y enfoques han logrado tal cometido.

La primera definición del concepto etnológico de cultura recae en el antropólogo británico Edward Burnett Tylor, en el siglo XIX, una definición que ha sido clasificada como descriptiva y objetiva pero carente de normativa. Para él cultura es la expresión de la totalidad de la vida social del hombre porque tiene una dimensión colectiva:

> Cultura o civilización, tomadas en su sentido etnológico más extenso, es todo complejo que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y las otras

> capacidades o hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de la sociedad. (Cuche 20)

Considerado el creador del concepto científico de cultura, Tylor ajustó su método de estudio de la evolución de la cultura gracias a su estadía en México donde observó la coexistencia de costumbres ancestrales y de rasgos culturales recientes. Su postura fue que a través del estudio de las supervivencias era posible remontarse al conjunto cultural original y reconstituirlo.

Desde el origen de este concepto científico creado por Tylor donde le otorga un valor a los pueblos primitivos que no tenían hasta entonces, ya que desde la teoría teológica los miembros de tales poblaciones eran salvajes e incluso no se consideraban seres humanos, van surgiendo otros estudiosos que buscan ajustar el concepto de cultura.

Uno de ellos es el antropólogo alemán Franz Boas, fundador del método inductivo e intensivo de campo que en 1896 pensaba a la etnología como la ciencia de observación directa: "El etnólogo, si quiere conocer y comprender una cultura, debe aprender la lengua en uso de esa cultura… Todo esto suponía largas estadías en las poblaciones elegidas para estudiar la cultura." (Cuche 25).

Boas es el creador del relativismo cultural, concepto que propone que para el estudio de una cultura en particular debe abordarse sin *a priori*, sin aplicar categorías para interpretarlas ni compararlas con otras culturas. Para el alemán la cultura es única, cada una representa una totalidad singular y el esfuerzo del etnólogo es investigar lo que las convierte en una unidad.

El antropólogo estadounidense Clifford Geertz, en el siglo XX le da una nueva concepción a lo que se comprendía como cultura desde la perspectiva antropológica, definiéndola como una construcción del hombre tanto como individuo como ente social, establece además que es el lugar donde se genera la instrucción, el entrenamiento, el consejo práctico y el progreso moral. Recae en el proceso social y es un sistema de signos construidos por el propio ser humano:

> Entendida como sistemas de interacción de signos interpretables (que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos), la cultura no es una identidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales; modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa. (Geertz 27)

Este sistema de interacción simbólica permite comprender los procesos sociales en donde el sujeto se desarrolla y más aún donde él mismo los fue creando, de esta forma se pueden encontrar explicaciones sobre los diversos problemas o situaciones.

Con la influencia de Clifford Geertz y Pierre Bourdieu, Gilberto Giménez define a la cultura como un proceso dual de existencia entre ésta y el sujeto, ambos elementos se requieren para poder construirla y estudiarla.

La cultura está conformada por formas objetivadas y formas interiorizadas. Las objetivadas son los rituales, obras de arte y danzas y las interiorizadas

que también son llamadas *habitus* son las que el sujeto adentra en su mente, las incorpora y posteriormente se las apropia.

Por ello en este estudio se comprende a la cultura no como una serie de esquemas concretos de conducta, costumbres o hábitos sino como una serie de instrucciones que manejan la conducta del individuo.

### 2.1.2. IDENTIDAD Y CULTURA

La identidad es un concepto polisémico. En la actualidad cultura e identidad son elementos que no deben estar separados si la pretensión es analizar colectividades cohesionadas por características similares.

Las crisis identitarias que comenzaron en la década de los setenta del pasado siglo XX recaen en la diferencia de los unos con los otros creando una sociedad multicultural, pero por otro lado está la lucha de seguir siendo uno mismo en medio de esa diversidad.

Sin embargo, identidad es un concepto con mayor alcance al referirse al conocimiento de una sociedad porque ofrece estrategias de creación, manipulación, tiene una norma de pertenencia consciente basada en construcciones simbólicas y hasta puede modificar una cultura, a diferencia de la cultura que se caracteriza por ser flexible en cuanto a la conciencia identitaria ya que se origina en esos procesos inconscientes.

Denys Cuche (2004) explica que la identidad se basa en un sentimiento de pertenencia de algún modo innato y es una condición permanente del individuo que lo estabiliza y define. Sobre esto distingue:

> En un enfoque culturalista, el acento no se pone en la herencia biológica, a la que no se considera determinante, sino, por el contrario, en la herencia cultural, vinculada con la socialización del individuo en el seno de su grupo cultural. Sin embargo, el resultado es casi el mismo ya que, según este enfoque, el individuo llega a interiorizar los modelos culturales que se le imponen, de manera que no podrá hacer otra cosa que identificarse con su grupo de origen… Toda identidad cultural aparece como consustancial con una cultura particular. (Cuche 107)

Para el autor, identidad es una construcción social que tiene su origen en la subjetividad de los propios agentes sociales, ya que tal fenómeno de estructura emana del interior de los marcos sociales que a su vez determinan la posición de los agentes sociales orientando así sus representaciones.

Además, argumenta que la construcción identitaria no es una ilusión pues está dotada de una eficacia social que se vuelve tangible con la producción de efectos sociales reales. Se define entonces a la identidad como la construcción que se elabora en una relación que opone un grupo a los demás con los cuales accede al contacto.

En esa diferencia con los demás que permite la identidad coincide la conceptualización que hace Gilberto Giménez pero también le da otra función básica, ya que para él la identidad de un grupo reside en la cultura porque es ésta la que lo distingue de otros:

> Lo que nos distingue es la cultura que compartimos con los demás a través de nuestras pertenencias sociales y, el conjunto de rasgos culturales particularizantes que nos definen como individuos únicos, singulares e irrepetibles. En otras palabras, los materiales con los cuales construimos nuestra identidad para distinguirnos de los demás son siempre culturales. (Giménez 11)

La postura de Giménez sobre la teoría de cultura es que ésta se encuentra distintivamente internalizada como *habitus* o representaciones sociales por los actores sociales, sean individuos o colectivos, por lo que delimita a la identidad como el lado subjetivo de la cultura.

En ese sentido, se puede insertar la tesis principal del autor cuando señala que la pertenencia social es la que matiza a la individualidad, es decir, el sujeto o actor social necesita de otros, puesto que según el autor, cuanto más amplios son los círculos sociales de los que se es miembro, tanto más se refuerza y refina la identidad personal.

Incluso deja claro que no todos los significados del sujeto pueden llamarse culturales sino solamente los significados más o menos ampliamente compartidos por individuos y relativamente duraderos dentro de un grupo o de una sociedad, porque hay significados idiosincráticos que sólo interesan a los individuos aisladamente considerados, pero no a su grupo o a su comunidad.

Aunque hay una distinción para considerarlos parte de la cultura, recae en el tiempo de esos hechos o significados, si solo tienen una vida efímera no representan la cultura pues una inevitable característica es que deben tener estabilidad tanto en los individuos como en los grupos.

Los sujetos adquieren su individualidad, asumen su rol, gracias a que los demás lo saben, aceptan, reconocen pero sobre todo participan en sus propuestas y acciones. Además explica:

> … tratándose de personas la posibilidad de distinguirse de los demás también tiene que ser reconocida por los demás en contextos de interacción y de comunicación, lo que requiere una intersubjetividad lingüística que moviliza la primera persona (el hablante) como la segunda (el interpelado, el interlocutor) […] dicho de otro modo, las personas no solo están investidas de una identidad numérica, como las cosas, sino también de una identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social […] Toda identidad (individual o colectiva) requiere la sanción del reconocimiento social para que exista social y públicamente. (Giménez 48)

El autor dice que la pertenencia a un grupo o a una comunidad implica compartir el complejo simbólico cultural que además funciona como emblema de los mismos y que de esta manera se conceptualiza en el término de representaciones sociales, por lo que concluye que pertenecer a un grupo o a una comunidad implica compartir, al menos parcialmente, el núcleo de representaciones sociales que los caracteriza y define.

La identidad se basa en lo construido por el discurso social común y de ahí se originan las representaciones sociales. Lo que se encuentra en las comunidades o agrupaciones y que le es común e inherente a todos es lo que va construyendo la identidad pero también hay mitos de orígenes como los antepasados comunes, suelo natal, mito fundador, por enumerar

algunos en los cuales también contribuyen a la construcción de la identidad pues todo eso es cultura.

> … se puede decir que la identidad no es más que la representación que tienen los agentes (individuos o grupos) de su posición (distintiva) en el espacio social y de su relación con otros agentes (individuos o grupos) que ocupan la misma posición o posiciones diferenciadas en el mismo espacio, por eso, el conjunto de representaciones sociales que definen la identidad de un determinado agente nunca desborda o transgrede los límites de la compatibilidad definidos por el lugar que ocupan en el espacio social. (Giménez 70)

En ese sentido, la teoría de Giménez recae en que la identidad es un proceso de construcción social que los propios integrantes de la comunidad aprenden y reaprenden permanentemente, porque la identidad social, entendida como el sistema de nuestros grupos de pertenencia necesita ser aprendida y reaprendida permanentemente.

Además, "necesita darse a conocer y hacerse visible públicamente para *mostrar* la realidad de su existencia frente a los que se niegan a *verla* o a reconocerla. Ambas explican por qué la identidad social aparece frecuentemente ligada a estrategias de celebración y manifestación". (Giménez 59)

Con esta aseveración se reafirma la importancia de los rituales indígenas derivados de las fiestas patronales en las comunidades. Los pobladores indígenas mexicanos poseen en sus rituales una serie de construcciones

simbólicas identitarias que los hacen distinguirse del resto de la sociedad, incluso de otros grupos con orígenes similares como lo es el etnicismo.

Lourdes Arizpe (2011) define a la identidad desde la perspectiva indígena como relacional y múltiple en la que prevalecen adhesiones y filiaciones que unifican en una diversidad de grupos entretejidos conformando la identidad total incluyendo a los que nacieron en ese territorio pero que han emigrado a otros espacios lejanos.

> Los mexicanos somos, al mismo tiempo, oriundos de un pueblo, barrio o ciudad, portadores de una cultura étnica –originaria maya o nahua, o de inmigración, afro y otras- o regional - oaxaqueña, jarocha […] practicantes de una dirección, profesión […] miembros de una feligresía religiosa […] lo que sea […] Hoy además, varias de estas pertenencias múltiples nos unen a grupos en otros lugares del mundo. Así sucede con los mexicanos migrantes, artistas y viajantes de la cultura que viven en otros países. (Arizpe 72)

La identidad mexicana está basada en la variedad de grupos que a su vez poseen tradiciones, costumbres y demás incluyendo la religión, el deporte hasta los oficios o espacios laborales porque cada uno tiene sus elementos simbólicos que los cohesionan y que a la vez se adhieren unos con otros formando lo que la autora llama identidad múltiple.

Hay que resaltar que desde una postura global, la identidad mexicana, dice Arizpe, está conformada por los grupos que viven en el extranjero pero que partieron de aquí para laborar o por otras cuestiones pero siguen

siendo mexicanos, por lo que también ellos son conformadores de la identidad.

Este estudio aborda los procesos de identidad que se generan al interior de dos comunidades indígenas de Tabasco descendientes de los mayas, por lo que desde la perspectiva etnológica lo que ofrece es analizar los rituales dancísticos que son propios de los pueblos indígenas de México y que Tabasco no está ajeno a este fenómeno étnico.

En la cultura recae el papel nuclear de la identidad de las comunidades y de las representaciones sociales generadas como acto de pertenencia a esa agrupación; cada miembro debe reaprender de manera constante y permanente su identidad, ya que de lo contrario se debilita y con el paso del tiempo desaparece.

La memoria colectiva tiene una posición de injerencia en su vida cotidiana porque desempeña el papel del cerebro y de centros mnemónicos en la memoria individual, además de que basa su lugar de anclaje en las redes de sociabilidad y en las instituciones.

> Todo grupo es siempre y simultáneamente un grupo "territorializado" e inmerso en una temporalidad propia […] Se trata de una superficie marcada y literalmente "tatuada" por una infinidad de huellas del pasado del grupo, que constituyen otros tantos "centros mnemónicos" o puntos de referencia para la recordación colectiva […] Es tan imperiosa esta necesidad de organización espacial de la memoria colectiva, que en situaciones de desarraigo, de exilio o de pérdida de la propia territorialidad, los grupos humanos inventan un espacio imaginario totalmente

> simbólico para anclar allí sus recuerdos, como ha ocurrido en el caso de los cruzados y su "Tierra Santa", o en el de los judíos y su "Tierra de Sión". (Giménez 69)

Otro elemento que funciona como anclaje de la memoria son las instituciones que Giménez llama *aparatos* porque toda institución puede ser concebida como la materialización de ciertas representaciones sociales que incluye una tradición, es decir, poseen una dimensión simbólica.

> Contrariamente a la nación, una etnia es, si se quiere, una *nación desterritorializada*, es decir, una comunidad cultural disociada real o simbólicamente de su territorio ancestral por desplazamiento forzado, por despojo o por la reformulación jurídica de su relación con la tierra en términos instrumentales (circunscripción político-administrativa, régimen de propiedad…) y no ya en términos simbólico-expresivos. En realidad, el territorio étnico reviste las mismas características simbólicas y culturales que el territorio nacional, pero lo que para el grupo nacional es objeto de identificación y de apropiación plena, para las etnias es permanente objeto de reclamo, de disputa y, en muchos otros casos, de nostalgia y recuerdos. Porque, como queda dicho, es la disociación -real o simbólica- entre territorio y cultura lo que define la etnicidad según la perspectiva que estamos presentando. (Giménez 132-133)

La territorialización simbólica de los pueblos indígenas en México forma parte del resto del país que no tiene esas características. Los elementos de

identidad que cohesionan a estas comunidades permiten tener esa territorialización no geográfica que solo es reconocida por la otredad porque es justo eso lo que permite diferenciarse.

Es por ello que Giménez conjunta tanto a la etnicidad como al resto de la población de una nación y la considera como una sola entidad nacional. Sin embargo, esta configuración integradora simbólica no es asimilada por los propios pueblos indígenas y es justamente lo que genera choques y descontentos entre éstos y el resto de la población de un mismo territorio nacional.

Es desde esa perspectiva que en las comunidades en estudio se busca el planteamiento práctico de lo que establece la teoría de identidades sociales de Gilberto Giménez: abordar a los grupos históricamente etnitizados ya no desde el exterior sino desde los propios miembros.

> Si quisiéramos compendiar en una definición escueta el núcleo teórico mínimo en torno al cual parece existir actualmente cierto consenso entre los científicos sociales, diríamos que la *identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos…) relativamente estables, a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) se reconocen entre sí, demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.* (Giménez 135)

Los actores sociales anhelan la preservación de sus tradiciones porque han comprendido que éstas son los ejes de la identidad comunitaria, además que ellos cuentan con esa legitimación que el resto de los miembros les da para poder desarrollar sus acciones de promoción cultural.

Es donde cada uno de los habitantes de las comunidades indígenas como sujetos comienzan a reconciliarse con su ser, comprenden que en cada uno encarna su propia identidad por lo que reconocen a otros sujetos, los promotores culturales, como guardianes de la identidad de todos.

Otro elemento que es necesario revalorar en este proceso de la construcción de identidad es el territorio, desde su formación histórica hasta el contexto actual, esto es el límite que hace la distinción de otros actores con similares características pero desarrollados en otros espacios específicos y socialmente estructurados.

### 2.1.3. CULTURA Y RELIGIÓN

Este concepto de cultura inmerso en la antropología social abarca la función que la religión posee y es aquí donde se vuelve transversal la identidad ya que esta serie de significaciones simbólicas es resultado de una herencia que los propios hombres conocen, le dan identificación y la valoran. Geertz lo afirma de este modo:

> … la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales los hombres comunican, perpetúan y

> desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida. (Geertz 88)

Las creencias de los sujetos representan, en el marco de la identidad, un eje coyuntural para crear y fortalecer los lazos como miembros de una comunidad y con mayor énfasis cuando es indígena.

La religión con sus esquemas simbólicos ofrece a los sujetos de un espacio territorial en común significaciones que comunican y de alguna manera rigen las actitudes ante la vida cotidiana además de que es un proceso generacional.

### 2.1.4 IDENTIDAD RELIGIOSA

La religión en el desarrollo humano es una generadora de identidad colectiva e individual, tiene dos posibilidades de presentarse en la vida de cada miembro: puede ser en formas objetivadas o en formas interiorizadas. Es además una fuente generadora de símbolos que se pueden denominar sagrados y cuya función es la de encerrar la idiosincrasia de un pueblo.

Geertz (2005) afirma que la función de los símbolos sagrados es la de sintetizar el *ethos* de un pueblo que no es otra cosa que el carácter, el tono, la calidad de vida así como la moral, la estética y la cosmovisión, esto es, en el grado colectivo o las formas objetivadas: "Es el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden" (Geertz 89).

Asegura que esta función de los símbolos sagrados tiene una confrontación: por un lado genera preferencias morales con estructura particular, por el otro apoya las creencias sobre el mundo convirtiéndolas en evidencia: "Los símbolos religiosos formulan una congruencia básica entre un determinado estilo de vida y una metafísica especifica […] y así cada instancia se sostiene con la autoridad tomada de la otra" (Geertz 89).

Para comprender la dimensión de los símbolos sagrados es necesario conocer los elementos que la integran, Geertz (2004) divide a la religión en componentes desde motivaciones en los hombres, concepciones de la existencia, afectividad y pragmatismo.

La función de la religión en la formación del sujeto es la de orientarlo ante la realidad pero desde una perspectiva ancladora, rodeada de simbolismo y es esencial en su vida. "… La cultura, la totalidad acumulada de esos esquemas o estructuras, no es solo un ornamento de la existencia humana, sino que es una condición esencial de ella" (Geertz 52)

### 2.1.5. LA IDENTIDAD INDÍGENA

Lo que une a cada miembro de una comunidad con el otro son los elementos que comparten y tienen en común, eso es lo que les permite distinguirse de otros grupos o comunidades. Entre éstos se enumeran la lengua, el territorio, los cultos religiosos, las formas de vestir, las creencias, la historia y todo aquello que los hace parecidos unos a los otros y diferentes a los grupos cercanos o lejanos.

> La identidad cultural compartida se refuerza en las fiestas del santo patrono del pueblo, en las ceremonias públicas, en las luchas políticas, en la defensa de la propiedad de las tierras de la

> comunidad y en las relaciones y conflictos que establece la comunidad con los grupos vecinos y con el propio gobierno. Así se conforma lo que los antropólogos llaman *identidad étnica* es decir, la idea que tienen los miembros de una comunidad de formar una colectividad claramente distinta a las otras con las que conviven y que, por lo tanto cuenta con sus propias formas de vida, sus propias leyes y formas de justicia, sus propias autoridades políticas y su propio territorio. (Navarrete 19)

Con esta distinción que hace el antropólogo Federico Navarrete Linares se resalta que los rituales y las fiestas patronales de cada comunidad indígena tienen el papel reforzador de la identidad, de ahí el interés por estudiar cómo los pobladores se convierten en promotores de dichos rituales con el objeto de evitar la desaparición de los mismos y aumentar el interés de los habitantes por conocer y ejecutar uno de sus elementos identitarios.

En las comunidades indígenas aparecen todos los elementos que sitúa Navarrete en la teoría de la identidad étnica debido a que ambas tienen una propia lengua, rituales, santo patrono, fiestas ceremoniales y hasta estructuras de gobierno específicas.

Estas características generan la posibilidad de que las dos agrupaciones indígenas, Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección sean los objetos de estudio más adecuados para abordarlos desde estas perspectivas de identidad de Giménez y Navarrete.

La teoría de identidad étnica sostiene que los rituales en comunidades indígenas en México poseen un rol nuclear entre los habitantes para poder

preservar la identidad y así distinguirse de otros grupos étnicos también existen en el país, sean cercanos o lejanos en cuanto a las dimensiones espaciales y temporales.

El mismo Navarrete hace una distinción cuando habla de identidad indígena: "…las identidades étnicas indígenas son esencialmente comunitarias y locales y que con frecuencia no construyen identidades más amplias, como sería la de un pueblo que habla la misma lengua, o la identidad en común de todos los "indígenas" frente a los llamados mestizos". (Navarrete 20)

En su obra *Los pueblos indígenas de México* (2008) el antropólogo argumenta que las identidades de cada población indígena son, de algún modo, cerradas, esto es, son únicas pero más aún son completamente localistas.

Es ahí donde reside la importancia del rol que juegan los actores sociales en estudio, ya que el papel es conocer, reconocer, valorar, transmitir y preservar estos elementos de construcción de identidad que son únicos en su comunidad, lo cual significa que ninguna otra posee las mismas características de identidad cultural étnica por lo que se debe garantizar su preservación tanto en el presente como en el futuro.

Existe una clara referencia de que ese aprendizaje transmitido generacionalmente por sus antecesores, de abuelo a padre y de éste al hijo, debe ser preservado lo más fidedignamente posible pero más aún debe ser llevado a la práctica para así fortalecer la identidad de su territorio o incluso de su pueblo, y por ende, de sus pobladores.

En esta tesis se profundiza desde la perspectiva de miembros de la comunidad que han asumido el rol de resguardadores y preservadores de

la identidad: los promotores culturales. Éstos se identifican del resto de los miembros por las acciones y el interés de preservación de la identidad indígena. Es por ello que el propósito del presente estudio es describir las representaciones de los promotores culturales respecto a sus elementos identitarios.

## 2. 2. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

La teoría de las representaciones sociales con la teoría de identidad de Gilberto Giménez es el respaldo nuclear para el desarrollo y abordaje de esta investigación. El corpus del estudio reside en los discursos, las percepciones y el sentido común de una parte de la población indígena maya: los promotores culturales.

Lo que se buscó con estas perspectivas teóricas fue profundizar en el análisis de las concepciones, las valoraciones y los significados colectivos que cada sujeto en estudio tiene y reconoce como parte de su identidad; esto es, analizar cuáles son las perspectivas comunes que los promotores culturales registran frente a lo que ellos denominan identidad, específicamente reconocer cuáles son los elementos identitarios que se hallan en los rituales y danzas que le son propias a la comunidad y que los hace diferenciarse de las otras comunidades con similares características.

### 2.2.1 COMPLEJO SIMBÓLICO COMPARTIDO

La teoría de las representaciones sociales implica compartir el complejo simbólico cultural que funciona como emblema de un grupo o comunidad, lo que explica que la pertenencia a un grupo trae como consecuencia la creación de elementos simbólicos colectivos que poseen un núcleo sobre el cual recae la identidad.

Sergio Moscovici (1961) en la teoría de las representaciones sociales retoma la concepción de Emile Durkheim de las representaciones colectivas, la cual explica que la sociedad requiere de un pensamiento organizado. Las representaciones colectivas reúnen la forma de pensamiento que impera en una sociedad y que irradia a todos sus integrantes. El sujeto se constituye en persona mediante la incorporación de este pensamiento colectivo, constituido por normas, valores, creencias y mitos.

Moscovici afirma que en la sociedad contemporánea las variantes del pensamiento social son cualitativamente distintas a las de otro tipo de sociedades. La vida social necesita de un pensamiento organizado pero, para Moscovici, Durkheim no analizó las distintas formas de pensamiento organizado ya que solo se quedó en el plano superficial.

Por ello, Moscovici plantea una postura diferente respecto a los pensamientos de las colectividades donde a la pluralidad de formas de organización del pensamiento las nombra representación, incluso menciona que Durkheim ni siquiera las estudia sino solo las generaliza.

No considera que alguna producción humana se encuentre por encima de otra, simplemente indica que se trata de elaboraciones distintas y que en la sociedad contemporánea la ciencia invade al pensamiento de la persona de la calle, el pensamiento común, el cual en las ciencias sociales sí interesa.

En esta perspectiva, lo que importa no es lo que se dice o se desprende de un discurso en forma aislada sino dónde, cómo y por qué surge ese discurso. Moscovici propone trabajar a las representaciones como un fenómeno particular en el análisis de significados concretos pero sobre todo colectivos. El autor permite referirse a los significados que un actor otorga a un fenómeno social, es decir, compartido por otros actores ya que justamente se propone la representación social, compartir el complejo simbólico cultural que funciona como emblema de todos los habitantes.

Jean Claude Abric (2001) explica que las representaciones sociales tienen cuatro funciones: de saber, identitarias, de orientación y justificadoras.

La función de saber es la del sentido común donde los sujetos asimilan y acumulan en su proceso cognitivo y social todas las experiencias así como los conocimientos que permite entender y explicar la realidad. Esta función concede a los actores sociales la adquisición de conocimientos e integrarlos en su vida diaria además permite el intercambio social, la transmisión y la difusión de ese saber ingenuo.

La función identitaria permite ubicar a los sujetos en interacción con los demás. Al respecto Abric dice:

> … las representaciones tienen también por función situar a los individuos y a los grupos en el campo social […] les da un lugar primordial en los procesos de *comparación social* […] La

> referencia a representaciones que definen la identidad de un grupo va a desempeñar por otro lado un papel importante en el control social ejercido por la colectividad sobre cada uno de sus miembros, en particular en los procesos de socialización. (Abric 7)

Esta función define la identidad y permite la diferencia de los grupos porque ofrece un lugar en los métodos de comparación social pero además de este papel juega otro en el sujeto como ente social que es el de control ejercido por la colectividad sobre los integrantes del territorio simbólico. Este control social a su vez desarrolla anclajes entre los miembros del lugar que los hace ser distintos a los demás generando los deseos de defender lo que es suyo como grupo.

La función de orientación consiste en ser una guía para la acción del individuo y del grupo social, exige tener conocimiento que permite determinar el objeto de la situación *a priori*, es decir, permite anticiparse pero también generar expectativas al sujeto. Esta función trabaja con un sistema de pre-decodificación de la realidad que constituye la representación social.

La orientación de las conductas por las representaciones resulta de tres factores esenciales: la representación interviene directamente en la definición de la finalidad de la situación, el tipo de relaciones pertinentes para el sujeto pero además dentro de una circunstancia donde la acción condiciona la gestión cognitiva que se adoptará.

Y la última función es la justificadora, después de la acción busca dar una explicación de las conductas del individuo o del grupo en una situación en

consideración a los demás. Permite al sujeto justificar *a posteriori* las posturas y los comportamientos.

La representación tiene por función perpetuar y justificar la diferenciación social y finalmente pretender la discriminación al mantener una distancia social entre los grupos.

### 2.2.2. ESFERAS DE PERTENENCIA

Las representaciones sociales están integradas de dos elementos, por un lado el contenido que puede ser imágenes, informaciones, opiniones, actitudes que se relacionan con el objeto y por el otro lado está el sujeto en relación con otros sujetos. Entonces toda representación social es representación de algo y del alguien (Moscovici 2008, 475).

Denis Jodelet ha enumerado cinco características de la representación social. La primera es que siempre es la representación de un objeto, tienen carácter de imagen, la propiedad de poder intercambiar lo sensible y la idea, además tiene un poder simbólico y significante, también constructivo, autónomo y creativo.

Cuando el sujeto se encuentra con un objeto es implícito que éste tendrá un impacto en la mente del individuo ya que de alguna forma impacta en ella y en su vida cotidiana, este suceso es el primer paso de la construcción de la representación social, después de que la imagen queda plasmada en la mente del ser humano comienza un proceso de comprensión al interior del cerebro donde la experiencia y el conocimiento que ha tenido el mismo ser humano a lo largo de su existencia lo aplica, más bien, lo relaciona comenzando a sensibilizarse con el objeto y de ahí

pasar a la otra etapa que es la de la conversión a un significante simbólico basado en las subjetividades del propio individuo.

Jodelet afirma que una vez que el sujeto ha tenido ese proceso de asimilación y sensibilización con el objeto entonces éste comienza a adquirir otro proceso en la mente del individuo porque tal se vuelve autónomo, esto es, puede actuar o relacionarse con otros objetos en la mente del sujeto pero también puede no hacerlo y crear sus propios espacios de construcción generando la creatividad y posteriormente construyendo las representaciones sociales de él en el individuo que a su vez compartirá con los otros y éstos con él, formándose así las representaciones sociales.

Este proceso por el que pasan las representaciones sociales comienza por la objetivación que es donde el sentido común trabaja en el sujeto materializando el objeto partiendo de su conocimiento y experiencia cotidiana; posteriormente está el anclaje que es el significado y la utilidad que tiene ese objeto en el sujeto, es la forma en que se coloca en sus pensamientos construidos. El sujeto cuenta con la experiencia cotidiana o sentido común; todo este bagaje le proporciona las herramientas para que se creen las representaciones sociales pasando por un proceso.

Para Jodelet las representaciones sociales deben ser estudiadas a través de las tres esferas de pertenencia: "Tratándose de su génesis y de sus funciones, las representaciones sociales pueden ser referidas a tres esferas de pertenencia la de la subjetividad, la de la intersubjetividad y la de la trans-subjetividad." (Jodelet 50)

La subjetividad encierra los procesos que operan a nivel de los mismos individuos los cuales a su vez pueden ser de naturaleza cognitiva y emocional donde la experiencia juega un papel central. En la esfera subjetiva hay dos tipos de procesos, el primero derivado de la misma naturaleza del objeto y el segundo del contexto.

Es ahí donde se genera la subjetividad que permite al sujeto la posibilidad de tener relaciones sociales porque está al mismo nivel que los otros individuos pero respetando su conocimiento, su experiencia aunque siempre se busque coincidir con los demás, por lo que no se debe pretender eliminar esas construcciones personales porque de ahí se crean las representaciones sociales.

Para Jodelet esta subjetividad está integrada por formas y figuras que afirma emanan del devenir histórico por las condiciones sociales y las instituciones, "… llamadas por Guattari 'equipamientos colectivos de subjetivación´, que son de orden religioso, político, técnico, artístico, etcétera." (Jodelet 40).

En esta definición de Guattari, la subjetividad es controlada por dispositivos del poder y del saber desde una manera masiva, de este modo, el sujeto se va apropiando de lo que proviene de dichos dispositivos para después convertirlos en parte de su conocimiento construyendo así su experiencia. Después de darle el valor al nivel subjetivo se comprende que las representaciones son de alguien y buscan expresar algo sobre un objeto en un entorno social y material accediendo a los significados desde el origen cognitivo.

Así se entra a la segunda esfera que es la de intersubjetividad la cual aborda situaciones que en un contexto determinado contribuyen a

establecer representaciones elaboradas en la interacción entre sujetos en la que la comunicación verbal directa tiene una función predominante.

En esta segunda etapa el objeto pasa a un tipo de intercambio entre lo cognitivo y lo colectivo, ambas experiencias del sujeto se fusionan para lograr una estructura más amplia respecto a ese "algo" que se está representando. Son llamados espacios de interlocución entre lo personal y lo social, ya que "intervienen como medios de comprensión y como instrumentos de interpretación y de construcción de significados compartidos en torno de un objeto de interés común o de acuerdo negociado." (Jodelet 53)

Una vez que se ha logrado esta reciprocidad se alcanza la esfera de la trans-subjetividad que contiene elementos que atraviesan el nivel subjetivo e intersubjetivo, es decir, abarca a los individuos, grupos, contextos de interacción, producciones discursivas y los intercambios verbales. Es definida como una racionalidad subjetiva que genera razones trans-subjetivamente válidas para entrelazar evidencias lógicas o morales, principios entre el sujeto y los otros respectos al objeto que se representa.

> En la formación de las representaciones sociales, la esfera de la trans-subjetividad se sitúa en relación con la de la intersubjetividad y con la de la subjetividad, y remite a todo lo que es común para los miembros de un mismo colectivo. En efecto, esta comunalidad puede tener orígenes variados. Puede resultar del acceso al patrimonio de recursos proporcionados por el aparato cultural para la interpretación del mundo, el cual proporciona los criterios de codificación y de clasificación de la realidad, los instrumentos mentales y los repertorios que sirven

> para construir significados compartidos, y constituye la retro-escena que permite la intercomprensión. (Jodelet 53)

Las representaciones sociales, dice Jodelet, tienen diferentes esferas que también pueden considerarse niveles que atraviesan el discurso del sujeto para convertirlo en colectivo. La esfera de la trans-subjetividad que se encuentra en medio de la intersubjetividad y la subjetividad, es el punto ideal en donde las representaciones colectivas hallan su mayor desarrollo o arraigo entre los miembros del grupo y ahí también se legitiman como parte de esa colectividad.

Si el nivel ideal para conocer la génesis de las representaciones sociales de los grupos indígenas en cuanto a los elementos identitarios de su comunidad es la trans-subjetividad, entonces debe analizarse detalladamente lo que cada actor social piensa pero además lo que su contexto le permite pensar y lograr la fusión de ambas aunadas a las prácticas discursivas y los contextos.

Jodelet también asevera que para acercarse a la génesis de las representaciones sociales de un grupo referente a un tema, se debe tener clara la definición de los objetivos y procedimientos específicos para cada miembro.

Al respecto la autora argumenta:

> Aquí descubrimos una primera forma de representación social: la elaboración por parte de una colectividad, bajo inducción social, de una concepción de la tarea que no toma en consideración la realidad de su estructura funcional. Esta representación incide directamente sobre el comportamiento social y la organización

del grupo y llega a modificar el propio funcionamiento cognitivo. (Jodelet 470)

Las representaciones sociales se modifican en los sujetos por inducción u orientación social más que por la realidad misma, esto significa que el individuo no utiliza sus aspectos sensoriales sino que conforma su representación a través de lo que los demás dicen o hacen, incluso modificando sus propios pensamientos o su esfera de la subjetividad.

Jodelet explica que las representaciones sociales se presentan bajo formas variadas y las define como imágenes que condensan un conjunto de significados, también las llama sistemas de referencia que permiten al sujeto interpretar lo que les sucede, "… categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos […] cuando se les comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social, las representaciones sociales son todo ello junto." (Jodelet 472)

### 2.2.3 DEL PENSAMIENTO COMÚN A LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

La noción de la representación social que plantea Jodelet es la de una intersección de lo psicológico con lo social porque es cuando el sujeto social aprehende los acontecimientos de la vida cotidiana.

> En pocas palabras, el conocimiento "espontáneo", "ingenuo", que tanto interesa en la actualidad en las ciencias sociales, ese que habitualmente se denomina *conocimiento del sentido común*, […] por oposición al pensamiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos, y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social. (Jodelet 473)

Esta perspectiva permite comprender que las representaciones sociales de los actores se deben abordar desde la vida cotidiana, así como desde las prácticas que se generan en el pensamiento común, también las informaciones en el pensamiento informal que recibe y transmite cada sujeto.

El pensamiento común del individuo es el objeto de estudio de las ciencias sociales, se puede aseverar que de éste es donde emerge el núcleo central de las representaciones, el conocimiento cotidiano es el que origina el proceso integrado por la objetivación y el anclaje.

Cada sujeto crea sus representaciones basado en su conocimiento común, como se mencionó anteriormente, en su experiencia, sin embargo la característica social recae en la suma de cada una de estas objetivaciones y anclajes que dan origen a las representaciones sociales.

> De este modo, este conocimiento es, en muchos aspectos, un *conocimiento socialmente elaborado y compartido*. Bajo sus múltiples aspectos intenta dominar esencialmente nuestro entorno, comprender y explicar los hechos e ideas que pueblan

> nuestro universo de vida o que surgen en él, actuar sobre y con otras personas, situarnos respecto a ellas, responder a las preguntas que nos plantea el mundo, saber lo que significan los descubrimientos de la ciencia y el devenir histórico para la conducta de nuestra vida, etc. En otros términos se trata de un *conocimiento práctico.* (Jodelet 473)

Al hablar de un pensamiento social determinado por cada actor de la agrupación queda explícito que los individuos tienen sus propios pensamientos, en ese aspecto, van construyendo los pensamientos sociales, se van entrecruzando los individuales y se va entretejiendo el colectivo. Esto es la representación social.

Para la autora, las representaciones sociales integran modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social material e ideal, por lo que presentan características específicas en el nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica: "… la representación siempre conlleva algo social: las categorías que las estructuran y expresan, categorías tomadas de un fondo común de cultura. Estas categorías son categorías de lenguaje." (Jodelet 478)

### 2.2.4 ESTRUCTURA: NÚCLEO Y PERIFERIA

La representación siempre es lo que significa algo para alguien, ésta es la premisa de la teoría en donde prevalece la dualidad del sujeto con el objeto, uno depende del otro, así es como se construyen esas significaciones.

Jean Claude Abric (2001) la define como un producto y proceso de una actividad mental por la que un individuo o grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le atribuye una significación específica; es una realidad subjetiva creada por los propios sujetos quienes a su vez le dan conceptualizaciones o las materializan.

Las representaciones sociales tienen dos componentes, dice Abric, el cognitivo que emana de la mente del sujeto y el social que es la puesta en práctica de esos procesos cognitivos determinadas por las condiciones sociales.

Se comprende que las representaciones son procesos de significación, es por ello que ésta se conforma por el contexto discursivo y por el contexto social, el primero por las condiciones de producción del discurso donde la interacción juega un papel fundamental, y el segundo por el contexto ideológico y la pertenencia del individuo a un grupo.

Si las representaciones sociales son un conjunto de informaciones, creencias, opiniones y actitudes de un objeto dado, para poder comprenderlas es necesario desentrañar la estructura. Todas las representaciones tienen un núcleo central pero todas las significaciones giran alrededor de éste.

En síntesis, la teoría del núcleo central de Jean Claude Abric señala que toda representación está organizada alrededor de un núcleo central por lo que éste determina la significación y organización.

El autor asegura que el núcleo central de una representación tiene dos funciones: la primera, la generadora, definida como el elemento mediante el cual se crea, se transforma la significación de otros elementos que integran la representación; la otra función es la organizadora porque el núcleo determina el origen de los lazos que se unen para formar la representación.

> … Constituye el elemento más estable de la representación, el que garantiza la perennidad en contextos movibles y evolutivos. Será […] el elemento que más resistirá al cambio. En efecto cualquier modificación del núcleo central ocasiona una transformación completa de la representación. Plantearemos así que la identificación de ese núcleo central permite el estudio comparativo de las representaciones. Para que dos representaciones sean diferentes, deben estar organizadas alrededor de dos núcleos centrales distintos. (Abric 10)

Esta teoría ofrece dos dimensiones del núcleo central, la primera es funcional, es de donde salen las funciones operatorias de las cuales depende la eficacia del objeto partiendo de la representación; la segunda dimensión es la normativa en la que los aspectos socioafectivos, sociales o ideológicos rigen a la representación.

Alrededor del núcleo central aparecen los elementos periféricos que forman parte de las representaciones sociales que son los más dinámicos o flexibles, se considera como el proceso de vinculación entre el núcleo central y la situación concreta de la que se construye la representación.

> Constituyen lo esencial del contenido de la representación, su lado más accesible, pero también lo más vivo y concreto. Abarcan informaciones retenidas, seleccionadas e interpretadas, juicios formulados al respecto del objeto y su entorno, estereotipos y creencias. Estos elementos están jerarquizados, es decir, que pueden estar más o menos cercanos a los elementos centrales: próximos al núcleo, desempeñan un papel importante en la concreción del significado de la representación, más distantes de él ilustran, aclaran, justifican esta significación. (Abric 11)

Los elementos periféricos son los que permiten que las representaciones vayan cambiando aunque no del todo porque como ya se argumentó el núcleo central es más estático. Tienen tres funciones: la primera es de concreción, que depende del contexto por lo que son el resultado del anclaje que el individuo tiene de la realidad, habla del presente y de lo vivido del sujeto.

La segunda es la función de regulación adapta las evoluciones del contexto, integran información nueva o transformación del entorno. Y finalmente está la función de defensa, que es el parachoques que protege al núcleo central de los cambios para evitar un trastorno completo, los elementos periféricos son los que deciden si se van a transformar con

información nueva ya que es ahí donde las contradicciones podrán ser sostenidas

## 2.3. RITUALES Y SOCIEDAD

Para poder analizar los ritos que forman parte del corpus de la investigación se retomará la teoría de los ritos que expone Víctor Turner, en donde explora la importancia de los símbolos en este proceso. En la obra *La selva de los símbolos* (2005) señala que el elemento más pequeño de las significaciones son los símbolos y es ahí donde pueden hallarse las respuestas a las interpretaciones.

### 2.3.1 CONSTRUCCIONES DE SIGNIFICADOS

Los rituales están cargados de símbolos que a su vez son construcciones sociales de la comunidad y que se han formado generacionalmente por lo cual son respetados por los miembros, pero más aún, son conservados.

En ese sentido los ritos de las comunidades de Tabasco se convierten en herramientas de anclaje de identidad de los habitantes, como las danzas indígenas que son una manifestación de la ideología espiritual en la que se fusionan lo prehispánico y lo español.

Las danzas indígenas son rituales que se abordan en este estudio convirtiéndose en el objeto de representación social de los promotores culturales, quienes son parte de la comunidad. La teoría de las representaciones sociales permite analizar las fases en las que los actores

sociales comprenden y perciben a los rituales que forman parte de la identidad colectiva del territorio maya chontal en Tabasco.

Es ahí donde la teoría del rito de Víctor Turner ofrece la posibilidad de comprender desde la perspectiva simbólica y de significados a este elemento identitario: la danza indígena.

### 2.3.2 LA TAXONOMÍA SIMBÓLICA

El símbolo se puede analizar en tres clases que van desde su forma externa pasando por sus interpretaciones hasta llegar a los contextos significativos.

La conformación de los símbolos permite la generación de análisis más detallados y la interpretación más cercana al ritual al que pertenece. El elemento más básico de los ritos es el símbolo que se integra de una estructura con características y propiedades específicas que a continuación se irán explicando.

> La estructura y propiedades de los símbolos rituales pueden deducirse a partir de tres clases de datos 1 forma externa y característica observables, 2 interpretaciones ofrecidas por los especialistas religioso y por los simples fieles y 3 contextos significativos en gran parte elaborados por el antropólogo Carl Jung (1949, p. 601) abrió el camino a las ulteriores investigaciones al introducir precisamente esta distinción: un signo es una expresión análoga o abreviada de una cosa conocida. Mientras que un símbolo es siempre la mejor expresión posible de un hecho relativamente desconocido, pero que a pesar

> de ello se reconoce o se postula como existente. Nadel y Wilson, al tratar a la mayoría de los símbolos rituales como signos, parecen ignorar o considerar irrelevantes algunas de las propiedades esenciales de esos símbolos. (Turner 29)

Los símbolos se convierten en un elemento cargado de significaciones colectivas, esto implica que es una posibilidad para conocer las identidades que hacen única a esa comunidad y que además la une como tal.

Turner reconoce que el símbolo tiene que estar relacionado con el contexto, con la observación, pero sobre todo que sea común para todos para que así se pueda interpretar como parte de la agrupación. Es decir tiene que ser parte de la vida de los habitantes de la comunidad y que les signifique o represente algo.

Además de esa parte del contexto y observación, el símbolo también puede ser dominante, solo debe poseer ciertas características que el investigador debe reconocer para darle esa jerarquía y así poder tomarlo como referencia para el análisis de sus significaciones dentro de la comunidad.

> Cada tipo de ritual tiene su símbolo "más anciano", al que yo voy a llamar "dominante". Esos símbolos constituyen una clase especial […] no son considerados como meros medios para el cumplimiento de los propósitos expresos de un ritual determinado, sino también, y esto es más importante, se refieren a valores que son considerados como fines en sí mismos, es decir, a valores axiomáticos. (Turner 27)

Para el autor no todos los símbolos que se hallan dentro de un grupo son poseedores de significados colectivos, solo aquellos que tienen relación con la mayoría o con todos los miembros pero más aún cuando los propios sujetos tienen de él una serie de referencias en su vida cotidiana y en su identidad colectiva.

Los símbolos dominantes aparecen bien diferenciados en los rituales de las comunidades indígenas de México, están bien identificados por los miembros de esa sociedad local pero también por la otredad, por sociedades con características similares y por otras distintas, esto dentro de la esfera de la trans-subjetividad de las representaciones sociales que propone Denis Jodelet.

Si el símbolo es el elemento común entre todos los miembros de la comunidad, en las sociedades indígenas prevalecen unos que dan identidad a los miembros tanto de manera individual como colectiva. En este sentido, desde la teoría de la identidad étnica de Navarrete se concluye en primera instancia que las comunidades indígenas tienen sus propios símbolos que solo son identificados por los integrantes de ese lugar.

Aunque se considera en ciertos aspectos que las comunidades indígenas son sociedades cerradas no es en su totalidad cierto ya que los procesos sociales globales han penetrado en la vida cotidiana de los pobladores, lo que ha originado una migración constante entre lo urbano y lo rural, siendo parte del fenómeno de la interculturalidad.

Turner argumenta que un símbolo ritual dominante está asociado con aspectos de la conducta de los actores pero que éstos ni siquiera son capaces de interpretar de manera consciente cuando están fuera del contexto del propio ritual donde aparece el símbolo dominante.

Además distingue que dentro del ritual también hay símbolos instrumentales los cuales son las herramientas o el medio para la ejecución del ritual.

> A un símbolo instrumental hay que contemplarlo en términos de su contexto más amplio, es decir, en términos del sistema total de símbolos que constituye un ritual dado. Cada ritual tiene sus fines explícitos y los símbolos instrumentales pueden ser considerados como medios para la consecución de eso fines […] son medios para el fin principal del ritual. (Turner 35)

Los instrumentales poseen una función reforzadora en los rituales porque gracias a éstos es que se ejecutan, de lo contrario, no existirían las condiciones para desarrollarlos o en un escenario más catastrófico se improvisaría en instrumentos no anclados y no permanentes que no permitirían reforzar la percepción simbólica en una visión ontológica.

Los símbolos instrumentales también adquirieron su creación e integración al rito a través de un proceso histórico que les permitió posicionarse entre los miembros de la comunidad a ser identificados como parte de todo el desarrollo ritualístico.

### 2.3.3 RITUALES, COSMOVISIÓN COLECTIVA

Los rituales se convierten en una manera de expresión de los miembros de una sociedad local, pero también se convierten en algo mucho más complejo y valioso para esas comunidades: son generadores de cohesión e identidad.

Se comprende por rito un conjunto discernible de acciones que tienen lugar para lograr efectos deseados en relación con acontecimientos biológicos, sociales, religiosos o espirituales aunque en las ciencias sociales se ha interpretado de diversas maneras. (Arizpe 69)

Tienen un contenido simbólico alto, más bien, están compuestos en su totalidad de símbolos que Víctor Turner ha clasificado en dominantes e instrumentales. La aportación de los rituales a la comunidad es valiosa porque genera elementos identitarios, se convierten en una posibilidad de unión generacional y de creencias colectivas.

También permiten a los propios miembros conocer y reconocer la cosmovisión que los hace únicos y valiosos para el resto de la sociedad, pero también para la otredad porque les revela esta tradición ancestral que sigue prevaleciendo generacionalmente, aunque con cambios que la propia interculturalidad, característica de los procesos globales contemporáneos, genera.

Existe la acción simbólica que da movimiento a los rituales desde el espacio y el tiempo en que se desarrollan como la manera en que se organizan, desde los participantes hasta los espectadores.

> Los rituales han sido concebidos a partir de una metáfora sólida y profundamente enraizada: son ante todo una forma donde se vierten *contenidos*, esto es, principios, valores, realidades, fines y significados constituidos de otro modo y en otro lugar, pero que los rituales expresan, para las miradas atentas, con relativa transparencia. (Díaz 35)

Este conjunto de símbolos encierra, como se aseveró antes, la cosmovisión de la sociedad en donde se realiza. El ritual es una forma tangible de informar a los espectadores los valores que fluctúan y moderan a cada uno, pero también encierran significados colectivos y permiten a los de adentro como a los de afuera conceptualizar las realidades por medio de la simbología.

Los rituales enmarcan una serie de características espaciales y temporales que permiten a la comunidad, así como a cada uno de sus miembros, identificarse con los demás del mismo espacio pero también diferenciarse de otros espacios y otros tiempos. Desde una lectura sistémica al ritual se le atribuye cierto grado de unidad en la cual encierra la cosmovisión de un pueblo, su tradición y su memoria histórica.

Lourdes Arizpe (2011) señala la existencia de una dificultad para hallar las estructuras de un ritual, sin embargo, dice que los rituales crean una forma de poder que reside en la posibilidad de crear relaciones y bienes con valor, ya que las identidades y el valor de los objetos además de las personas tienen su origen de la forma en la que son percibidos y evaluados en la colectividad.

Los rituales sociales, dice Arizpe, permiten darle iluminación a un mundo imperceptible en donde se resguarda el estar, la pertenencia y el bienestar de una comunidad intangible. La autora le da un valor relacionado con las culturas indígenas e incluso concluye que la comunidad al ejercer el ritual lo hace por el gozo que genera entre los miembros además de que es una construcción del pasado que crea potencialidades de reciprocidad, resguardo y designios colectivos.

### 2.3.4 PROPIEDADES Y SIGNIFICACIONES

Las propiedades de los símbolos rituales generan procesos de significaciones que permiten analizar a profundidad los rituales y sus contextos.

> La propiedad más simple de (símbolos rituales) es la de condensación: muchas cosas y acciones representadas en una sola formación. En segundo lugar, un símbolo dominante es una unificación de s*ignificata* dispares, interconexos porque poseen en común cualidades análogas o porque están asociadas de hecho o en el pensamiento […] La tercera es la polarización de sentido […] en un polo se encuentra un agregado de *significata* que se refiere a componentes de las órdenes moral y social y en el otro polo los *significata* que son usualmente fenómenos y procesos naturales y fisiológicos. Llamaré al primero de éstos el "polo ideológico" y al segundo el "polo sensorial". En el polo sensorial, el contenido está estrechamente relacionado con la forma externa del símbolo […] se concentran *significata* de los

> cuales puede esperarse que provoquen deseos y sentimientos, en el ideológico se encuentra una ordenación de normas y valores que guían y controlan a las personas como miembros de los grupos y categorías sociales. (Turner 30-31)

Plantea que las propiedades son la condensación, la unificación y la polarización del sentido, una vez que se han hallado estas propiedades en el símbolo de un ritual entonces se lograrán respuestas más cercanas a la interpretación de los sujetos de la comunidad, es decir, se tendrá un acercamiento a la representaciones sociales.

Se condensa un símbolo cuando reúne una serie de elementos o características, esto es, que contenga variedad de información para sus intérpretes, ésta es una habilidad que caracteriza al símbolo, de hecho, está jerarquizada como la primordial y más importante.

Al unificarse, el símbolo posee relaciones o conexiones que unen a todos los elementos que condensa, esta característica da la posibilidad de que se pueda fortalecer o analizar lo más cercano posible a sus significaciones.

En cuanto a la polarización del símbolo se encuentra en las danzas indígenas en estudio, porque claramente poseen un punto ideológico y normativo conformado por la estructura ancestral en donde se refleja la conquista y el otro lado del símbolo encierra lo fisiológico y lo biológico, lo que se genera partiendo de la perspectiva de las emociones que dan sentido propio a dicho símbolo.

## 2.4. DANZA INDÍGENA

La representación social del individuo sobre un objeto que se convierte en el ritual que genera significantes y significados simbólicos desde la perspectiva teórica de Víctor Turner adquiere transversalidad con otro elemento que es el etnicismo, propiamente con la danza.

En las comunidades indígenas los ritos de la danza se derivan de la línea religiosa, no solo en el México colonial sino desde antes de la llegada de los españoles ya existía esa relación con lo místico y lo divino.

### 2.4.1 PREHISPANIDAD Y CONQUISTA

Los habitantes de la época prehispánica ya tenían sus rituales para mantener satisfechos a los dioses dentro de su concepción politeísta; a la llegada de los españoles se preservó esta ritualidad entre los indígenas, sin embargo, dentro del proceso de colonización y la implantación ideológica del catolicismo tales ritos sufrieron una transformación.

Electra L. Mompradé en su estudio sobre las danzas indígenas de México (1981) explica que con la etapa colonizadora no desaparecieron sino se modificaron, subsistieron en el tiempo pero con una nueva visión de los habitantes indígenas basadas en el cristianismo, es por eso que las danzas en el país se relacionan con las fiestas en honor al santo patrono dentro del catolicismo.

Desde la postura de Lourdes Arizpe la existencia en México de un extenso mestizaje de culturas ha sido posible porque a lo largo del siglo XX se

insistió en crear nuevas culturas y nuevas corrientes de patrimonio cultural inmaterial.

Argumenta que en los rituales dancísticos de las comunidades está claramente insertado dejando entrever la influencia española conquistadora. Por ejemplo en la danza de la conquista de Tlacoachistlahuaca en Guerrero:

> … se inventó una coreografía que incorpora otra interpretación de la Conquista, otros personajes míticos y una partitura musical que incluye danza medieval, música mexicana y cuecas chilenas. […] se reitera el gran abrazo mexicano a las culturas extranjeras que pronto se vuelven propias por ese irrefrenable gusto de los mexicanos […] La fiesta, la feria, el festejo […] que a través de los siglos se han seguido derramando del gran calendario de ritos y festividades y mitotes de Mesoamérica. (Arizpe 73)

En México existe una diversidad de rituales que a su vez construyen la identidad nacional, en este sistema cultural las comunidades indígenas encierran un multiconjunto de elementos que le dan origen.

### 2.4.2. EL BAILE Y LAS FIESTAS INDÍGENAS

Para Mompradé el baile es una parte integral de la fiesta en los pueblos indígenas de México con el objetivo de rendir homenaje a una divinidad, en la actualidad, a los santos patronos surgidos de la religión católica. Las

danzas no son para divertir a los espectadores sino que poseen un sentido religioso, así lo asegura la autora:

> Un hondo sentido mágico religioso trasciende de las danzas interpretadas por la población indígena. El danzante, en este caso, no baila para su diversión o la del público que lo rodea. Sus danzas son como una plegaria para recibir el apoyo de las fuerzas superiores que él considera dominan al mundo; para demostrar devoción y respeto a la divinidad. (Mompradé 132)

Mompradé explica que en esta perspectiva de las danzas populares indígenas la mayoría de las comunidades cuenta con sus propias fiestas locales pero de no ser así buscan en los pueblos cercanos para unirse a esa celebración, es decir, "en caso de no tener su propia fiesta, el mayordomo o carguero se encarga de buscarla en otro pueblo y corre con los gastos del viaje, hospedaje y alimentación. Solamente ciertos lugares considerados sagrados los danzantes acuden por su propia iniciativa, aunque sea desde muy lejos". (Mompradé 131)

Lourdes Arizpe (2011) explica que las danzas son ritos que reflejan la influencia de otras culturas que han trastocado al territorio en diferentes momentos de la historia, señala que las festividades forman parte de la convivencia social que a su vez trae como consecuencia una cohesión entre los integrantes de la comunidad que participan en el ritual dancístico que se enmarca en sus fiestas patronales. Al respecto describe:

> En las procesiones religiosas por lo general se realizan recorridos cercanos, generalmente en torno a una iglesia o entre ésta y las casas de los mayordomos en el mismo pueblo que, al extenderse

> a mayor distancia geográfica se conocen como peregrinaciones, hacia un santuario o iglesia en otra región […] todos estos movimientos son prácticas de celebración y conmemoración con modalidades y practicantes que cambian constantemente […] La finalidad principal de este movimiento es el hecho mismo de reunirse y desplazarse colectivamente. (Arizpe 168)

La autora sostiene que cada ceremonia tiene un propósito específico en términos de protección, incorporación, apropiación, adquisición, purificación o predicción, además que la celebración produce sentimientos especiales que difícilmente pueden describirse.

Las danzas indígenas son rituales que escenifican el conflicto religioso que se dio en el proceso de la Conquista; antes de este suceso coyuntural en los indígenas, ya se danzaba a sus dioses con estructura simbólica, pero con la llegada de los españoles el ritual fue influenciado por la religión católica impuesta así como toda su dinámica social cotidiana. Entonces comenzaron a incorporar nuevos símbolos, pero también a buscar nuevas maneras de expresar simbólicamente este avasallamiento hallando en las propias danzas el medio idóneo para hacerlo.

### 2.4.3. ATUENDO Y MÚSICA

Otra característica es que la mayoría de los habitantes de la comunidad participan en la peregrinación, la ofrenda y el ritual, pero también acuden visitantes indígenas de pueblos vecinos para unirse a la festividad. Además, los propios habitantes hacen sus atuendos ya que forman parte

del ritual, es decir, bordan, tejen, costuran, hacen sus máscaras o cualquier instrumento que forme parte de la danza.

Por otra parte, en cuanto a la música en casi todas las danzas indígenas que se realizan en los lugares más alejados de la urbanización tienen una característica común que es la de conservar el ritmo de la época prehispánica.

> En muchas de las danzas y cantos indígenas que proceden en lugares poco accesibles se conserva el carácter del ritmo, la melodía, la entonación o la forma de bailar de la época anterior al contacto europeo. En las danzas se han conservado también los atavíos: la pieles de venado, los accesorios espectaculares, los vistosos penachos, las sonajas, los capullos […] De los instrumentos se emplean todavía el teponaxtle, diferentes flautas de carrizo y barro y caracoles marinos de distintos tamaños. La influencia española es evidente en los textos al castellano, en los trajes mestizos, los caballos auténticos, algunos pasos de los bailes y la casi totalidad de los instrumentos musicales. (Mompradé 131)

Es evidente que la influencia española aparece en los rituales indígenas como lo plantea la autora pero sobre todo en las comunidades más cercanas a las zonas urbanas o con accesos de llegada menos difícil; en tanto, los pueblos indígenas cuya dimensión espacial está lejana o más aislada, se ve más marcada la pureza prehispánica de la música, la forma de danzar e incluso los símbolos que aparecen en tal rito, es decir, existe menos influencia europea en los rituales, sin embargo, no desaparecen.

Dice Mompradé que a veces aunque la melodía sea de raíz prehispánica, está interpretada con el instrumento y la técnica europea, es decir, que de cualquier manera, la música que pudo conservarse no pertenece a las grandes culturas de la época clásica, sino a las culturas nómadas o de agricultura primitiva que prevalecieron tras el derrumbe de los grandes imperios.

Lo que se ha vuelto un ritual de origen místico religioso aún conserva la esencia prehispánica, esa característica primitiva, sin embargo con el tiempo y la colonización han ido sufriendo modificaciones pero aún así se han insertado en los pobladores de las comunidades indígenas como parte de su identidad.

> Algunas de las danzas que hoy se conservan entre la población indígena son modificaciones de los rituales primitivos –algunos representando fuerzas de la naturaleza- que se ofrecían a los dioses paganos, como aquellas del ciclo del Tigre (tlacololeros, tecuanes, etc.) los voladores, paxtles, acatlaxquis, Huahuas, etc., otras son transcripciones cristianizadas de los ritos de guerra, mezclados con sus similares hispanas: Moros y cristianos, Santiagos, la Conquista, La pluma, etc. Otras más se basan en la vida diaria y las funciones de antiguos oficios. (Mompradé 133)

A lo largo de todo el año hay innumerables danzas indígenas, lo más relevante de México es la supervivencia de los rituales, pero además la forma en que los habitantes de esas comunidades participan y se transforman, ese día el campesino, que está inmerso en problemas sociales como la pobreza y el desempleo deja de lado toda esta carga

emocional y de marginación para participar en el ritual, para alabar a su santo patrono, para ataviarse si le corresponde participar como personaje.

Una de las razones de las festividades es que logra la participación de todos, o por lo menos de la mayoría del pueblo, además de darle una función a cada uno, que los hace sentir apropiados de su ritual y así contribuyen al fortalecimiento de la identidad individual y colectiva, ya que como sostiene Arizpe, les da identidad y situación, los hace visibles, activando las relaciones afectivas entre ellos, porque es la fiesta de la sociabilidad, lo que le da cohesión y resonancia a una comunidad.

Los rituales de las comunidades en estudio unen a los integrantes indígenas que ese día se olvidan de los problemas sociales que aquejan a su pueblo, todos celebran y conviven en honor al santo patrono. Esto les da identidad y este fenómeno aparece en todas las danzas indígenas.

## 2.5. LA INTERCULTURALIDAD EN LOS PUEBLOS INDÍGENAS

Las danzas indígenas y los otros rituales de las comunidades en estudio tienen la posibilidad de ser modificados por elementos externos dentro del proceso de la interculturalidad, la cual analiza la problemática desde una perspectiva exógena.

En esa transversalidad teórica debe abordarse la interculturalidad, comprendida como las relaciones interétnicas, interlingüísticas e interreligiosas que se generan al interior de un territorio, debido a los procesos globales con nuevas propuestas sociopolíticas y éticas encaminadas a una convivencia de la diversidad basada en los principios de igualdad, diferencia e interacción positiva.

### 2.5.1 EL ORIGEN DEL CONCEPTO

Los estudios interculturales tuvieron sus orígenes en Francia, Suiza y Alemania en la década de los setenta del siglo XX, encaminados a la educación y las acciones sociales.

En América Latina comenzó a utilizarse este concepto a finales de los noventa del siglo XX relacionándose con movimientos indígenas donde organismos internacionales tales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU), el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia y la Educación (UNICEF), la Organización de Estados Americanos (OEA), la Organización Internacional de Trabajo (OIT), las agencias europeas de cooperación y el banco Mundial empezaron a financiar todo lo vinculado con lo intercultural.

### 2.5.2. MÉXICO, INTERCULTURALIDAD E INDIGENISMO

En México el abordaje del concepto de interculturalidad está vinculado a la población indígena, principalmente a la educación bilingüe donde ha hallado espacios para análisis sobre los alcances de este fenómeno que, como ya se explicó en párrafos anteriores, comenzó en Europa desde la segunda mitad del siglo pasado.

> En el caso de México, finalmente, la noción de interculturalidad fue adoptada de manera oficial en el sistema educativo en 1996 (Schmelkes, 2006b; López, 2009b). Sin embargo, existen trabajos previos que ya aplicaban la noción tanto en el campo de

> salud como de la antropología aplicada […] El pensamiento indigenista de Julio de la Fuente (1964, 1965) y su noción de las relaciones interétnicas, así como el concepto del "proceso de aculturación dirigida" de Gonzalo Aguirre Beltrán […] estaban influidos por antropólogos norteamericanos relacionados con la antropología aplicada a situaciones interculturales. (Dietz 97)

Las relaciones interétnicas no solo se han gestado en este país sino que es un suceso que se generaliza en América Latina; se recordará que esta parte del continente se caracteriza por la riqueza étnica que ha logrado subsistir y vencer los obstáculos temporales, económicos y sociales a lo largo de los siglos posteriores a la colonización.

La interculturalidad en México se analiza desde el indigenismo. Nestor García Canclini (2008) describe un mapa sobre este fenómeno en el cual establece que los indígenas no son diferentes solo por su condición étnica sino también porque la reestructuración neoliberal de los mercados agrava su desigualdad y exclusión.

Describe que en el etnicismo es donde recae con mayor intensidad la discriminación adoptando formas comunes a otras condiciones de vulnerabilidad tales como desempleo, pobreza, migración ilegal, por mencionar solo algunos.

En ese sentido afirma que el problema verdadero para los indígenas no es mantener campos alternos sino ser incluidos, "… llegar a conectarse, sin que se atropelle su diferencia ni se los condene a la desigualdad. En suma, ser ciudadanos en sentido intercultural." (García 53)

Hay una dualidad extrema en el análisis de la interculturalidad en este país, incluso en el mundo porque no se puede detener ni dejar de participar en ella ya que no avanza la población si queda cerrada a estos procesos, pero por el otro lado, dicha comunidad tiene que salvaguardar sus elementos identitarios para poder ser diferentes sin dejar de interactuar con la otredad.

Sobre esto García Canclini explica:

> … la intensa y larga interacción entre pueblos indígenas y sociedades nacionales, entre culturas locales y globalizadas (incluidas las globalizaciones de las luchas indígenas), hace pensar que *la interculturalidad* también debe ser un núcleo de la comprensión de las prácticas y la elaboración de políticas […] los pueblos indígenas tienen en común el territorio y a la vez redes comunicacionales transterritoriales […] la disposición a combinar la reciprocidad y el comercio mercantilizado, sistemas de autoridad local y demandas democráticas en la sociedad nacional. (García 55)

El panorama de la interculturalidad es amplio y no se puede considerar avasallador de los elementos identitarios ya que la relación entre lo exógeno y lo propio existe aunque no se quiera dimensionar. Es poco posible lograr que las comunidades indígenas no tengan contacto con el resto de la sociedad o en términos espaciales con el territorio que no conforma su lugar simbólico de identidad colectiva.

García Canclini por eso asevera que la interculturalidad en México ha ganado más espacio por parte de quienes ostentan el poder debido a que los indígenas no han encontrado mecanismos de aprovechamiento en ese aspecto económico y social por lo que se refleja con la pobreza, la discriminación y desempleo, pero ante este horizonte desalentador, existe la posibilidad de aprovechar los recursos que poseen esta comunidades y que los hace diferentes a los otros.

La diferencia no debe ser un sinónimo de estar desconectados con el resto de las personas, más bien debe convertirse en un recurso para lograr esa conexión.

### 2.5.3 ELEMENTOS INTEGRADORES

El contexto, la cultura, la clase social y la tradición de conocimiento son naturalezas que caracterizan al fenómeno de la interculturalidad, éste a su vez tiene elementos integradores que permiten analizarlo.

La transferencia intercultural se genera entre objetos, personas e ideas que transcurren entre dos culturas y sociedades diferentes cuando existe un punto de partida de la transferencia y un punto de llegada de la misma, lo cual implica necesariamente un proceso de selección, transporte e integración.

> La confluencia de los procesos simultáneos de etnogénesis, hibridación cultural y comunalidad indígena desencadena una novedosa dinámica de transiciones […] las innovadoras experiencias políticas y prácticas iniciadas en la década de 1990 han dejado atrás el histórico aislamiento de la comunidad

> indígena […] A pesar de las tensiones que la aparición de agentes externos de desarrollo había desencadenado en el interior de la comunidad indígena, la estructura comunitaria, hasta la fecha no ha perdido aquella central importancia que desde siempre ha estado desempeñando en la vida cotidiana de la mayoría de los pueblos indígenas de México. (Dietz y Mateos 124).

Los pueblos indígenas en el país encuentran su desarrollo histórico desde antes de la Conquista, de hecho, fueron los primeros pobladores en el territorio, desde ahí se puede hablar de interculturalidad cuando establecían relaciones con los otros grupos étnicos y cuando llegó la conquista europea se vio más marcado este intercambio de culturas.

La comunidad como figura es la que sigue moviendo a la estructura funcional de los pueblos indígenas, esto es, que a pesar de que exista interculturalidad sigue predominando la figura de la comunidad como ejecutora del poder.

### 2.5.4 CATEGORÍAS DE LA INTERCULTURALIDAD

Con la finalidad de estudiar la interculturalidad hay una categorización para poder comprenderla y posteriormente compararla, ya que Dietz (2013), con una tipología comparativa de sus respectivos actores y marcos institucionales expone que la interculturalidad debe contener:

a) *la divergencia cultural* inicial entre contextos de difusión implicados,
b) *los intermediarios* que intervienen en el proceso de transferencia y traducción intercultural de discursos,

c) *los campos de transferencia,* que son los ámbitos institucionales y de políticas públicas en los cuales se aplica y aterriza el discurso transferido,
d) *el modelo cultural interno* de quien adopta y se apropia de un discurso exógeno, así como, por último,
e) *la pantalla lingüística* desde la cual se acaba incorporando el discurso transferido.

La divergencia cultural consiste en el generador de conexiones o desconexiones desiguales o contradictorias donde aparecen como puntos integradores las disputas teóricas y metodológicas tanto al interior como al exterior de los campos del conocimiento, disciplinas y subdisciplinas receptoras.

Gracias a esta primera característica se encuentra el punto coyuntural en que se acoge o recibe "el nuevo" discurso y de ahí se forman variaciones o asimetrías tanto en los contextos como en los sujetos de recepción.

Es una dinámica comercial basada en la oferta y la demanda entre los sujetos que son los portadores del discurso y los receptores. "La asimetría se diluye en el momento en que el receptor del discurso adapta el discurso a su contexto convirtiéndose así en un nuevo dominante." (Dietz 44)

La otra tipología enumerada se refiere a los intermediarios que son los intelectuales indígenas y no indígenas, cooperantes, diseñadores de programas educativos, entre otros similares que se distinguen por cubrir vacíos o desfases teórico-conceptuales respecto a la interculturalidad con el fin de brindar herramientas a los que por primera vez se adentran en este campo, "por lo cual ejercen de mediadores y 'traductores' del discurso migrado." (Dietz 45)

El tercer elemento de la interculturalidad son los campos de transferencia, los espacios donde se lleva a cabo el fenómeno ya que para que se realice exitosamente un proceso de transferencia es preciso que exista primero un lenguaje común y, en segundo lugar, algún tipo de conexión entre los conceptos y las realidades de recepción del discurso pero sobre todo es imprescindible un espacio en el cual se efectúen dichos intercambios y en el que exista una aplicación interna del nuevo discurso externo, un campo donde sea posible la transferencia; son las aplicaciones prácticas que los sujetos realizan con los discursos migrados una vez adaptados, traducidos o resignificados a sus contextos; "son las prácticas programáticas que realizan con las pantallas lingüísticas y que generan nuevos programas educativos." (Dietz 46)

El modelo cultural interno se refiere a lo que existe cuando se da esa nueva relación entre los de adentro y los de afuera. Con la interculturalidad se abre una amenaza para el modelo cultural que los identifica y los hace diferentes, es por ello que los miembros de la comunidad en medio de ese peligro ponen obstáculos basados en la preocupación y en ocasiones creando conflictos para defender lo propio ante lo ajeno.

La resistencia es el modelo cultural interno que consiste en el conjunto de pensamientos, creencias y prácticas que de manera consciente e inconsciente integran la identidad de las personas. "Frente al nuevo discurso, y de forma paralela al proceso de migración, los sujetos generan un proceso de reconocimiento de lo que les es 'propio' o 'ajeno'. Ese reconocimiento puede crear reacciones de resistencia …" (Dietz 46)

Lourdes Arizpe desde la perspectiva antropológica reconoce que hay nuevos procesos culturales influenciados por la globalización y que no se puede estar ajeno a este fenómeno porque México es una sociedad abierta, principalmente marcada por la migración a los Estados Unidos de Norteamérica, donde ya se rebasa los veinte millones de mexicanos residiendo en esa nación. La autora llama hibridaciones a las injerencias de las nuevas tendencias que existen en el mundo y que son adoptadas por las nuevas generaciones mexicanas creando un nuevo vocablo global, cambio social y de las narrativas.

Al respecto describe: "Lo que es importante destacar es que, ante la rapidez del cambio social y de las narrativas y signos de las nuevas culturas urbanas, es el patrimonio cultural intangible el que puede mantener el hilo que hilvane cómo se identificaban las generaciones sucesivas en la ciudad."(Arizpe 79)

Es decir, en México se está acelerando el fenómeno global y de alguna forma impacta en el patrimonio cultural intangible desde perspectivas opuestas, por un lado el legado histórico viviente y por el otro los nuevos productos que están creándose a partir de estas nuevas narrativas, todo lo cual constituye un reto que debe asumir cada mexicano.

Finalmente la pantalla lingüística es definida como el vocabulario adecuado para transportar los conceptos nuevos a un ambiente cultural diferente. Estas significaciones pueden ser conscientes e inconscientes pero sí son un proyecto de identidad colectiva. Dietz señala que estas significaciones son construidas a partir de los intereses o modelos culturales internos de los actores.

Los rituales dancísticos de las comunidades en estudio son valorados por los integrantes quienes los reconocen como elementos de la identidad indígena que los hace distintos a los demás.

En este sentido, las danzas indígenas mayas son ritos elaborados por símbolos dominantes e instrumentales como lo establece Víctor Turner a través de su teoría de los ritos, pero también son formas de comunicación para aludir su historia de conquista desde la lucha entre los indígenas y los españoles hasta la lucha entre el bien y el mal como lo plantean Electra Mompradé y Lourdes Arizpe, quienes destacan que son fiestas con sentido religioso que emanan de esa tradición ancestral.

El presente estudio aborda a los promotores culturales oriundos de las comunidades respectivas, sus formas de actuar, de crear estrategias, de forjar vínculos con los demás miembros y también de promocionar este rito ante el resto de la sociedad, por ello, la teoría de representaciones sociales permite conocer los pensamientos colectivos que estos actores sociales tienen en relación al ritual.

Pero todo lo anterior es posible si también se profundiza en los elementos identitarios que poseen como sujetos en relación con los demás, todos como parte de una comunidad, y tal perspectiva se aplica en este estudio con la teoría de identidad de Gilberto Giménez.

Esta identidad pasa por los procesos de interculturalidad los cuales no se pueden desplazar en este abordaje investigativo porque limitaría el panorama que se pretende alcanzar.

En Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección, entre los promotores culturales se desarrolla este proceso de interculturalidad, al igual que en el resto de los miembros de la comunidad; esta aseveración

se justifica porque cada sujeto tiene un proceso de comunicación donde además se acepta la diferencia con los demás.

> La propia percepción de la alteridad –otro carácter importante de la comunicación intercultural- […] implica la aceptación de su diferencia y una constante revisión de las propias categorías hermenéuticas, en la búsqueda de códigos comunes de comunicación. Presupone que aquel que está implicado, en dicha relación, reconozca contemporáneamente al extranjero como "semejante y diferente". (Vallescar 190)

Con estas aproximaciones teóricas se aborda la perspectiva de los promotores culturales de dos comunidades indígenas respecto a los rituales dancísticos.

En los siguientes capítulos del estudio se retomarán dichos basamentos teóricos con el objeto de explicar esta realidad desde la mirada de algunos de los actores sociales que conforman el territorio comunitario.

# CAPÍTULO TRES

## Diseño metodológico

La posibilidad que el investigador tiene para adentrarse en su problemática y comprenderla encuentra su cauce en el momento de la aplicación metodológica para abordarla. El diseño del proceso investigativo se convierte en la estructura para el especialista ya que le ofrece las técnicas así como los instrumentos derivados de éstas para la recolección de los datos.

En las ciencias sociales, partiendo de que el objeto de estudio es el sujeto en su contexto, lo que se busca durante una investigación es descubrir significados de fenómenos para así acceder a estudiarlos con el fin de interpretarlos.

> Según Weber, el verdadero objeto de investigación de las ciencias humanas es el descubrimiento del significado que una acción tiene para su autor; en efecto, este significado puede dar origen a crear una acción: Cassirer define al hombre como un "animal simbólico" (1978, p.49). Sin embargo, el significado es un fenómeno que se puede someter a la observación empírica; debido a ello, el acceso a la entidad no observable del significado se logrará por medio de una comprensión interpretativa. (Martínez 116)

Dentro de la perspectiva científica el trabajo del investigador es observar el fenómeno y el lugar así como a los actores que intervienen en él para

poder sacar a la luz los significados que están ocultos pero existentes en su dinámica.

## 3.1. UNIDAD DE ANÁLISIS

El objeto de estudio debe poseer características específicas y delimitadas que permitan al estudioso tener claro con quienes trabajará.

En esta investigación se trabajó con los promotores culturales indígenas de dos comunidades de Tabasco: Tamulté de las Sabanas, municipio de Centro y Tecoluta Segunda Sección, municipio de Nacajuca, ya que la característica principal de la unidad de análisis es que son miembros originarios y con residencia en las comunidades elegidas.

Los promotores culturales a su vez se relacionan con otros sujetos que hacen sus mismas actividades tanto en la comunidad como en otras, además el trabajo se vuelve colaborativo en el momento en que se unen para fortalecer más el proceso de anclaje identitario.

Cabe destacar que en Tamulté de las Sabanas es donde se da con mayor énfasis esta red de promotores culturales, mientras que en Tecoluta Segunda Sección son procesos aislados y desvinculados unos con otros, y además son menores que en la otra comunidad.

Los actores sociales también se caracterizan por participar o poseer alguna vinculación con el ritual dancístico de su pueblo. Además trabajan para instituciones culturales, por lo que se denominan institucionales pero también hay promotores que lo hacen de manera independiente. Esta tipología es la que posee la unidad de análisis anteriormente descrita.

## 3.2. ALCANCES

La presente investigación pertenece a la metodología cualitativa desarrollándose con el enfoque etnográfico ya que todo el trabajo se realizó en las comunidades señaladas, esto es, la investigadora acudió a estos grupos con el objeto de estudiarlos desde los propios habitantes y de las unidades de análisis descritas anteriormente.

Se eligió la metodología cualitativa debido a que permite profundizar en las representaciones sociales, en las interpretaciones que los actores dan a su actividad en el espacio donde crecieron y siguen viviendo pero que también está enmarcado por la historicidad cultural indígena, además porque el objetivo de la investigación fue acercarse a los sujetos que están inmersos en la dinámica cultural.

> La frase metodología cualitativa se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable. Como lo señala Ray Rist (1977), la metodología cualitativa, a semejanza de la metodología cuantitativa, consiste en más que un conjunto de técnicas para recoger datos. (Taylor 20)

Es una investigación exploratoria-descriptiva en la cual la problemática en estudio será abordada desde una perspectiva nueva para la investigadora, también utilizará la descripción para abordar cada uno de las variables señaladas en el estudio. El alcance y contenido que se utiliza en el estudio ofrece la posibilidad de analizar el fenómeno que ha sido poco estudiado

en los contextos locales, por ello el presente trabajo se convertirá en uno de los primeros en el campo de la promoción cultural en Tabasco. En cuanto al tiempo, es de corte transversal porque solo se estudia un fragmento temporal sin darle seguimiento por periodos largos.

## 3.3. PERSPECTIVA ETNOGRÁFICA

Este estudio se trabajó con la perspectiva etnográfica cuyo objeto es que el investigador utilice sus recursos y habilidades personales como el lenguaje, la observación y la comunicación no verbal entre otros atributo inherentes al ser humano.

Se nutre del anhelo y la curiosidad del investigador por conocer relaciones, significados, rituales, pensamientos, percepciones de los miembros del espacio referido para que se puedan analizar y ofrecer nuevas significaciones tanto para los propios integrantes como para el resto de la sociedad, la otredad.

La etnografía es un enfoque de las investigaciones en ciencias sociales en el que para analizarlo el investigador debe estar en el tiempo y el espacio a estudiar, no existe elección para desarrollar los estudios fuera del lugar en donde viven, conviven y realizan sus prácticas.

> … La etnografía es un instrumento que potencia la mirada del curioso y del analítico, eso es todo, y con ese *status* penetra a todos los campos de las ciencias sociales y del comportamiento, incluso a la emergente ciencia de la comunicación. Toda situación social puede ser descrita, puede ser percibida en detalle, eso es lo importante. La mirada que descompone en arte todo lo que ve

> se hace poderosa, la mirada que navega entre mundos distintos puede hacerlo con confianza y seguridad. El sentido es relativo y maravilloso, es posible aceptar tal premisa y continuar conociendo. La etnografía tiene futuro. (Galindo 350)

Es entonces una perspectiva con libertad, sin paradigmas que deban seguirse ni mucho menos ordenadamente, no pone ataduras al estudioso para que éste pueda desarrollar sus habilidades investigativas desde su inmersión al campo.

Es flexible porque permite el dinamismo conceptual y posibilidades de hallazgos sociales. La etnografía pretende "… una dimensión particular […] donde es posible sustituir progresivamente determinados conceptos por otros más adecuados […] no pretende reproducirse según paradigmas establecidos, sino vincular teoría e investigación favoreciendo nuevos descubrimientos. (Guber 19)

Galindo Cáceres (1998) también describe que es en el investigador donde recae el éxito de la profundidad y el alcance de la etnografía, argumenta que depende de su habilidad para observar, su formación como profesional de este enfoque, de sus sentidos y su perspectiva crítica. Incluso aclara que la etnografía depende poco de instrumentos de registro y medición ya que más bien del investigador y de su formación depende una buena recolección de datos.

## 3.4. INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

En el marco del enfoque etnográfico, cuyo fin es sumergirse al espacio donde se desarrollan cotidianamente los sujetos de estudio, esta investigación utiliza tres técnicas propias de este enfoque: la observación participante, las entrevistas a profundidad aplicadas a las unidades de análisis y los registros audiovisuales.

### 3.4.1. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

La técnica de recolección de datos por excelencia para un proceso etnográfico es la observación participante que se caracteriza porque el investigador participa hasta donde tenga alcance en las actividades de las personas estudiadas desarrollando la empatía como parte del proceso.

Ghasarian (2008) propone una tipología de la observación participante: "La tipología de los roles (que no existen en forma pura) asumidos por el etnólogo comprende en realidad: el participante total, el participante como observador, el observador como participante, el observador total y el simple hecho de estar ahí". (Ghasarian 14)

Partiendo de esa tipología, este trabajo utiliza el de participante como observador que se conjuga con el hecho de estar ahí. También se desarrollaron las tres etapas, que son acopio de la información de los actores –promotores culturales-, la elaboración de un informe etnográfico y la lectura o interpretación final de éste.

Los sujetos en estudio son los promotores culturales de las comunidades Tamulté de las Sabanas y Tecoluta segunda sección, y se eligieron aquellos que trabajan o han trabajado de manera independiente o en instituciones relacionadas con la actividad cultural.

La recolección de todos estos registros, informes focalizados basados en la observación, agenda con teléfonos, direcciones de contacto incluyendo documentación de archivo, todo se registró en una bitácora o diario de campo o notas de campo.

> … Se configuran tres modalidades más frecuentes de organizar los materiales de campo, que son las siguientes:
>
> a) *Diario de campo exhaustivo*, donde se registran de forma minuciosa todas las actividades realizadas y toda la información obtenida durante el día. Es decir, se trata de tener un único registro centralizado.
>
> b) *Diario de campo analítico* y organización de registros diferenciados por categorías: entrevistas, cartas de parentesco, fotografías, documentos de archivo, etc.
>
> c) Organización de registros diferenciados, sin diario de campo. (Pujadas *et al* 290)

En este estudio se llevó a cabo el diario de campo basado en el modelo del pionero de la etnografía, Bronislav Malinowski. Se utilizó el diario de campo exhaustivo porque se efectuaron registros minuciosos de las actividades observadas durante los procesos ritualísticos de las

comunidades. Estas notas de campo se recogieron a lo largo de dos años en trasversal tomando como punto de partida las fechas de los ritos de las comunidades y las actividades relativas a éstos. (Ver tabla 1)

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: |
|---|---|
| FECHA: | LUGAR: |
| HORA: | TEMÁTICA: |
| PROPÓSITO: | OBSERVADOR: |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| | |

*Tabla 1 FORMATO DE REGISTRO DE OBSERVACIÓN*

También se recogieron instrumentos visuales como fotografías y videos tanto de los rituales analizados, las danzas indígenas de cada comunidad así como los testimonios de los sujetos en estudio.

### 3.4.2. LA ENTREVISTA A PROFUNDIDAD

En este trabajo se utiliza otro recurso que proporciona la etnografía, que es la entrevista cualitativa cuya característica es la de ofrecer un diálogo entre el investigador y los sujetos de estudio previamente seleccionados con la finalidad de obtener más información precisa, focalizada y nueva.

No es una conversación banal o sin dirección; la entrevista basa sus cuestionamientos en los intereses del problema que se está abordando y la relación del sujeto con éste. "Es un intercambio verbal, que nos ayuda a reunir los datos mediante un encuentro, de carácter privado y cordial, donde una persona se dirige a otra y cuenta su historia, da su versión de los hechos y responde a preguntas relacionadas con un problema específico." (Sierra en Galindo 281)

> En la etnografía, la entrevista es un instrumento de interacción que opera como centro organizador del trabajo etnográfico, facilitando el contacto y conocimiento de los miembros de la comunidad. De hecho, a partir de las entrevistas realizadas, el investigador organiza sus estrategias posteriores a desarrollar en el trabajo del campo. Así, pues, la entrevista opera aquí como una técnica auxiliar complementaria en el trabajo del campo de la observación participante. En la práctica, incluso, la entrevista

> cualitativa comparte con la observación etnográfica la voluntad de establecer dinámicas de *rapport* con los informantes. (Sierra en Galindo 305)

La entrevista y la observación son técnicas que permiten un trabajo etnográfico más analítico porque se complementan. Esta dualidad ofrece las herramientas para el análisis posterior de los datos recogidos a lo largo del proceso de campo. En esta investigación se utilizaron ambas técnicas con el objeto de tener más elementos para el proceso de interpretación.

Una entrevista de profundidad es una conversación que oscila entre una cotidiana y una formal y su éxito de recolección de datos reside en los artificios que el investigador realice así como una buena planeación de la estructura de las preguntas.

Estas prácticas conversacionales permiten conocer los significados de identidad, sus jerarquías y su sentir ante la problemática. En el presente estudio se utilizó esta técnica de recolección de datos a quince promotores culturales distribuidos en dos comunidades indígenas. Se seleccionaron partiendo de la distinción de la tipología de los promotores culturales institucionales y los independientes.

## GUÍA DE ENTREVISTA (SEMIESTRUCTURADA)

| | |
|---|---|
| NOMBRE DE PROMOTOR: | |
| FECHA: | HORA: |
| LUGAR: | CIUDAD: |
| TEMÁTICA: | |
| PROPÓSITO: | |

**HISTORIA DE SU VINCULACIÓN CON LOS RITOS**

-¿Desde cuándo participa en esta danza?

-¿Cómo se acercó a la danza?

-¿Su padre o abuelo también participaba?, ¿o algún otro familiar?

- ¿Ha vivido siempre en esta comunidad?

- ¿Dónde aprendió a bailar esta danza? ¿Quién le enseñó?

- ¿Con quién vive actualmente en la comunidad?

- ¿Qué dice su familia sobre su participación en la danza?

- ¿Qué otra actividad realiza?

- ¿Recibe algún pago por bailar?

**SOBRE LA SIMBOLOGÍA DE LOS RITOS**

- ¿Tiene algún significado la danza?

-¿Por qué se baila?, ¿se dedica a alguien?

- ¿Qué se necesita para hacer la danza?

- ¿Podría explicarnos lo que significa cada uno de estos elementos?

- ¿Se necesita algún tipo de música?, ¿cuál?, ¿por qué?

- ¿Ha cambiado la música con el paso del tiempo?

- ¿Hay movimientos, pasos?, ¿cuáles?, ¿por qué?

- ¿Cuando bailan se dice algo?, ¿se habla?, ¿o se grita?

- ¿Qué?, ¿en qué lengua?, ¿por qué?

- ¿Cuáles son las razones por las que usted sigue danzando?

- ¿Cómo participa la comunidad?, ¿tiene alguna función durante la danza?

-¿Y usted cómo considera que la gente participa?, ¿se anima?, ¿acude a ver el baile?, ¿les gusta?, ¿aplauden?, ¿la valoran?, ¿les da igual?

-¿Cómo se organizan los rituales y las danzas de las comunidades indígenas?, ¿hay un comité?, ¿quién los convoca?

**VALOR**

-¿Cree que la danza tenga un valor para la comunidad?, ¿cuál?

-¿Piensa que la danza es importante para todos los que viven aquí?, ¿por qué?

- ¿La danza seguirá bailándose en la comunidad en el futuro?

-¿Existe interés de otras comunidades por conocer y apreciar esta danza?, ¿de quienes?

-¿A qué ayuda esta danza?, ¿beneficia a la comunidad?, ¿de qué forma?

-¿Usted hace algo, además de bailar, para que la danza no se olvide o se pierda?

-¿Piensa que su labor como danzante es buena?, ¿por qué?

-¿Ha pensado en crear otras actividades en la comunidad para que aprendan la danza?, ¿por qué?, ¿cuál o cuáles?

-¿Promueven las danzas entre los niños y jóvenes?, ¿cómo?

**OBSTÁCULOS**

-¿Alguna vez ha pensado en dejar de bailar o dejar de enseñar la danza en la comunidad?, ¿por qué?

-¿Ha tenido problemas para bailar o dar sus enseñanzas a los niños y jóvenes?, ¿cuáles?

-¿La gente de la comunidad ha sido desinteresada para apreciar la danza?

-¿Considera que existe apoyo por parte de la comunidad?

-¿Cree que hay un riesgo de perder las danzas indígenas?, ¿por qué?

-¿Considera que los niños y jóvenes están interesados en aprender los rituales?

-¿Ha considerado dejar de hacerlo?, ¿quién lo sustituiría?

## FORMAS DE ORGANIZACIÓN

-¿Cómo se organizan para realizar la danza?

-¿La gente cómo le ayuda?

-¿Tiene la danza relación con la iglesia?, ¿cuál?

-¿Cómo participa el gobierno del estado?

-¿Han tenido apoyos del gobierno?, ¿cuáles?

-¿Cómo son las relaciones con el gobierno municipal?

-¿Cómo son las relaciones con los otros gobiernos?

-¿Qué apoyos han recibido?

## ESTRATEGIAS

-¿Existen algunos proyectos actualmente con el gobierno para apoyar la danza?

-¿Realiza algún tipo de actividad para enseñar la danza?

-¿Hace alguna actividad para que la gente conozca el valor y lo que significa la danza?

-¿Cómo surgió esta idea?, ¿cuál ha sido la respuesta?

-¿Recibe algún apoyo económico de la gente?

-¿Recibe apoyo económico de algún gobierno?

### 3.4.3. REGISTRO ICONOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL

Con estas técnicas para recolectar la información en las dos comunidades indígenas en estudio se logró documentar audiovisualmente los rituales así como historias de vida de los actores sociales. Además a través de la observación participante se pudo recaudar otro tipo de datos vivenciales y de comunicación no verbal.

El tiempo de recolección de datos por medio de la aplicación de las técnicas señaladas anteriormente tuvo una duración de dos años, esto en virtud de que era necesario esperar las celebraciones para captar en audio y video los rituales dancísticos así como las entrevistas a profundidad realizadas durante la investigación.

Durante el proceso de recolección de datos se contó con un equipo de estudiantes de la comunicación especializados en fotografía y audio que registraron tanto los ritos en las comunidades como las entrevistas hechas a los actores sociales que interesan a este estudio.

La importancia de este registro iconográfico adquiere una trascendencia que respalda a este estudio ya que, gracias a la tecnología, además de contar con los análisis y conclusiones de la problemática, el lector podrá apreciar de manera visual los rituales descritos en el texto y podrá constatar cada uno de los elementos que conforman los ritos dancísticos mayas chontales de Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección. Además, se logró tener más elementos para el análisis de la investigación, como se verá en el siguiente capítulo.

# CAPÍTULO CUATRO

## Las miradas de los promotores culturales chontales de Tabasco

La identidad en una comunidad indígena se convierte en el elemento nuclear para que cada uno de sus miembros inserte en su memoria la importancia de conocer, aprender y reaprender los procesos ritualísticos que existen en el espacio común. Al interior de un grupo convive una multiplicidad de individuos con pensamientos que se rigen por la edad, el género, la ocupación y el rol social que ocupan en su comunidad.

Entre esos individuos destacan los promotores culturales indígenas que han nacido, crecido y desarrollado en ese espacio su interés por conocer, estudiar, rescatar y promover los elementos que le dan origen a la identidad como pueblo, como una agrupación distinta a otras que conviven en suelo tabasqueño.

Los promotores culturales son personas que por decisión propia han asumido el rol de guardianes de la tradición y preservadores de la identidad colectiva dándoles a éstas niveles de valoración y significación mucho más altas que el resto de los miembros.

Adolfo Colombres (1991) define la labor del promotor cultural como un agente que trabaja para el rescate y desarrollo de la cultura del pueblo, por lo que debe pertenecer a esa comunidad, es decir, ser un agente interno que tiene esa experiencia y acercamiento desde toda su vida con las danzas y la fiesta patronal en la cual se enmarca, o en muchas ocasiones sus antecesores han participado como ejecutantes y asumen este rol a través de la herencia.

Los actores sociales estudiados en el presente trabajo pertenecen a dos comunidades indígenas mayas chontales que se eligieron para la investigación: Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección; todos ellos nacieron, crecieron y residen actualmente en su comunidad.

Estos individuos estudiados se acomodan en la tipología de Colombres: hay profesionales, voluntarios y semiprofesionales. En este sentido, después de la aplicación de las técnicas

Tras los estudios de campo con la aplicación de las técnicas señaladas en el marco metodológico, de esos tipos de promotores culturales los que más predominan en las dos comunidades en estudio son los semi profesionales debido a que trabajan con proyectos independientes pero muchas veces auspiciados con programas de las instituciones gubernamentales.

En Tamulté de las Sabanas destaca la tipología semiprofesional que cruza con el eje de instituciones ya que todos los entrevistados trabajan en alguna institución que indirectamente está vinculada con la cultura como lo es la estructura educativa; son profesores y en su tiempo libre se dedican a la enseñanza de los ritos a los niños y jóvenes.

En esta comunidad se halló la figura de promotor profesional, esto es, que trabaja en una institución dedicada a la promoción, el Instituto Estatal de Cultura y en el departamento de Difusión Cultural del Sindicato de Trabajadores Petroleros de la República Mexicana sección 48.

En Tecoluta Segunda Sección, del municipio de Nacajuca, destaca la presencia de promotores culturales voluntarios ya que quienes realizan esta labor en su tiempo libre laboran formalmente en otras instancias

totalmente alejadas de la cultura, tales como el sector de la salud y el campo.

Tecoluta, Segunda Sección es una comunidad alejada de la capital tabasqueña, a diferencia de Tamulté de las Sabanas que es parte del municipio de Centro, donde se concentran los poderes públicos. Es un hecho que la cercanía con la capital y las condiciones para llegar a la comunidad propician mejores oportunidades laborales. Por ello los actores sociales de Tamulté de las Sabanas son más profesionales o por lo menos entran en la categoría semiprofesional pero ninguno de ellos es voluntario.

## 4.1. DANZA: SÍMBOLO DE LA MEMORIA COMUNITARIA

Las representaciones sociales de los promotores culturales indígenas desde la categoría de su vinculación con los ritos de la comunidad tienen su núcleo en la dimensión temporal relacionada con su acercamiento a los rituales.

Los rituales dancísticos estudiados en este trabajo son un conjunto de sistemas simbólicos cargados de significaciones dadas por los pobladores desde antes de la conquista española y que sufrieron conversiones en este proceso intercultural en el que se creó la cultura mestiza. De alguna manera, las danzas indígenas representan ese enlace entre sus orígenes prehispánicos y la colonización española por lo que los promotores culturales valoran estas significaciones que se convierten en lo tangible de la memoria comunitaria.

Los actores oriundos de Tamulté de las Sabanas han estado inmersos en el proceso de promoción desde temprana edad, en promedio tenían entre tres y seis años de edad cuando tuvieron su primer acercamiento con el ritual dancístico debido a la tradición de sus abuelos o padres en el marco del festejo patronal o porque eran partícipes activos del ritual.

El danzante del caballito blanco en Tamulté de las Sabanas, Marcelino Torres Valencia -cuya vida ha girado en torno a la danza- explica que su valor y respeto por la danza El caballito Blanco se debe gracias a su padre Pascual Torres Valencia quien fue quien retomó e impulsó este ritual a principios del siglo XX en la comunidad; sobre esto recuerda "*Mi papá bailaba antes y así yo le seguí, nosotros sabemos hacer caballos y de todo, ése es mi trabajo, lo que estoy bailando este es mi trabajo*." (Marcelino Valencia Torres)

Para Torres Valencia, quien además es miembro del programa federal Guardianes de Tradición donde recibe un apoyo económico mensual, la danza que ejecuta en su comunidad es un depositario de valores afectivos en donde asumió la responsabilidad dada por su padre a quien respetaba y veneraba.

Además de esta responsabilidad moral vinculada a su raíz paterna, la Danza del Caballito Blanco es para Marcelino Torres Valencia su medio de sobrevivencia económica porque su actividad laboral está relacionada con este ritual. Confecciona los caballitos que vende para los grupos de danzas folklóricas pero además percibe un apoyo económico como guardián de esta tradición.

Por su parte, Adelaido Arias Rodríguez tiene setenta y un años, vive en Tecoluta Segunda Sección y por casi cincuenta años fue el danzante de la

máscara de David, ahora ya no porque su deteriorado estado de salud se lo impide:

> *… empecé a los veintidós años […] Sí bailaba antes pero lo dejé hace tres años, yo tengo setenta y un años, lo dejé pero a veces bailo un ratito en estas fiestas […] Nuestros abuelos nos los enseñaron y ya después con este caballo y con don Nazario íbamos llevándolo a cada fiesta patronal y luego llegamos a Villahermosa, a las exposiciones, ahorita también vamos a la feria.* (Adelaido Arias Rodríguez )

El decano danzante indígena asegura que a ninguno de sus hijos ni a sus nietos les interesó aprender ni mucho menos participar en la danza. Don Adelaido aprendió viendo y dice que siempre contó con el apoyo de su esposa: "*Mi esposa no decía nada. En mis tiempos solo había que divertirse con la danza bailando, ahora ya no se puede.*" ( Adelaido Arias)

En la bitácora de campo se describe el rol que don Adelaido juega en el proceso del ritual, ya que a pesar de no formar parte de los danzantes el resto de la comunidad lo respeta y lo sigue reconociendo como una autoridad que vigila a los nuevos danzantes.

> En la iglesia de la Santa Cruz ahora son las nueve de la mañana y poco a poco empieza a reunirse gente, entre ellos destacan ancianos, en una banca hay siete ancianos que son miembros de la comunidad y que el patronato de la Iglesia los ha llamado "Guardianes". Uno de ellos es don Adelaido, quien por 48 años fue el personaje de la máscara de David, ahora su rostro está

> deteriorado por la exposición al sol –pues es machetero aún-, sus dientes han ido desapareciendo ahora solo se visualizan algunos y sus movimientos son lentos, de hecho, observa a lo lejos a los danzantes que están cerca de la puerta del atrio de la iglesia a la espera de una nueva actividad, en eso, estos tres danzantes se acercan a saludar a don Adelaido, igual otras personas que saben que en otros tiempos él participaba. (Bitácora 5)

En esta descripción basada en la observación se constata que la vinculación de los promotores con el ritual también deviene del reconocimiento de los demás; es decir, por un lado el legado de sus antecesores pero por otro está la comunidad que los acepta y los reconoce como los danzantes, como los promotores y como los guardianes ahora que están en la vejez.

Don Isidro García Morales, danzante de la máscara en Tamulté de las Sabanas tiene setenta años y pese a su estado de salud así como conflictos de carácter religioso que lo han alejado por cuatro años de ser el danzante oficial, en la actualidad sigue promoviendo su rol y en la comunidad recibe el reconocimiento aunque ahora la titularidad de la máscara recae en don Domingo, otro anciano que tomó esa responsabilidad debido al cambio de creencias religiosas de don Isidro.

Sin embargo, cuando puede y lo invitan don Isidro García Morales participa y a veces lo dejan danzar en el festejo del santo patrono san Francisco de Asís.

Don Marcelino y don Isidro comenzaron a bailar desde 1973, asumieron esa responsabilidad en su comunidad pero su acercamiento con el ritual

para ambos fue en la etapa de la infancia y gracias a sus respectivos padres que eran muy creyentes y daban servicio a la iglesia.

"*Empecé la edad de los 7 años. Antes me gustaba porque mi papá era católico y agarraba trabajo de la iglesia*" (Isidro García Morales), así aprendió a valorar este ritual y más adelante asumió ser el danzante de la máscara, rol que ejerció hasta hace unos años y que espera retomar pronto.

La vinculación de este decano de Tamulté de las Sabanas también proviene de su antecesor quien a su vez estaba vinculado con la iglesia católica, estructura de la cual emerge y se contextualiza la Danza del Caballito Blanco; al igual que los otros actores sociales cuyas edades oscilan entre los setenta y los ochentaicinco años su gusto y su vinculación viene de sus antecesores.

Entre los promotores danzantes que además son adultos mayores esta cercanía con los ritos gira en torno al tiempo; como ya se aseveró anteriormente ninguno de los actores sociales de Tamulté son de reciente formación en la promoción cultural, y en Tecoluta Segunda Sección sucede lo mismo. Sin embargo, en ambas comunidades estos ancianos promotores cuentan con los espacios y el respaldo de la iglesia católica para poder continuar con el legado que les dejaron sus padres.

En Tamulté de las Sabanas continúan siendo los titulares, mientras que en Tecoluta Segunda Sección ya no. Éste es un referente muy importante desde el punto analítico de las líneas sucesorias ya que de los tres actores entrevistados solo don Marcelino cuenta con la garantía de la continuidad de su responsabilidad heredada de su padre.

La tradición dancística en esta comunidad se adquiere por herencia pero además el ejecutante debe cumplir con otro elemento que es el de la religiosidad, esto es, pertenecer a la iglesia católica ya que de lo contrario el poder religioso, que es de gran injerencia en la comunidad, se impone si uno de los promotores que participan como personajes cambian de creencias religiosas o no acuden a las actividades parroquiales que se realizan anualmente, aunque en esto último existe más flexibilidad.

Esto sucedió con el promotor ejecutante del personaje de la máscara, Isidro García Morales a quien desde 2009 le quitaron la titularidad de su participación, después de más de 30 años, por órdenes del párroco de la iglesia y por decisión del patronato parroquial encabezado por él mismo y un grupo de miembros de la comunidad debido a su cambio de creencias religiosas así como a su participación en ritos no católicos por lo que pasó a manos de don Domingo Salvador Hernández. Esto es un choque entre la tradición comunitaria y poder religioso que adquiere un tono de impostura tal como sucedió en el proceso de conquista y colonización en el siglo XVI y subsecuentes.

De treinta y seis años, Marcelino Torres García, de ocupación ayudante de chef en la capital tabasqueña, quien pese a que no baila ahora su padre dice que ya está listo y preparado para asumir el rol cuando él muera, dice sobre su compromiso con el ritual de la danza:

> *Más que nada es una responsabilidad y un orgullo tras mi abuelito es la tradición de mi abuelo Pascual, mi papá Marcelino Torres Valencia, Marcelino Torres García yo quien tengo 36 años y empecé a bailar a los 15 años cuando mi papá se enfermó. Desde ese entonces empecé a sentir que es un orgullo llevar en la sangre no es una vergüenza sino es algo hermoso para la*

> *familia Torres Hernández que a partir de este año agarra la responsabilidad para seguir en la historia y esperemos que como apoyaron a mi papá me apoyen a mí y que cuando vean la danza y digan de dónde es, de Tamulté de las Sabanas son los originales, don Pascual Torres y hoy se sigue la tradición llevando en la sangre.* (Marcelino Torres García)

Con base en lo expresado, se puede concluir que el valor de la danza indígena en los promotores culturales tiene sus fundamentos en cuatro premisas que se convierten en el punto de partida en la formación de las representaciones sociales.

La primera es que la herencia parental abre el camino a las nuevas generaciones para garantizar la permanencia a través de la ejecución y la enseñanza del rito aunado a la responsabilidad que asume la tradición familiar de darle continuidad como guardianes de la danza como una función que el resto de los pobladores han delegado en ellos. De ahí se deriva la segunda premisa, se asume una responsabilidad adquirida por herencia parental pero legitimada por los miembros de la comunidad quienes le delegan la autoridad para ser los guardianes adquiriendo la titularidad de la representación al paso del tiempo y contribuyendo a la historia del pueblo, es decir, el promotor cultural se convierte en una especie de héroe preservador de sus valores culturales.

La siguiente premisa sobre la cual se fundamenta el valor que le dan los promotores culturales a la danza de su comunidad es la expectativa y compromiso ante los demás pobladores de estar a la altura del trabajo que su padre realizó en su espacio y tiempo en dicha población, cuya función al

morir fue pasada al hijo asumiendo los mismos roles por los cuales se preparó a lo largo de su vida.

Finalmente, la premisa cuatro es que los promotores culturales realizan esta valoración porque esperan contar con la admiración y el reconocimiento de sus coterráneos y de los de fuera.

En las anotaciones en el diario de campo del día 4 de octubre de 2014 se describe lo siguiente:

> En las afueras de la iglesia San Francisco de Asís está don Marcelino montado en el caballito blanco, junto a él está don Domingo Salvador Hernández, quien es el danzante de la máscara desde hace 4 años de forma oficial, antes solo ocasionalmente lo hacía, ambos están rodeados de los músicos de la banda de viento con la cual trabajan durante la danza. Junto a don Marcelino hay un joven que muestra interés e incluso coordina el ritual, es Marcelino Torres García, hijo del danzante del caballito blanco. (Bitácora 3)

El investigador Gilberto Giménez en su *Teoría de la Cultura* explica desde los términos de Pierre Bourdieu (2001) que la cultura se encuentra internalizada en los sujetos como *habitus* conformado de vivencias, cotidianeidad y herencias del pasado en el individuo y en la colectividad, lo cual construye la identidad.

Pero no solo los ancianos son los que tienen interés en las danzas de sus respectivas comunidades, también hay generaciones más jóvenes que han asumido el rol de promoción cultural a través de otras estrategias y no precisamente como danzantes.

En estos promotores indígenas mayas chontales que forman parte de la investigación el *habitus* está caracterizado por la herencia de sus ancestros al legarles la responsabilidad de continuar con el rol de danzantes asumidos en la historia familiar por el abuelo y el padre.

Este *habitus,* integrado por una estructura inconsciente que organiza las representaciones, las prácticas y los modos de pensar en los sujetos, específicamente en los promotores culturales es el que conforma sus percepciones en cuanto al ritual dancístico de su comunidad y le permite construir una valoración. Tales prácticas inconscientes derivan desde su historia familiar religiosa, una niñez participativa en actividades de la iglesia hasta acudir a los festejos del santo patrono, lo que les generaba una vinculación emocional identitaria; acudir a la festividad creó el aprecio por la danza y la comprensión de la necesidad de conocerla y transmitirla a los pobladores con el objeto de que no desaparezca.

En tanto, las nuevas generaciones de las comunidades indígenas poseen sus propios *habitus* que están integrados tanto por la dinámica interna de la población como por la externa; es aquí que el proceso de interculturalidad tiene su aportación a las dinámicas culturales identitarias.

Los jóvenes entran y salen de la comunidad de manera cotidiana porque acuden a otros lugares como a la capital tabasqueña a estudiar sus cursos universitarios o desempañarse laboralmente.

Otro elemento de interculturalidad es el uso de la tecnología, el papel de los teléfonos inteligentes o las computadoras portátiles además de la conectividad a Internet; todos estos factores permiten *habitus* distintos a los jóvenes e incluso a los niños.

Esta vinculación con otros espacios y posibilidades de comunicación tecnológica de las nuevas generaciones de los habitantes de las comunidades en estudio generan nuevos procesos de inculcación y asimilación de otros contenidos culturales así como otros modos de hacer, de comunicarse y de representarse socialmente. Con todos estos ambientes a los que acceden conformados por nuevas estructuras simbólicas integran un *habitus* diferente a las generaciones más grandes que confluyen en la comunidad.

Entre los promotores culturales en estudio, el *habitus* de las nuevas generaciones (el cual contrasta con el de las más grandes) propicia la adquisición de la responsabilidad de preservar los rituales que le dan identidad a la comunidad. Como José Benito de la Rosa, quien tiene alrededor de cuarenta años, vive en Tecoluta Segunda Sección, trabaja como técnico radiólogo en Villahermosa, pero su otra actividad de fines de semana y días festivos es la promoción cultural en la comunidad donde vive con su esposa e hijos. De su interés explica:

> *La primera vez que vi danzar a las personas, fue en la celebración 13, 14 y 15 de agosto, y me llamó la atención cuando yo tenía 14, 15 años, y empecé a saber cómo se hace, quiénes lo hacen, y fui dando con las respuestas y empecé a trabajar solo, y después otros compañeros, empecé a investigar más a fondo y fuimos dando con los significados como los giros como a la derecha y a la izquierda, el abanico y la sonaja. La sonaja es espantar a los pájaros igual que a los espíritus. Y ahora no quieren aprender y si quieren aprender no hay material para trabajar […] Mi papá, él es danzante de la máscara, pero ahora ya no lo hace*. (José Benito de la Rosa)

Su acercamiento con el ritual es de manera directa porque su padre participó bailando pero en la danza que se ejecuta en el pueblo vecino, Tecoluta Primera Sección, donde se hace en honor a la virgen de la Asunción.

Para José Benito de la Rosa, más que por su padre, el interés surgió a partir de la observación como público infantil que admiró, aprendió y valoró este ritual que hasta 1960 se hacía en la comunidad Tecoluta Primera Sección y que incluía a las dos poblaciones pero en esa fecha hubo una separación creándose la segunda sección que es la delimitación espacial de esta investigación.

En este marco de análisis de los *habitus* en los miembros de comunidades indígenas en estudio, no solo es un proceso de adquisición y demostración que los promotores culturales tienen sino que su aportación alcanza niveles más profundos que se pueden denominar capital cultural. El *habitus* es un proceso cultural en donde los miembros de la comunidad valoran y legitiman tanto al rito como a los danzantes.

El ejecutor del rito, promotor cultural, adquiere un prestigio que se convierte en el núcleo de su capital cultural, pero al mismo tiempo éste tiene la función de conocer, ejecutar y saber el proceso del ritual dancístico que adquirió por herencia o por autoaprendizaje para alcanzar lugares protagónicos en las ceremonias patronales. Esta es la función de los actores sociales analizados.

El interés de José Benito de la Rosa  se explica desde la tesis de Gilberto Giménez Montiel (2005) respecto a la construcción de nuevas identidades sociales que no es otra cosa que la lucha simbólica social y organizada.

> … el objetivo de la lucha no es tanto reconquistar una identidad negada o sofocada sino reapropiarse del poder de construir y evaluar autónomamente la propia identidad. La de los pueblos indígenas en México y en América Latina por lograr el reconocimiento de su personalidad cultural y los derechos y beneficios ligados a ese reconocimiento en el plano político y social, constituye una buena ilustración de esta forma de lucha. (Giménez 93)

La comunidad de Tecoluta Segunda Sección tuvo que crear su propia identidad y diferenciarse de la primera por lo que fue construyendo sus propios espacios donde ejecutar su ritual dancístico que es el mismo que en la primera sección, incluso los danzantes veteranos como Adelaido Arias Rodríguez, durante este proceso de reconstrucción de identidad tuvo que participar en ambos festejos: en honor a la Asunción y a la Santa Cruz, en la primera y la segunda sección, respectivamente.

José Benito de la Rosa no es danzante, de hecho, durante el ritual en la fiesta del santo patrono no acude, como se describe en la nota de campo del 3 de mayo de 2015:

> Los pobladores que se han dado cita en el atrio de la iglesia Santa Cruz aún son pocos, son las 10:00 de la mañana del día 3 de mayo, hoy concluyen los festejos que duraron una semana en la comunidad. En una banca de madera que se encuentra afuera de la iglesia están sentados los ancianos, hay algunos niños corriendo en el pequeño atrio y no se visualizan jóvenes tan solo los que cantan al interior de la iglesia como parte de la animación patronal. No se aprecian ni jóvenes ni hombres adultos de edad

> mediana. Las mujeres están ausentes pero la mayoría está en la casa del mayordomo preparando los alimentos como parte del ritual. (Bitácora 4)

No hay presencia de los hombres de edad mediana de la comunidad, entre los cuales está José Benito de la Rosa, porque la labor de éste es más de instrucción a los niños para la preservación de la identidad del pueblo que de participar en el ritual que emana de la iglesia católica y que se ejecuta el 3 de mayo. Las formas de demostrar el interés en cuanto a la preservación de la danza se encuentra en el espacio creado por él desde cinco años al cual llama Centro de Enseñanza Cultural.

La vinculación con el ritual por parte de este promotor cultural deviene de su interés de transmisión a las nuevas generaciones y no porque haya participado tiempo atrás en el rito, aquí se percibe una separación entre los promotores ancianos que son todos danzantes y este tipo de promotor en donde más que participar en el ritual lo que pretenden es enseñarlo para compartirlo con la misma gente del lugar así como en otras poblaciones.

Colombres (1991) delimita las características de un promotor cultural entre las cuales enumera que deberá expresarse en su lengua en alguna medida, conocer la cultura de su pueblo y tener fe en sus valores como posibilidades de desarrollo y en la conveniencia de su preservación. El trabajo de Benito de la Rosa se ubica en algunas de éstas por lo que aunque no haya una directa vinculación con el rito religioso sí la hay con los valores de su comunidad.

Isabel García Morales es un promotor cultural cuya actividad laboral es justamente ésta. Nació en Tamulté de las Sabanas y es ahí donde reside, su vinculación con los rituales identitarios de su comunidad surgieron

desde que tenía siete años: "*Nosotros nacimos en la comunidad y desde niño en la propia festividad del patrono de San Francisco de Asís participamos en todas las manifestaciones que se hacen*" (Isabel García Morales).

En cuanto a la forma en que se acercó al ritual, García Morales recuerda que a él y a los de su generación ya no les correspondió ver la totalidad del ritual porque hasta 1960 eran más completos desde las ofrendas y la mayordomía hasta la participación de la gente, pero ahora solo se ven algunos fragmentos cuando las personas van y presentan las ofrendas.

Explica que la cercanía con los rituales de su comunidad así como otras tradiciones se debe a su familia la cual siempre ha sido muy católica y participativa en las actividades de la iglesia, esto le permitió tener una connotación distinta sobre su espacio territorial.

El *habitus* de acudir a las misas y celebraciones patronales permitió a este promotor cultural que se reactivara en él la apropiación cultural del sentido objetivado en las instituciones pero con el sentido práctico, aquí se explica lo que Bourdieu ha distinguido entre *habitus* y cultura *objetivada* a la cual señala como una relación dialéctica que se genera en el sujeto.

La iglesia como institución fue fundamental en la formación del capital cultural de este promotor ya que ahí adquirió el conocimiento a través de la forma objetivada. Reconoce que otra institución fue la familia ya que debido a las creencias religiosas católicas y a la asistencia constante a los ritos católicos así como a la festividad patronal, García Morales fue adquiriendo un valor por estos elementos identitarios.

En tanto las formas simbólicas interiorizadas se van formando entre los promotores desde los primeros acercamientos con los ritos y con las

tradiciones y de esta manera se contribuye a las representaciones sociales de la colectividad.

El *habitus* que adquirió desde la niñez Isabel García Morales también se vio reforzado por el éxito de un programa gubernamental cultural denominado El tesoro de Tamulté creado y auspiciado por Enrique González Pedrero de 1983 a 1987, lo que le permitió estar siempre cerca de actividades artísticas.

En esa misma comunidad vive Wilbert García García, no participa en el ritual de la Danza del Caballito Blanco ni lo ha hecho, tampoco su padre o abuelo lo hicieron, sin embargo, a sus treinta y tres años estudió la Licenciatura en Promotoría Cultural en el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes (CEIBA) y es otro de los niños que fueron marcados en su *habitus* por el programa El tesoro de Tamulté en la década de los ochenta del siglo XX conociendo y aprendiendo de su cultura local.

> *Realmente mi abuelo no me enseñó, pero ellos sí me enseñaron a labrar jícaras, y de ahí se me fue impregnando esas cualidades, y habían unos talleres que se llaman El tesoro de Tamulté […] Primero empecé en un grupo de danza que representó al estado y que dio una vuelta a todo el mundo, visitando, conociendo y exponiendo el trabajo que hizo el coreógrafo y profesor Isabel García Morales, el director del grupo Nikambá, y yo pertenecí a ese grupo desde los 8 años y me fui involucrando en artes plásticas y danza contemporánea y estuve en varios cursos y talleres y hoy me han servido bastante el haberme involucrado, finalmente lo que estoy haciendo es trabajar el arte.* (Wilbert García García)

Después de su ingreso al programa El tesoro de Tamulté aprendió a ejecutar la danza de su comunidad y más adelante fue parte del grupo de danza indígena contemporánea Nikambá; desde diversas trincheras ha estado en la promoción de su identidad la mayor parte de su vida.

Hoy es instructor de la Danza del Caballito Blanco" así como de música autóctona y pintura. Es promotor cultural híbrido si se utiliza la tipología de Colombres (1991) porque puede catalogarse profesional ya que forma parte del Instituto Estatal para la Educación de los Adultos en el área indígena, de manera indirecta está vinculado con una organización educativa y, por otro lado, sí ha recibido apoyos de instituciones culturales, es un promotor semiprofesional.

La actividad de este promotor cultural consiste en la enseñanza y no en la ejecución, él instruye a los niños y jóvenes que acuden semanalmente a sus clases gratuitas y la forma en que participa o se vincula con el ritual y la comunidad es ofreciendo espectáculos de la danza ejecutada por sus alumnos.

> *Cada año que se celebra aquí en Tamulté de las Sabanas, cuando se representa la danza del caballito, mi grupo hace danza contemporánea y trabajo con niños, con jóvenes y nosotros ayudamos a la comunidad colaboramos con las presentaciones, y un día antes hacemos estas representaciones porque el mero día lo hacen los danzantes de la comunidad.* (Wilbert García García)

Otro eje de análisis es el de los lazos comunitarios que se tienden entre los pobladores y los promotores culturales. Las vinculaciones de este

promotor cultural por inmersión en otras actividades de la misma línea, no por herencia, se reflejan en que además de que haya un antecesor que acerque a los rituales también hay en el ambiente de ese lugar el interés innato, generado por el sentido de pertinencia, por acercarse y adjudicarse un rol como guardián de los mismos.

En ese sentido, se puede insertar la tesis principal de Gilberto Giménez cuando señala que la pertenencia social es la que matiza a la individualidad, es decir, el sujeto o actor social necesita de otros: "Cuanto más amplios son los círculos sociales de los que se es miembro, tanto más se refuerza y se refina la identidad personal." (Giménez 31)

En párrafos anteriores se han analizado los procesos vinculatorios del ritual de la comunidad con los promotores partiendo del referente generacional, esto es, desde los más ancianos hasta las nuevas generaciones pasando por los que tienen una edad promedio que va de los veinticinco a los cuarentaicinco años.

En esa línea se analiza a un promotor cultural que tiene dieciséis años de edad, cursa la preparatoria y ya tiene el rol de ser el danzante de el caballito en el ritual enmarcado en la fiesta de la Santa Cruz, en Tecoluta Segunda Sección: es Miguel Ángel Arias de la Cruz quien desde los cuatro años acudía con sus padres a la fiesta de la virgen de Asunción en Tecoluta Primera Sección, ahí observaba a los ancianos que ejecutaban el ritual de la Danza del Caballo y el Gigante.

> *Desde niño iba a la celebración y veía a los señores. Los he visto a los señores y copiarlo, de ellos. A los cuatro años aprendí, nada más bailaba y luego viendo y participando en la iglesia y simplemente veía y luego me llamó la atención también y pedí la oportunidad y sí me lo dieron y por eso más o menos le fui*

*agarrando el ritmo, ellos mismos me enseñaron mis compañeros.* (Miguel Ángel Arias de la Cruz).

El rol que ha asumido este promotor cultural voluntario ha sido por interés innato al igual que otros citados anteriormente; el *habitus* que lo convirtió en resguardador lo asumió por decisión y porque el resto de los miembros de la comunidad así lo han reconocido.

La vinculación de Arias de la Cruz también se fortaleció cuando fue invitado en 2013 por otro promotor cultural de su comunidad, José Benito de la Rosa, citado anteriormente, para unirse a la agrupación independiente que todos los sábados y domingos ofrecía clases de danzas indígenas a los niños en las canchas de la comunidad. Él fungía como instructor de danzas y ahí encontró también su habilidad e interés por transmitirla a través de la instrucción, sin embargo, en febrero de 2015 decidió no continuar colaborando y crear su propio grupo de enseñanza, generando así otras alternativas de preservación a los habitantes más pequeños: los niños.

Como se puede observar, la identidad en esta zona indígena tiene sus anclajes en los rituales que la cohesionan pero la función de los promotores culturales es imprescindible despertado el interés en otros promotores.

Cabe destacar que Miguel Ángel Arias de la Cruz es el único que juega ambos roles de promoción de manera activa: es danzante y es instructor del ritual. Su vinculación a temprana edad, gracias al apoyo de sus padres, ha dado resultados que derivan más en beneficio de la comunidad y por

parte de él solo en satisfacción personal pues no recibe algún salario o apoyo para esta labor.

Como lo describe el investigador Giménez al hablar de la identidad, ésta se construye del discurso social, de las representaciones y de las creencias pero también del reconocimiento de los demás y simultáneamente.

En los promotores culturales en estudio, aparece el reconocimiento de los demás a la labor que realizan tanto como danzantes como instructores o tanto como voluntarios o institucionales, al final prevalece el objeto: reconstrucción y fortalecimiento de la identidad en común.

Desde la postura de Jean Claude Abric, el núcleo de la representaciones sociales de la categoría de la vinculación con el ritual recae en las creencias católicas que emanan de la institución religiosa que organiza los festejos patronales de la Santa Cruz y el Señor de la Salud en Tecoluta Segunda  Sección y en Tamulté de las Sabanas la iglesia de San Francisco de Asís.

En ambas instituciones y festejos patronales confluyen los miembros de la comunidad, desde niños hasta ancianos, esto se convierte en el núcleo o el centro detonador del interés en los niños, tal como les sucedió a los actores entrevistados, que tuvieron su primer acercamiento durante estas celebraciones de corte religioso. Esto también queda plasmado en la nota de campo:

> Desde las ocho de la mañana, en el atrio de la iglesia San Francisco de Asís en Tamulté, comenzaron a llegar familias enteras, padre, madre y los hijos que van desde adolescentes hasta bebés, aunque se puede observar más niños entre 4 y 9 años que acuden. La vestimenta lo dice todo: traen ropas de

> evento social, mangas largas o mangas cortas, pantalones de vestir y las madres usan vestidos que en algunas se distinguen lentejuelas y las zapatillas, los niños también están ataviados con ropa nueva manga larga o manga corta, esto da una interpretación de que es un festejo importante para los pobladores. A lo lejos se escucha la música de instrumentos de viento que ejecutan sones mientras que los danzantes al ritmo de la música se mueven, los danzantes son ancianos, don Marcelino y don Domingo. La gente abre espacio para que pasen, los niños se sueltan de la mano de sus padres y corren para admirar más cerca la danza El caballito blanco que poco a poco se acerca a la puerta de la iglesia. Los niños dejan ver su admiración por este rito ya que sus ojos están fijos en los danzantes pero también escuchan la música que enmarca tal ritual. Están asombrados por el ritual. (Bitácora 2)

Esta descripción del diario de campo de la investigación constata que el núcleo central de las representaciones de los promotores culturales respecto a la vinculación con el ritual se da en la relación con la iglesia y las creencias de sus familiares quienes acuden a este rito año con año.

Este núcleo se basa en la teoría del núcleo central de Jean Claude Abric propuesta en 1976 que señala que toda representación está organizada alrededor de un núcleo central por lo que éste determina la significación y organización.

En cuanto al rito dancístico el núcleo central recae en la ortodoxia católica porque es ésta la que marca a sus ejecutores el tiempo y el espacio donde se desarrolla, legitima al rito ya que se efectúa en el marco de la fiesta a un santo patronal: en el caso de Tamulté de las Sabanas se da en honor a san Francisco de Asís y en Tecoluta Segunda Sección se da en el marco de los festejos a la Santa Cruz.

Los ritos dancísticos tienen otro núcleo que comparten con el anterior, que son los símbolos en los que queda claramente reflejada la historicidad indígena de sus respectivas poblaciones. Son danzas de conquista como lo plantea Lourdes Arizpe (2011) en las cuales los ejecutantes representan ese encuentro entre los colonizadores y lo indígenas y la lucha que se gestó para evitar que los primeros se impusieran, además de defender su identidad, sus costumbres, su convivencia social, sus creencias y su vida comunitaria.

Las danzas en estudio representan esa inacabable lucha de persistencia entre los pobladores para evitar que los procesos externos influyan o amenacen con la tergiversación o peor aún con la desaparición de los contenidos del rito.

El núcleo central de la representación social de los promotores está basado en una simbiosis entre las significaciones del rito y en el valor que tiene éste para los actores sociales en estudio porque para ellos no solo es la reproducción de un rito católico ni una ceremonia como otras, más bien la danza es singular porque se hunde en el pasado indígena de su comunidad, pone de manifiesto la historia del pueblo, es una tradición de la cultura indígena de Tabasco desprendiéndose de ahí el valor que ellos le dan, como se abordará más adelante en el presente estudio.

En las representaciones sociales de los promotores culturales sobre las danzas existen elementos periféricos que son los más dinámicos o flexibles que el núcleo central y se considera como el proceso de vinculación entre el núcleo central y la situación concreta de la que se conforma la representación de estas colectividades; es una dualidad en el sistema de representaciones sociales de los promotores culturales.

Para la vinculación con el ritual, los promotores culturales tienen elementos periféricos como la experiencia desde niños cuando participaron en un programa de acción del gobierno que generó ciertas creencias entre ellos fortaleciendo así sus posibilidades de valorar este rito como parte de la identidad cultural. Otra representación social periférica es la valoración de las tradiciones de Tabasco porque permiten construir la historia de éste.

Estos elementos periféricos permiten a los promotores culturales poseer una representación social que explica los orígenes o el proceso de acercamiento al ritual porque fue lo que lo llevó a formarse como un actor social que ha asumido el compromiso de cuidar y preservar su identidad comunitaria.

Además de la representación social que los promotores culturales tienen, existe el valor y el significado que poseen respecto a la danza, comunes a todos lo actores estudiados tales como su responsabilidad heredada de sus ancestros al otorgarle esa función de promotor, los valores religiosos que se ven fortalecidos por la creencia en los parámetros católicos además de su interés personal por aprender.

En Tecoluta Segunda Sección los elementos periféricos para las representaciones sociales respecto al rito son la creencia y el respeto de los pobladores de otorgar el resguardo de este ritual a los promotores culturales garantizando de este modo la permanencia en el paso generacional y fortaleciendo la identidad por medio de su ejecución; otro periférico es la experiencia religiosa de los propios actores sociales porque esto les permitió adquirir la creencia de que se danza para venerar al santo patrono.

Uno de los obstáculos a los que se enfrentan estos elementos periféricos es que en esta comunidad los actores sociales son independientes, esto es, no cuentan con un apoyo o subsidio del gobierno a diferencia de Tamulté de las Sabanas donde los elementos periféricos son la participación de los pobladores a través de la estructura patronal de la iglesia, otro es el reconocimiento social tanto de los pobladores como de otras comunidades que tienen los ejecutantes como los promotores que de alguna forma participan en la danza.

La herencia es el núcleo central sobre cual gira el valor que tienen los promotores culturales; todos coinciden en que no pueden dejar que éste caiga en el olvido ni mucho menos sea desconocido por las nuevas generaciones de mayas, niños y jóvenes, ya que ha sido heredado por sus ancestros, por eso la mayoría se desempeña en la instrucción de la danza con el objeto de heredarla como a ellos también se la transmitieron o la obtuvieron por auto observación a temprana edad.

En cuanto a los elementos periféricos de las representaciones sociales acerca del valor sobre el rito, se puede mencionar a la religión católica, que es de donde emana la festividad patronal, así como la responsabilidad otorgada por los habitantes y el reconocimiento de otras comunidades y de

la sociedad sobre el ritual como parte del patrimonio cultural de la entidad y del país.

Los elementos periféricos de la representación social de los promotores culturales son las creencias derivadas de la relación con la estructura de la iglesia como institución que organiza la festividad y en el marco de ésta es que se ejecuta el rito por lo que tener una formación religiosa católica es necesario para que se elabore el rito.

Las creencias familiares es otro elemento periférico que integra la representación social de los promotores culturales sobre la danza indígena ya que gracias al acercamiento desde niños a los ritos religiosos católicos es que los actores sociales fueron dándole ese valor a la danza.

## 4.2. LA DINÁMICA DE LOS PROCESOS SIMBÓLICOS

Las representaciones sociales tienen múltiples funciones, entre las que destaca la identidad, que a su vez genera una pertenencia que define la dimensión social. El investigador Giménez Montiel (2005) señala que los procesos simbólicos originan una lógica de distinciones, oposiciones y diferencias que dan como consecuencia la constitución de identidades y alteridades sociales.

Las significaciones son valores que se le dan a los signos en el proceso simbólico o como lo llamaron Clifford Geertz y John B. Thompson, la concepción simbólica de la cultura que es un conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad históricamente transmitidos en formas simbólicas con las cuales los individuos se comunican y comparten sus experiencias y creencias.

En el ritual de las danzas indígenas aparece todo este proceso simbólico que las comunidades reconocen y comparten pero además integran su identidad como uno de los elementos de las representaciones sociales.

Para los actores sociales en estudio, las significaciones de este rito deben ser conocidas y reconocidas no solo por ellos sino por el resto de los integrantes de sus comunidades, esto es, deben ser las mismas o similares interpretaciones de estos rituales que permitirán tener una mayor constitución de identidad colectiva.

Los promotores culturales con mayor edad tienen sus significaciones sobre la danza poco definidas, como Marcelino Torres Valencia, de Tamulté de las Sábanas, quien solo dice que es una tradición de la iglesia en la cual su papá empezó a bailar haciendo el personaje del caballito para san Francisco de Asís y él heredó tal compromiso desde hace más de seis décadas. También sabe que es una danza en la cual lucha el caballito con la máscara y que el primero representa a los españoles y la segunda a los indígenas, todo ello sucedido con la llegada de los españoles a Tabasco.

Por su parte, don Isidro García Morales, danzante de la máscara en Tamulté de las Sabanas, habla del proceso de recorrido por las calles de la comunidad tanto el día del festejo del patrono como los previos, pues la fiesta comienza el 25 de septiembre y culmina el 4 de octubre, incluso afirma que todo se hace en torno a san Francisco de Asís. Al respecto dice: "*Cuando nosotros bailamos esta danza y salimos con el caballito en la calle donde hay un mayordomo. Nosotros tenemos nuestro idioma hablamos en español y el yokot'an porque es una promesa a san Francisco de Asís*." (Isidro García Morales).

Este veterano danzante asumió el rol desde la década de los setenta del siglo XX gracias a las creencias religiosas de su padre, pero este compromiso le ha permitido distinguir significaciones del ritual dancístico, reconoce que es una lucha entre los indígenas y españoles durante el proceso de conquista y colonización donde los primeros se resistían a los segundos.

Desde la perspectiva de Geertz (2005), el sujeto pertenece a una serie de mecanismos de control para orientar sus acciones, entonces, en los promotores culturales aparece la ortodoxia de la iglesia para regir la cultura, sus ritos dancísticos. Si se parte de que las estructuras culturales son sistemas organizados de símbolos significativos y la cultura es la totalidad acumulada de esos esquemas o estructuras podemos entonces decir que las danzas indígenas de las comunidades en estudio forman parte de esa cultura conformada por símbolos que han sido creados desde la cosmovisión del pueblo respecto a la naturaleza, a sus orígenes mayas chontales, el *ethos* que es la expresión de la vida colectiva como indígenas enmarcados por los aspectos morales y estéticos tales como la música que acompaña al ritual como por la vestimenta y los pasos.

Los símbolos de las danzas El Caballito Blanco y El Caballo y el Gigante son formulaciones tangibles de ideas basadas en las experiencias de los ancestrales pobladores y que se modificaron con la llegada de los colonizadores. Los ancianos de ambas poblaciones en estudio han sido los encargados de transmitir el sistema de significaciones a sus hijos y a sus nietos y también a las generaciones más jóvenes de las comunidades.

Las danzas indígenas abordadas son extensiones de la iglesia católica, la cual es la estructura; estos ritos pueden ser interpretados por las

actividades simbólicas que la experiencia y la cosmovisión indígena permiten.

Los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas están enmarcados por una cosmovisión con siglos de existencia, la cultura maya, en la que se abarca la lucha entre los colonizadores y los indígenas, lo que se convierte en una manifestación por medio de una danza de conquista.

Las danzas indígenas de ambas comunidades son para los promotores culturales acciones humanas (Geertz 2005) ya que las formas de la sociedad son la sustancia de la cultura y estos ritos son precisamente eso: formas sociales que están enmarcadas por dimensiones simbólicas que los actores sociales en cuestión aprenden, conocen y valoran como parte de su estructura en donde la iglesia católica tiene una función preponderante.

En Tecoluta Segunda Sección, Adelaido Arias Rodríguez de setenta y un años y ex danzante de la máscara de David argumenta que la danza tiene movimientos que básicamente hace el caballo, los cuales van de adelante o atrás.

> *Significa la tradición van siguiendo los nuevos, van terminando otros y van siguiendo los nuevos. Yo terminé y ahí van siguiendo los nuevos […] hay un recorrido. Si hay alguna promesa llegamos a casa ahorita hay sol en la tarde vamos a buscar la enrama en la primera y en la tarde igual allá por San Juanita, a veces no llegamos allá cuando está lejos los encontramos en el camino*. (Adelaido Arias Rodríguez).

El decano promotor cultural explica lo que para él significa este ritual, que se danza en el marco de una promesa de las familias denominada el

maromo, que es un regalo o el cumplimiento de algún compromiso que se hiciera un año antes a la Santa Cruz.

Sin embargo, no especifica más acerca de la simbolización de los tres personajes que participan en la danza del Caballo y el Gigante tales como si es una lucha y entre quiénes se realiza ésta, así como tampoco las significaciones de cada una de las máscaras; esto se puede interpretar como un compromiso adquirido décadas atrás y que lo fue ejerciendo como parte de lo que la comunidad le delegó; como se analizó anteriormente este actor social llegó al ritual por su cercanía con la iglesia pero no por herencia de sus antecesores.

Los rituales en estudio están constituidos por signos y símbolos a los que los antecesores y los pobladores actuales les han dado significaciones, esto es, valores transmitidos en formas simbólicas en un proceso histórico a través del cual se intercambian experiencias y creencias.

En cuanto a los actores sociales analizados, siguiendo el orden generacional y la actividad con la cual participan en el proceso de construcción de la identidad colectiva, en Tecoluta  Segunda Sección los nuevos danzantes, que adquirieron el compromiso tres o cuatro años atrás, sí tienen el referente de la simbología de los elementos del ritual, El Caballo y el Gigante, así como el significado del mismo.

José Antonio Benito de la Cruz, de cuarenta y un años, lleva veinte dedicado a la iglesia en honor a la virgen de la Asunción en Tecoluta Primera Sección, de donde es originario; ahí aprendió a danzar viendo a don Adelaido y a don Nazario, actualmente participa en ambas festividades patronales, en honor a la Virgen de la Asunción y a la Santa Cruz, con el personaje de David.

Benito de la Cruz sí distingue las significaciones de este ritual del cual dice que es una lucha entre el bien y el mal, cumpliendo así con las características propias de las danzas indígenas de México como las describe Electra Mompradé en su obra *Historia general del arte mexicano* (1981).

Este danzante de la máscara de David también explica que durante el día de la celebración así como uno antes acuden a las casas para recoger las promesas que las familias hicieron el año pasado a la Santa Cruz y al Señor de la Salud. En la nota de campo hecha para la presente investigación se describe esta actividad:

> Los tres danzantes están sentados en una banca en el atrio de la iglesia Santa Cruz, sostienen sus máscaras sobre sus piernas y el caballito está colgado en un gancho que emana de la pared. El sol comienza a sentirse con más fuerza y "pega" con intensidad en el rostro de todos los asistentes que se han dado cita desde las nueve de la mañana. Ahora son las once y quince minutos. En el interior de la iglesia canta el coro de renovación carismática, micrófonos, batería, guitarras eléctricas y grandes bocinas. De pronto, se levantan los danzantes para ir a la casa de un oferente para comenzar el ritual dancístico. (Bitácora 7)

José Antonio Benito de la Cruz habla acerca del significado de ir a las casas con este ritual de la danza: "*Es la tradición de la danza. Llevamos dos días bailando para este evento. Vamos a las casas para recoger una promesa, una ofrenda. Así es como participan*." (José Antonio Benito de la Cruz)

Acerca de la música que acompaña al ritual de la danza de El Caballo y el Gigante, dice:

> *La mayoría es zapateo con la banda, va acompañado de la banda y la otra danza se baila con los tamborileros pero ese es otro ritmo. Depende de la música, sin pasos si es tropical, si es zapateo, cada uno tiene su movimiento depende del zapateo es lo que vas movimiento, depende de la banda o tamborileros. Aunque no todas las bandas saben, con la banda es "El torito", "El borrachito". Ahora con los tamborileros es danza pues… solo es puro movimiento. No se dice nada*. (José Antonio Benito de la Cruz)

Uno de los elementos que se observan en el ritual tanto en Tecoluta Segunda Sección como en Tamulté de las Sabanas es la vestimenta que utilizan los danzantes, la cual es solo ropa cotidiana que se complementa con el instrumento simbólico que le corresponde tal como la máscara o el caballito, esto es parte del ritual porque hay similitud con otras danzas indígenas tanto del propio estado de Tabasco como del resto del país.

Electra Mompradé en sus estudios de las danzas indígenas de México ha concluido que la vestimenta que llevan los campesinos danzantes es parte de su propia cotidianeidad, por ello muchos se visten con sus ropas más nuevas pero siguen siendo parte de la población en cuanto a su atuendo, pero al momento de utilizar sus instrumentos es cuando adquieren otro rol, el de promotores culturales que el propio pueblo les ha otorgado.

> El día de la fiesta el campesino, retraído y tímido, se transforma. Luce su tocado, la chaquira, las plumas, adornos y cuenta, brillantes telas, su máscara. No importa el sacrificio de tiempo […] o de dinero para adquirir el costoso vestuario. Aunque sólo sea por un día, mientras dura la larga representación… deja su posición de hombre marginado y se convierte en un príncipe con todo su esplendor. (Mompradé 134)

Otra perspectiva que debe ser bien comprendida por quienes son externos a la comunidad es que los rituales como las danzas no son para divertir a quienes se vuelven sus espectadores sino que se realiza como un elemento más de la festividad religiosa, en donde la danza es una plegaria que los habitantes de la comunidad ofrecen para purificar las ofrendas y para tener contento a su santo patrono que intermediará por ellos ante Dios.

Lourdes Arizpe (2011) explica que las culturas indígenas de México realizan sus danzas como una extensión de interpretación de conquistados y conquistadores aludiendo al suceso de la historia en la que se fusionaron ambas culturas teniendo como resultado el mestizaje, y esto se encuentra claramente expuesto en ambas danzas, que siempre aluden a la lucha entre el indígena y el español, entre el bien y el mal.

Además la autora plantea que los miembros de una comunidad indígena poseen esa característica de la festividad que se cohesiona con la religión originando las fiestas patronales en donde la mayoría de la comunidad asiste, participa y se emociona. Esto se aprecia en las fiestas de los santos patronos de Tamulté de las Sabanas y de Tecoluta Segunda Sección.

Por su parte, Mompradé sostiene que el danzante no baila para su diversión o la del público que lo rodea; sus danzas son como una plegaria para recibir el apoyo de las fuerzas superiores que él considera dominan al mundo; para demostrar devoción y respeto a la divinidad, y desde esta acción simbólica de los habitantes, los promotores culturales asumen su función divina, porque como señala Benito de la Cruz: "*la ropa es personal y en la iglesia ya es otra*".

En Tamulté de las Sabanas, el promotor cultural Carlos Morales Hernández, quien tiene un grupo de música de tamborileros, aunque no forma parte del ritual dancístico en los festejos de san Francisco de Asís sí se ha dedicado a investigar el significado de la danza y la música que se ejecutan.

Su formación como profesor en una preparatoria de Villahermosa le ha permitido reunir información para conocer cuál es el significado de la Danza del Caballito Blanco". Sobre su simbología detalla:

> *La danza del caballito tiene significados diferentes, para algunos es la lucha entre el bien y el mal, pero no es cierto, es una danza de conquista, de la lucha del español y el indígena, en donde al final sale vencedor el español, que se representa con el caballo y el hombre. Tiene años, la iglesia fue fundada en 1888, pero mucho antes se bailaba pero se bailaba la máscara en representación del indígena valeroso, después de la conquista se integra el caballo. Para la danza se requiere la elaboración del caballo y la elaboración de la máscara de macuilís, un machete, una sonaja, un abanico, y el caballo con su espada, el caballo al frente lleva una cruz en señal de la religión. Se ejecuta con*

> *tamborilero y música de banda, pero anteriormente se ejecutaba con puros sones de tamborileros, y a raíz de la conquista se usa la música de viento que es el saxofón. Sí ha cambiado pero no se ha perdido los sones tradicionales, de aquí de Tamulté: "El zanate", "El Goliat". Los movimientos son libres, el danzante ejecuta la danza a como lo sienta, el caballo también. El de la máscara pega un grito, el del caballo no, hay ciertos movimientos, el primero es de reconocimiento, el segundo es cuando el indígena se avienta para defenderse y el final cuando gana el conquistador. No hay un tiempo exacto, puede ser dos minutos, tres o cuatro, dependiendo del danzante.* (Carlos Morales Hernández)

Para este promotor cultural la simbología que describe en cuanto a movimientos y música es muy completa porque deja claro que no hay una sola concepción del significado, ya que por un lado aparece como la lucha en el bien y el mal, esta concepción coincide con la de Tecoluta Segunda Sección, sin embargo, el propio Hernández Morales aclara que ésa no es la acertada sino que la Danza del Caballito Blanco es de conquista, una lucha entre el indígena que defiende su tierra así como su raza y el español avasallador que atravesó el océano para arrebatársela.

En la teoría de la danza indígena de Mompradé esto queda argumentado claramente al describir que todos los pueblos indígenas de México bailan como una manifestación de conquista pero que también preservan sus raíces prehispánicas porque antes de la llegada de los españoles en el siglo XV, en algunas danzas que hoy se conservan hay modificaciones de los rituales primitivos, algunos representando fuerzas de la naturaleza, que se

ofrecían a los dioses paganos, como aquellas del ciclo del tigre como tlacololeros, tecuanes, los voladores, paxtles, acatlaxquis, auahuas, por mencionar solo algunas.

Otro de los promotores de esa misma comunidad y que tampoco forma parte del ritual dancístico pero sí se ha dedicado a la investigación y la enseñanza de la danza a las nuevas generaciones es Isabel García Morales. En su explicación sobre el significado de la Danza del Caballito Blanco menciona que no existe una coreografía a seguir, es decir, un patrón de movimientos sino que los danzantes empiezan a trazar una línea conforme al ritmo de la música para ejercer movimientos de zapateado y de esta forma sincronizar música y danza.

Morales García señala que el significado de la danza para los habitantes de la comunidad es ofrecerle un regalo de alabanzas al santo patrono para que durante todo el año cuide al pueblo pero sobre todo permita que haya buena cosecha y que no haya carencias de ningún tipo, es por ello que la gente participa y entrega ofrendas que son buscadas con esta danza de contenido místico.

Sobre la perspectiva de los habitantes que dan la ofrenda llamada maromo, misma que es acompañada de la danza referida, Isabel García Morales apunta:

> *Hay varios tipos de participación, el personal es cuando tú crees en el santo y le pides el favor que te solucione algún problema que estés pasando, de salud, legal y tú le haces una promesa al santo para que te ayude y se vuelve personal porque tu familia te respalda y la comunidad ayuda en el enorme participación y hay la colectividad y la individualidad. Cuando se pone una promesa y el santo intercede se le lleva la ofrenda a la iglesia, y si no se*

*cumple se tiene que llegar a la iglesia para agradecer la intervención a lo divino.* (Isabel García Morales)

Las significaciones que tienen los promotores culturales respecto al rito no son homogéneas aunque convergen en puntos tales como que forma parte de la cosmovisión, pero lo que sí es la vinculación con la estructura social llamada iglesia católica. En las tablas siguientes se presentan las similitudes y divergencias sobre las significaciones que los actores en estudio les dan en sus respectivas comunidades.

| Promotores culturales de Tamulté de las Sabanas | Significaciones de la danza El caballito blanco (Similitud) | Significaciones de la danza El caballito blanco (Divergencia) |
|---|---|---|
| Isabel García Morales | | Los habitantes ofrecen un regalo de alabanza al Santo Patrono San Francisco de Asís a través de la danza para cuide al pueblo y permita que haya buena cosecha todo el año y da ofrendas que son buscadas con esta danza de contenido místico. |
| Isidro García Morales | La máscara es el malo y el caballo es el bueno porque la máscara se va abajo y pelea con el caballo. | |
| Marcelino Torres Valencia | | Si es una tradición de la iglesia para San Francisco de Asís. Mi papá Pascual Torres a bailaba y hacía los caballos. Yo aún los hago. |
| Carlos Morales Hernández | La danza del caballito tiene significados diferentes, para algunos es la lucha entre el bien y el mal, pero no es cierto, es una danza de conquista, de la lucha del español y el indígena, en donde al final sale vencedor el español, que se representa con el caballo y el hombre. | |
| Wilbert García García | No hay pasos específicos, el caballitos es un trote como de caballo, el del caballo le jala el cabello a la máscara, de manera que se vea que están en combate, lo demás son composiciones coreográficas. Es una lucha. | |
| Domingo Salvador Hernández | | Es una participación para la iglesia se baila para San Francisco de Asís. |

*Tabla 2 Significaciones de los promotores culturales sobre la danza de El Caballito blanco en la comunidad Tamulté de las Sabanas.*

| Promotores culturales de Tecoluta, segunda sección | Significaciones de la danza El caballito y el gigante (Similitud) | Significaciones de la danza El caballito y el gigante (Divergencia) |
|---|---|---|
| José Benito de la Rosa | Es un pasaje de la Biblia, en el que llega el gigante de Goliat a la zona indígena y trae una espada en la mano. Hay tres personajes, el caballito, David y el Goliat, el caballito es el señor Santiago, el otro chaparrito es Goliat…el significado es la lucha entre el bien y el mal. | |
| Adelaido Arias Rodríguez | Una danza en donde lucha el indígena contra los españoles. | |
| José Antonio Benito de la Cruz | Una lucha entre el bien y el mal | |
| Miguel Angel Arias de la Cruz | Los pasos son diferentes son zapateados de son tropical, ataque es que el gigante tiene que atacar el caballo y saber defenderse al igual que como David que al ahora que se va lanzar con la cuerda y a | |

| Promotores culturales de Tecoluta, segunda sección | Significaciones de la danza El caballito y el gigante (Similitud) | Significaciones de la danza El caballito y el gigante (Divergencia) |
|---|---|---|
| | que horas vas a salir y todo eso. | |

*Tabla 3 Significaciones de los promotores culturales sobre la danza El Caballito y el Gigante en la comunidad Tecoluta, Segunda Sección*

En los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas prevalece una divergencia en cuanto al sistema de significaciones de la danza, específicamente se bifurca, por un lado entre la dimensión religiosa y de veneración al patrono san Francisco de Asís, se danza para agradarle y que mande bendiciones a todos los habitantes, y por otro lado, es una lucha entre el bien personificado por el indígena y el mal caracterizado por el español montado en un caballo blanco.

Si para Víctor Turner los ritos están integrados de símbolos, las danzas en estudio poseen sus símbolos, como ya se expuso anteriormente; en la distinción entre el dominante y los instrumentales, los primeros recaen en el caballito y la máscara, y los segundos en el palo, la sonaja, el pañuelo, la flauta de carrizo y el tambor.

> *… la bailan los señores grandes de la comunidad, don Marcelino Torres y don Isidro García Morales, así como la flauta y el tambor esos instrumentos son artesanales, llevan un proceso de ritual, desde seleccionar la madera y no se barniza sino se ahúma en el fogón y después pasa un procedimiento de colgar los*

*instrumentos en la iglesia. Está la flauta de carrizo, están los tambores que hay macho y hembra, se van clasificando por los sonidos, llevan piel que ha ido cambiando con el tiempo pero se buscaba que fuera de venado, que fuera de lo mejor.* (Isabel García Morales).

Los símbolos se convierten en un elemento cargado de significaciones colectivas, lo cual implica que es una posibilidad para conocer las identidades que hacen única a esa comunidad y que además la une como tal. Esos elementos instrumentales que se hallan en ambas danzas permiten que existan significaciones y relaciones con su historia y su contexto actual; la propia comunidad ha sido la que ha generado relaciones simbólicas que ellos mismos conocen, reconocen y valoran.

En Tecoluta Segunda Sección el promotor cultural José Benito de la Rosa, quien ejerce la instrucción del ritual dancístico a niños y jóvenes de su comunidad sostiene que la Danza del Caballo y el Gigante forma parte de las festividades de este lugar en honor a la Santa Cruz. Explica que el significado de ese ritual es representar un pasaje bíblico de la lucha entre David y Goliat; al respecto dice:

*El significado de la danza del caballito es un pasaje de la Biblia, que era que llegó el gigante de Goliat y llega a la zona indígena y trae una espada en la mano; hay dos tipos de "caballito blanco", una es la que practican en Tamulté de las Sabanas que es con una sola máscara y trae su machete; y aquí en Tecoluta hay tres personajes, el caballito, David y el Goliat, el caballito es el señor*

> *Santiago, el otro chaparrito es Goliat, en un principio el significado es la lucha entre el bien y el mal*. (José Benito de la Rosa)

Esta significación que da Benito de la Rosa diverge un poco con la del actual intérprete del personaje de David, José Antonio Benito de la Cruz, porque éste solo la explica como una lucha entre el bien y el mal pero no profundiza más en cuanto a lo que representa, en tanto que con don Adelaido es mayor la distancia de la explicación pues éste la define como una danza en donde lucha el indígena contra los españoles.

Una vez más los promotores culturales que trabajan en forma voluntaria como José Benito de la Rosa, ponen de manifiesto su mayor conocimiento acerca de estos rituales porque han hecho un trabajo de indagación a través de la técnica de la historia oral.

También menciona los símbolos instrumentales que utilizan en la Danza del Caballo y el Gigante los cuales son: el abanico, huaraches, paliacate y machete; incluso asevera que la vestimenta es de ropa civil aunque cuando se da como espectáculo en otros lugares, ahí sí se utiliza ropa blanca de manta.

Acerca de la música que acompaña a la danza, señala que son sones con sonidos de la flauta y tambores y últimamente aparece la música de viento como el saxofón; sobre los pasos recalca que no es zapateado solo con tres movimientos: "*… son tres pasos del lado izquierdo y tres del lado derecho y el grito, que el grito significa espantar los pájaros y a la vez es alegría y regocijo para decir aquí*

*está mi cosecha, coman y beban... todos los danzantes dan un grito y van bailando".* (José Benito de la Rosa)

Desde la postura de Víctor Turner la existencia del símbolo está relacionada con el contexto, con la observación, pero de manera significativa que sea común para todos y de esta manera se pueda interpretar como elemento de la agrupación; es decir tiene que ser parte de la vida de los habitantes de la comunidad y que les signifique o represente algo.

En las danzas estudiadas se encuentra claramente esta característica desde la perspectiva simbólica ya que los propios actores sociales fueron señalando como se describió en párrafos anteriores. Estos rituales poseen símbolos dominantes e instrumentales que les permiten a los ejecutantes y al resto de la comunidad identificarlos y conocer sus significados.

Los actores en estudio poseen sus propias representaciones de la simbología del ritual dancístico de sus respectivas comunidades. Cabe señalar que hay divergencias pero en lo que convergen es que es una representación de la lucha entre el bien y el mal.

Las danzas indígenas son de conquista, de lucha, y los promotores culturales tienen identificada esa significación en sus rituales, tanto los que son danzantes como los que son instructores de niños y jóvenes. También conocen las dimensiones de los símbolos dominantes e instrumentales y revaloran el contexto en donde se desarrolla el ritual, esto es, en el marco de una festividad religiosa.

Otra significación es el valor divino del ritual, se danza para purificar las ofrendas dadas al santo patrono y que serán llevadas a la iglesia, por lo

cual antes de ingresar al recinto sagrado deben estar bendecidas y esta encomienda recae en la danza.

Aunque poseen nombres diferentes y personajes distintos, ambos rituales en estudio tienen similitudes en la música, la vestimenta y los movimientos. Todo esto forma parte de la simbología indígena de las danzas de todo el país, que se ejecutan en el marco de fiestas patronales en zonas apartadas del conglomerado citadino.

En las interpretaciones simbólicas que los promotores sociales tienen sobre los ritos dancísticos en las comunidades es pertinente señalar las coincidencias entre ambas danzas desde la perspectiva de dichos actores.

Tanto en Tamulté de las Sabanas como en Tecoluta Segunda Sección los promotores culturales coinciden en que es una lucha de conquista en donde se manifiestan los deseos de los pobladores de reclamo a los colonizadores, pero el final del rito dejan claro lo que hubieran querido para su cultura maya chontal: el triunfo sobre los españoles, lo cual se refleja con la muerte del jinete en la Danza del Caballito Blanco y el David, que representa al indígena, vence al gigante y al jinete en la Danza del Caballo y el Gigante.

Para los promotores culturales ambas danzas son un sistema de significados sobre la superación del débil sobre el más fuerte reflejado por la raza indígena maya chontal. Estos ritos son una prolongación de las características idiosincráticas que tienen los miembros de la comunidad, incluyendo a sus promotores culturales.

En ese sentido, los actores sociales en estudio adquieren la responsabilidad de ser los intermediarios entre el rito y la población, en ellos recae la preservación a través de la transmisión por medio de la

enseñanza. Ellos lo saben y se ubican a sí mismos como detentadores del conocimiento y la continuidad de estas significaciones, asumen esta responsabilidad porque le otorga el valor a la danza como un elemento de identidad de su comunidad, que no se debe perder al paso del tiempo.

## 4.3. LOS RITOS DESDE LA PERSPECTIVA SOCIAL

La valoración de los rituales se puede dimensionar a través de las representaciones sociales que tienen los actores en estudio, los promotores culturales, mismos que como ya se ha explicado anteriormente pueden ser voluntarios o institucionales, según la distinción que hace Adolfo Colombres.

Tanto los unos como los otros persiguen el objetivo de promover lo que para ellos es elemento de identidad colectiva de sus respectivas comunidades, Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección.

Además nuestros actores en estudio tienen sus significaciones del ritual que de alguna manera buscan preservar con sus acciones, como se analizó arriba, se parte de esas percepciones simbólicas para dimensionar los valores que existen en ellos respecto a sus ritos.

La teoría de las representaciones sociales desarrollada desde los años sesenta del siglo XX por Moscovicci, continuada posteriormente por Jodelet y Abric como sus principales estudiosos, permite analizar el valor que para los promotores culturales indígenas de Tabasco tiene el ritual dancístico que se ejecuta en medio de la fiesta en honor al santo patrono.

Estas representaciones sociales se conforman de dos elementos, uno de ellos es el contenido que puede ser mediante imágenes, informaciones,

opiniones y actitudes que se relacionan con el objeto y otro es el sujeto en relación con otros sujetos. Entonces toda representación social es representación de algo y de alguien (Moscovici 475).

Si es una representación de algo y de alguien, en esta investigación es la danza indígena (algo) y los promotores culturales (alguien) quienes originan las representaciones sociales y corresponde así estudiar la relación de estos elementos originando un análisis que parte de las experiencias de los propios autores.

Para los promotores culturales más decanos, que son los que asumen el rol de danzantes como tal y que se consideran promotores culturales tanto por ellos mismos como por los otros, el valor recae en la responsabilidad que la propia comunidad les ha otorgado para ser los ejecutores del rito, pero también en el compromiso con sus antecesores que les dejaron esa herencia.

Lo anterior lo ejemplifica don Marcelino Torres Valencia, cuyo padre le heredó la tradición de ser el danzante del caballito y más aún de ser el artesano que los construya, por ello, este actor social nacido en Tamulté de las Sabanas es considerado por los pobladores como la máxima figura representativa de la Danza del Caballito Blanco. Respecto al valor que tiene para él este rito asevera:

> *Mi papá, Pascual Torres Valencia, él bailaba antes y así yo le seguí, nosotros sabemos hacer los caballos y de todo, ese es mi trabajo, lo que estoy bailando este es mi trabajo. Tengo en mi casa más caballos […] Si es una gran responsabilidad, es nuestra chamba, nos dan dinero a quien saca la foto. Como dice el sacerdote es una consideración que la gente nos apoye cuando vienen.* (Marcelino Torres Valencia)

Jodelet ha enumerado cinco características de la representación social, la primera es que siempre es la representación de un objeto, tienen carácter de imagen y la propiedad de poder intercambiar lo sensible y la idea, además tiene un carácter simbólico y significante, también constructivo, autónomo y creativo.

El proceso por el que pasan las representaciones sociales comienza por la objetivación, cuando el sentido común trabaja en el sujeto materializando el objeto partiendo de su conocimiento y experiencia cotidiana; posteriormente está el anclaje, el significado y la utilidad que tiene ese objeto en el sujeto, es la forma en que se coloca en sus pensamientos construidos.

Este proceso se desarrolla en los promotores culturales, porque don Marcelino materializa al objeto partiendo de su experiencia heredada por su padre pero también reforzada por su participación anual en este rito.

Isidro García Morales, el danzante de la máscara en Tamulté de las Sabanas y con más de siete décadas de vida también materializa su representación social como un compromiso que le ha otorgado la gente del pueblo.

Para él, los otros de la comunidad han sido los que han reconocido el trabajo realizado como danzante, de hecho, gracias a esto es que ha recibido un apoyo gubernamental para desarrollarse como promotor, por lo que además se encuentra en la tipología de promotor cultural institucional. Sobre el valor que tiene para él su función en el ritual dice:

> *… la cultura es preciosa para que nunca se acabe […] Nosotros tenemos esta tradición del pueblo… Antes había más tradición, en el bosque era el dios de la piedra, había muchos venados, lagartos, conejos, en ese bosque ahí aprendían todas las tradiciones que vemos nosotros, ahí empezó en nuestros abuelos […] siempre vienen y me preguntan los maestros cuándo inició, por qué se baila, qué es el caballito*. (Isidro García Morales)

Para García Morales el valor se da en el marco del reconocimiento de los demás al ritual y a él como parte del mismo, además conoce los orígenes de la danza que antes se realizaba en el área que llamaban "el bosque" y que luego como parte de la urbanización se convirtió en una construcción denominada albergue.

Los actores sociales en estudio cuentan con la experiencia cotidiana o sentido común, todo este bagaje les proporciona las herramientas para que se creen las representaciones sociales pasando por un proceso de reconocimiento y objetivación hasta alcanzar la subjetivación.

Si se analizan estas esferas en nuestros actores en estudio se podrá conocer el valor que poseen frente a ese "algo": las danzas indígenas. El núcleo de la representación de los promotores culturales sobre la danza indígena es que es un valor de cohesión social entre los miembros de la población, también es crear vínculos entre ellos mismos con el resto de la población y crear alianzas de la comunidad con otras comunidades mayas chontales. El núcleo es el sentido de identidad, valor, espiritualidad y respeto a lo ancestral.

Las danzas son rituales que renuevan la relación entre el presente y el pasado indígena y de la conquista, lo cual origina unidad entre los miembros como una comunidad; tanto la raíz común como la representación compartida y realizada en los rituales son la base de identidad entre ellos, algo que los promotores culturales perciben muy claramente.

Para Jodelet las representaciones sociales deben ser estudiadas a través de las tres esferas de pertenencia: "Tratándose de su génesis y de sus funciones, las representaciones sociales pueden ser referidas a tres esferas de pertenencia la de la subjetividad, la de la intersubjetividad y la de la trans-subjetividad. (Jodelet 50)

La subjetividad encierra los procesos que operan a nivel de los mismos individuos los cuales a su vez pueden ser de naturaleza cognitiva y emocional, donde la experiencia juega un papel central.

La esfera de la intersubjetividad aborda las situaciones que en un contexto determinado contribuyen a establecer representaciones elaboradas en la interacción entre sujetos donde la comunicación verbal directa tiene una función predominante.

La esfera de la trans-subjetividad contiene elementos que atraviesan el nivel subjetivo e intersubjetivo, es decir, abarca a los individuos, grupos, contextos de interacción, producciones discursivas y los intercambios verbales. Estas esferas aparecen en los promotores culturales para conocer el valor que le dan al ritual. Adelaido Arias Rodríguez, otro de los veteranos de los actores en estudio, vive en Tecoluta Segunda Sección, donde ejecutó el rol del danzante David.

Aunque oficialmente ya no danza, a veces lo hace por pequeños momentos en el marco de la fiesta patronal, ya que está consciente de que la gente lo identifica como uno de los iconos de este ritual y porque quiere transmitir ese amor por la danza a los niños y jóvenes. Así se expresa al referirse al valor:

> *La danza significa la tradición que van siguiendo los nuevos, van terminando otros […]. Yo terminé y ahí van siguiendo los nuevos… Sí a veces bailo un ratito porque me canso, pero el que ahora baila es mi sobrino. No se pierde, va bien, empiezan a bailar otros y después otros, van siguiéndonos […] Sí, es para la Santa Cruz. Yo soy católico, llego a la iglesia los domingos a rezar, la familia, todos llegan. Todos mis hijos están casados, mis hijos ya son grandes y ya tienen su familia, no bailan aquí, ninguno bailó, ellos no se meten en eso, los tres están trabajando en Villahermosa y las mujeres ya se casaron. No se meten.* (Adelaido Arias Rodríguez)

Para Arias Rodríguez, la valoración de la danza de "El caballito y el gigante" en Tecoluta Segunda Sección recae en su creencia religiosa porque baila para su santa patrona que es la Santa Cruz, además por mucho tiempo lo hizo también para la Virgen de la Asunción, por lo que no se puede soslayar que uno de los elementos que genera valía es su formación religiosa, por lo que es en la esfera de la trans-subjetividad donde el contexto de cada uno de los feligreses contribuye a ser un valor colectivo, en este caso, en la danza indígena.

En las anotaciones de campo se manifiesta las significaciones y los sentidos desde la perspectiva transubjetiva a través del discurso de un veterano danzante Adelaido Arias Rodríguez:

> Están sentados unos junto a otros, puros ancianos que son miembros de la comunidad de segunda sección aunque algunos son de la primera –la división geográfica entre ambas secciones se da por una casa a otra ya que es una sola calle en la que se extienden ambas- ellos fueron nombrados por el comité patronal como los guardianes de las ofrendas y en ausencia del párroco de la iglesia lo que hacen es recibir el maromo que viene desde las casas acompañada por la danza "El caballito y el gigante". Ahí se percibe a simple vista la fe de estos ancianos que son siete. Tal parece que son los más viejos de toda la comunidad y por ello se les respeta y se les ha dado esta distinción. (Bitácora 6)

Con estas aseveraciones de don Adelaido se constata el valor trans-subjetivo que poseen los actores sobre el ritual y que se están transmitiendo de generación a generación, lo cual queda reforzado con el nombramiento "guardianes de la tradición" por parte del comité patronal; otra elemento son las ofrendas que son símbolos de los laberintos de las representaciones trans-subjetivas.

Si la trans-subjetividad es el nivel ideal para conocer la génesis de las representaciones sociales de los grupos indígenas en cuanto a los elementos identitarios de su comunidad entonces lo que cada actor social piensa, además de lo que su contexto le permite pensar, es lo que permite una sinergia para concluir cuál es el valor del ritual.

Jodelet también asevera que para acercarse a la génesis de las representaciones sociales de un grupo referente a un tema, se debe tener clara la definición de los objetivos y procedimientos específicos para cada miembro.

En las comunidades indígenas como las que se estudian en este trabajo la génesis está en su prehispanidad porque desde esa época ya se veneraban dioses a través de rituales y con la llegada de los colonizadores se fusionaron y se transformaron en lo que hoy conocemos como danzas indígenas.

Todos los promotores culturales abordados en esta investigación reconocen el pasado de su comunidad y por consecuencia también de su ritual, esto les permite tener un valor personal que lo llevan a la colectividad ya que para la mayoría de los integrantes del pueblo es similar el valor de la génesis.

El conocimiento y reconocimiento de la génesis del ritual, las danzas, entre los actores sociales en estudio clarifica a éstos los objetivos de por qué tienen que ejecutarlo, es decir, por qué el de la máscara tiene que danzar, asumir el rol que le fue otorgado por los demás, saben que el objetivo es la ofrenda a su santo patrono y, por otro lado, conocen los procedimientos para ejecutarlo, adquiridos por herencia o por aprendizaje autodidacta.

Como es el caso del danzante José Antonio Benito de la Cruz, de Tecoluta Segunda Sección, quien desde hace tres años es el que ejecuta el rol de David en la Danza del Caballo y el Gigante, ya que fue por observación que se decidió a aprender y a participar.

Reconoce el valor que tiene esta danza indígena en su comunidad, o más bien, en las dos comunidades de Tecoluta, Primera y Segunda, ya que sostiene que si no se danza ni se enseña, entonces desaparecerá en el futuro.

> *Hay otros compañeros que empezaron desde los primeros años para no perder la tradición, en los rescates estamos enseñándoles a más jóvenes y ya no podemos que nos reemplacen pues. Yo veo porque ahí están los chamacos, porque cuando hay oportunidad los contactos que participen, también lo hacen. Nosotros somos de Tecoluta primera. Casi no hay quienes bailen aquí, ya que la mayoría que bailamos es de Tecoluta primera […] Sí les gusta ahorita, veo que sí quieren aprenderla, rescatarla, que no se pierda*. (José Antonio Benito de la Cruz,)

El valor que tiene para Benito de la Cruz ser el danzante de la máscara de David se alberga en la vinculación de ésta con el pasado y el enlace religioso, ya que él es católico activo en la iglesia de Tecoluta Primera Sección, la Virgen de la Asunción. Pero además de este valor personal la génesis de la representación social de este actor se complementa con la participación e interés de la comunidad, que lo coloca en un rol de guardián y transmisor, algo que sabe y asume muy bien. Ambos factores integran la génesis de su representación social sobre el valor del ritual del cual forma parte.

La transversalidad de sus génesis ofrece a los actores sociales la posibilidad de construir un valor de gran alcance porque no solo queda o se edifica en el plano individual sino que el colectivo incide así como también el contexto en el cual se desenvuelven.

Las representaciones sociales se modifican en los sujetos por inducción u orientación social más que por la realidad misma, esto significa que el individuo no utiliza sus aspectos sensoriales sino que conforma su representación a través de lo que los demás dicen o hacen, incluso modificando sus propios pensamientos o su esfera de subjetividad.

Los promotores culturales más jóvenes de Tamulté de las Sabanas, que se pueden clasificar desde la tipología de Adolfo Colombres como institucionales, ya que han recibido apoyos y actualmente laboran en alguna institución relacionada con la cultura, al hablar acerca de lo que significa para ellos la danza de "El caballito blanco" dejan despejado el principal motivo: es una representación de su comunidad porque desde fuera, los otros, reconocen a Tamulté de las Sabanas a través del referente principal que es su danza.

Wilbert García García, instructor de danza, música y pintura indígenas, especifica al respecto:

> *Creo que la danza es muy representativa para la comunidad, porque tiene un valor artístico e histórico, cuando vienen a Tamulté de las Sabanas la relacionan con la danza de El caballito blanco y han venido personas extranjeras. Creo que el que los niños se interesen me dice que sí seguirá esta tradición y se han quitado los tabúes de que ellos no lo pueden bailar. La comunidad se beneficia porque se da a conocer todos estos valores culturales. Es algo representativo para la comunidad y para todos los que vivimos aquí. Y están más enfocados gracias a los cursos y talleres trabajando con los niños.* (Wilbert García García)

El valor que adquiere este ritual para los promotores de generaciones más jóvenes reside en reconocer que es el referente del pueblo ante otras comunidades indígenas así como del resto de la sociedad. Es una característica única por la cual se genera identidad tanto entre los propios habitantes como entre el resto de la comunidad.

García García comprende objetivamente que el compromiso de todos los miembros de Tamulté de las Sabanas en torno a la Danza del Caballito Blanco es una obligación si se desea continuar siendo una comunidad con altos elementos identitarios, con riqueza cultural e histórica.

Al asumir el rol de promotores culturales la responsabilidad es mayor que los demás miembros de la comunidad, pues ellos mismos la han asumido y los otros lo han reconocido. Identidad y valor son conceptos que conforman una dualidad y que se pueden identificar en las comunidades en estudio a través de los testimonios de los actores sociales que estamos analizando en este trabajo.

Otro promotor cultural de Tamulté de las Sabanas es Isabel García Morales quien coincide con García García al establecer lo que es el valor del ritual para ellos: una posibilidad de cohesión e identificación como un pueblo indígena que los coloca, a diferencia de los otros, como uno de los que poseen más riqueza histórica y cultural en Tabasco. Al referirse a la Danza del Caballito Blanco explica:

> *Tiene el valor de cohesión social, tiene también el valor de crear alianzas con otras comunidades hermanas y tiene el valor de respeto, de la lealtad y tiene consigo mismo la espiritualidad. Sí, hay aprecio por la danza y la gente va a verla y el contexto es*

> *diferente cada año. Le beneficia dándole sentido de identidad. Estamos llevando ahora un programa que se llama Guardián de las tradiciones, donde se incentiva a los señores adultos a que les enseñen a los niños las tradiciones, para preservar esta danza. Hay un espacio que se llama la Casa de Arte aquí en la comunidad, un lugar que se rescató y acondicionó.* (Isabel García Morales)

En este testimonio se reitera la importancia que para los propios promotores culturales tienen de la Danza del Caballito Blanco porque los identifica del resto de la sociedad, incluso en los niveles nacional e internacional se ha reconocido y estudiado, por eso el compromiso de los actores sociales es mayor además de que es una causante de que exista una gran cantidad de promotores culturales en ese lugar.

García Morales reconoce también el rol de los ancianos danzantes: don Marcelino y don Isidro quien comparte el rol con don Domingo, ellos también son un elemento para que el ritual tenga valor tanto para la comunidad como para el resto de la sociedad ya que admiran la labor generacional y el esfuerzo que hacen por seguir ejecutando el ritual.

Otro valor que tiene la danza es que genera cohesión entre los miembros de la comunidad, aunque es un ritual que se ejecuta en medio del contexto religioso en honor al santo patrono san Francisco de Asís muchas personas que no son de creencia católica también acuden al maromo y acompañan por las calles al ritual o lo admiran desde su hogar; eso es una cohesión del pueblo gracias a la danza indígena. Este proceso de participación de la comunidad durante el ritual quedó registrado en el diario de campo:

> Don Marcelino con su caballito a cuestas mueve sus pies –hasta donde sus fuerzas se lo permiten- y va bailando al ritmo de la música de viento que lo acompaña, la tambora, la trompeta, el saxofón le dan ritmo, en tanto, don Isidro cuyo rostro está oculto tras la máscara de indígena con su sonaja y el palo que semeja un machete se mueve rodeando al caballito, combatiéndolo. La gente que está al interior de sus casas sale al oír la música y la procesión que acompaña al ritual. Desde sus puertas, ancianos y ancianas, amas de casa, señores –muchos sin camisa solo en pantalones cortos- admiran la danza. Los rostros de admiración y de sonrisas mientras observan dejan al descubierto su participación indirecta y permiten concluir que sí hay un reconocimiento de la importancia de la danza. (Bitácora 8)

El valor del ritual en Tamulté de las Sabanas es la representación de lo que éste significa para algo o alguien, ésta es la premisa de la teoría en donde prevalece la dualidad del sujeto con el objeto, uno depende del otro, así es como se construyen esas significaciones.

La Danza del Caballito Banco en Tamulté de las Sabanas depende de los promotores culturales para ejecutarla y de los demás para que la admiren, la observen y la reconozcan. En Tecoluta Segunda Sección, uno de los promotores que desde hace cinco años trabaja en la instrucción de la danza indígena del pueblo y de otras que se bailan en Tabasco es José Benito de la Rosa, quien combina su pasión por la promoción cultural con la de técnico radiólogo. Para este actor social sí hay un valor de la danza tanto de él mismo como del resto de los pobladores, incluso asegura que

en la comunidad circula entre todos una consigna: *"Esta danza nadie nos la va a quitar".*

> *Sí, sí existe una valoración, mucha gente dice: "eso es de nosotros y nadie nos lo va a quitar", aquí nació, lo fundó quien sabe quién pero fueron los indígenas de Nacajuca. Sí, así es, es muy importante porque ahí vienen los niños porque ahora hay escuelas, y en algunas escuelas nos piden presentarnos. Aunque no hay una escuela, nosotros estamos dejando huella, nosotros aprendimos y así viene practicándose de generación en generación. No hubo el interés en su tiempo de aprender, como no pagaban pues no lo hacían, las personas que lo bailan son don Nazario, don Adelaido y don Andrés. Esos maestros son señores grandes de quienes yo aprendí y yo estoy traspasando los conocimientos a los niños.* (José Benito de la Rosa)

La génesis de este actor social coincide con la de los promotores de la otra comunidad en estudio ya que reside en que el valor que él le da al ritual es porque forma parte de los elementos identitarios del pueblo que tiene una historia prehispánica, la cual se ha ido conservando y transformando con los procesos colonizadores, sin embargo, todo esto forma parte de lo que se puede denominar identidad colectiva.

Ahí mismo en la comunidad, otro actor social, el más joven de todos los que participan en el estudio Miguel Ángel Arias de la Cruz, habla sobre el valor que tiene para él la danza.

El fenómeno que se dilucida en el discurso de este promotor cultural, el único que ejerce doble función a diferencia de los otros: danzante e

instructor del ritual en niños y jóvenes en Tecoluta Segunda Sección, es que el valor de este ritual para él está en que es una ofrenda de la iglesia católica en la cual ha participado desde que contaba con cuatro años de vida, y por otro lado, es una manera de que los miembros de la comunidad puedan identificarse como indígenas.

El joven promotor cultural, quien creó su agrupación en 2014 para dar clases de danzas indígenas, asevera que el valor del ritual reside en la perspectiva religiosa:

> *Se siente algo bueno bailar porque además estando en la iglesia te sientes orgulloso, más por los señores. Yo soy católico, participo en grupos de la iglesia en Tecoluta primera por allá vivo. Y ahí fue donde me han invitado. La danza se baila en la fiesta de la Santa Cruz […] Sí quiero continuar porque a mí me encanta desde que tenía cuatro años y no me aburro aunque algunos chavos saben y me preguntan que si me avergüenzo pero como le repito yo sigo buscando la forma que nos ayuden en mi trabajo*. (Miguel Ángel Arias de la Cruz)

La génesis de este joven promotor cultural acerca de la representación que es para él la Danza del Caballo y el Gigante es el catolicismo, en sus creencias religiosas, de las cuales ha participado desde muy niño y en la actualidad continúa haciéndolo por medio de grupos de jóvenes.

A diferencia de los anteriores promotores de Tamulté de las Sabanas e incluso de uno de la misma comunidad que él, no hay una valoración como tal como elemento de identidad del pueblo, esto puede deberse a que la formación de este promotor cultural ha sido completamente religiosa y su

cercanía con la danza fue precisamente a través de esa institución en su niñez.

En su discurso no se halla algún referente como identidad y cohesión del pueblo, sin embargo, reconoce que la importancia de la danza se debe a que se baila para venerar a la Santa Cruz y al señor de la Salud el 3 de mayo, incluso su compromiso religioso abarca la otra iglesia de la comunidad vecina donde también danza en el ritual en honor a la Virgen de la Asunción el 15 de agosto.

En estos discursos se puede señalar que desde la aportación de Abric, el valor de la danza indígena para los promotores culturales tiene su núcleo en que ellos la consideran como una herencia ancestral de todos los miembros, de su raza maya, de sus ancianos que han dejado de danzar porque no tienen fuerzas ni salud, en Tecoluta Segunda Sección, o de los que pese a su edad y cansancio lo siguen haciendo, en Tamulté de las Sabanas.

Jean Claude Abric (2001) menciona que las representaciones sociales son como un producto y proceso de una actividad mental por la que un individuo o grupo reconstituye la realidad que enfrenta y le atribuye una significación específica; es una realidad subjetiva creada por los propios sujetos quienes a su vez la conceptualizan o la materializan.

La representación social del valor del ritual se enmarca por la herencia como núcleo con el cual gira pero además hay otros factores bien distinguidos que son los dinámicos o denominados periféricos que pueden cambiar a la representación acerca del valor de la danza indígena.

Además, para Abric las representaciones sociales tienen dos componentes: el cognitivo que proviene de la mente del sujeto y el social que es la

puesta en práctica de esos procesos cognitivos determinadas por las condiciones sociales. Así se conforma el valor que le dan a los ritos, primero desde su experiencia y relación con el ritual y luego el reconocimiento que le otorgan los otros.

Las representaciones son procesos de significación que se conforman por el contexto discursivo y por el contexto social. En las comunidades en estudio, el contexto del valor se genera en medio de la festividad patronal, otro elemento identitario que los integrantes de la comunidad tienen.

El contexto ideológico y la pertenencia del individuo a un grupo proveen las creencias que se constituyen como los elementos periféricos que giran alrededor del núcleo señalado anteriormente, ambos factores externos son los que fortalecen el valor sobre el ritual que tienen los promotores culturales indígenas.

## 4.4. OBSTÁCULOS PARA LA IDENTIDAD DANCÍSTICA

Para la ejecución del ritual de las danzas indígenas en las comunidades Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección, se necesita que exista el contexto adecuado e idóneo para que se desarrolle respetando los elementos simbólicos que existen y que se analizaron anteriormente.

Sin embargo, no se puede soslayar la existencia de obstáculos que contrarrestan la perfección del rito además que amenazan con la tergiversación simbólica y en el peor de los casos con una desaparición paulatina.

Las danzas indígenas de las comunidades que se analizan en este trabajo están expuestas, al igual que el resto de las danzas indígenas de Tabasco, a una modificación tanto en su ejecución física como en la interpretación simbólica de los elementos que la conforman y que se enumeraron previamente. Estas amenazas modificadoras provienen de elementos externos generados en el proceso de la interculturalidad.

Ante este panorama existen factores externos que confluyen al interior, por lo cual no se pueden rechazar o evadir del estudio ya que inciden en las representaciones sociales de los actores sociales, principalmente en las nuevas generaciones quienes están en mayor interacción con otros espacios más urbanos como la capital tabasqueña.

Este pensamiento colectivo subjetivo e intersubjetivo origina lo trans-subjetivo -hablando desde las perspectivas de las esferas de las representaciones sociales- es ahí, donde aparece el fenómeno de la interculturalidad en el que cada sujeto está en relación constante con los individuos de otros grupos generando intercambios de todo tipo.

Incluso los propios promotores culturales están expuestos a estos factores debido a su dinámica laboral y a la vida cotidiana fuera de su comunidad, además de su formación educativa por lo cual muchos de ellos poseen perspectivas más amplias, todo esto incide directa o indirectamente en el ritual dancístico.

Estos procesos dinámicos externos se localizan dentro del fenómeno que especialistas han denominado interculturalidad, caracterizado por la existencia continua de una renegociación entre los habitantes respecto a los rituales y a los símbolos dominantes que dan identidad a su agrupación. Esto sucede en las comunidades que se estudian, por ello, debe analizarse desde la transversalidad que genera dicho fenómeno.

Al analizar la historia de Tamulté de las Sabanas, el ritual dancístico tiene sus orígenes en la cultura prehispánica maya asentada en tierras tabasqueñas, cuando se danzaba para venerar a los dioses en una creencia politeísta, pero con la llegada de los colonizadores se transformó, considerándose así como la primer consecuencia de la interculturalidad: dos mundos, dos culturas distintas se fusionan.

Los promotores culturales ancianos de la comunidad maya Tamulté de las Sabanas coinciden al mencionar que la danza del Caballito Blanco sí ha sufrido cambios desde siempre, pero se ha visto más en los últimos tiempos.

Marcelino Torres Valencia, danzante jinete dice: "*Sí se va seguir bailando porque ahí está mi chamaco, que él va bailar, no lo va dejar caer solo. Yo tengo mi caballito en mi casa, yo los hago. Ya se fue a otro camino, al evangelio, don Isidro se fue, yo hasta la muerte, de aquí voy al panteón y luego me siguen los muchachos.*" (Marcelino Torres Valencia)

Para Marcelino Torres Valencia no existe alguna amenaza porque está garantizada la subsistencia del ritual a través de su hijo quien tomará la batuta cuando él ya no esté con vida; sin embargo la técnica de la observación describe un fenómeno contrario a las percepciones de este actor social.

En las notas de campo del 3 y 4 de octubre de 2014 se registró que don Marcelino es acompañado de su hijo Marcelino Torres de treinta y seis años.

> Marcelino Torres, de 36 años, es el hijo del danzante que ejecuta el rol de jinete, el decano Marcelino Torres Valencia. En pláticas con la investigadora, el joven indígena explica –Yo estoy

> preparado para asumir la función de mi padre en cuanto él me diga, yo bailaré para eso me he preparado y dejaré todo mi trabajo, ahora soy ayudante de cocinero en Villahermosa, pero dejaré eso. (Bitácora 3)

La disposición del hijo de don Marcelino Torres se reflejó ese año en cuanto a su discurso y a sus acciones, sin embargo, en 2015 la observación registrada en las notas de campo describe un panorama distinto.

> Don Marcelino está acompañado de los músicos de don Domingo y don Isidro -los dos danzantes de la máscara- pero no por su hijo Marcelino quien el año pasado estuvo en todo momento junto a él. Esta vez aparece don Marcelino quien denota cansancio y rastros de pobreza, aunque no son elementos que lo detengan. En una de las búsquedas del maromo, por cansancio don Marcelino cede el caballito a un joven quien acompaña, en esta ocasión a los miembros del ritual, este joven de la comunidad es quien danza y acompaña el ritual en la procesión hasta la iglesia. (Bitácora 9)

El fenómeno de la interculturalidad ha ganado espacio entre las nuevas generaciones que tienen que salir a la capital para buscar oportunidades de empleo con el objeto de tener ingresos que se reflejen en una economía estable; el hijo de don Marcelino esta vez no pudo participar porque el trabajo lo absorbió ese día.

Pero además de estos procesos dinámicos donde los habitantes de la comunidad se aproximan a la urbanidad de la ciudad capital hay otros factores que constituyen obstáculos para el valor y la preservación del ritual, esto es, que muchos de los jóvenes de la zona indígena mencionada están preparándose en instituciones universitarias, lo cual les permite ampliar sus expectativas de conocimiento y, por consecuencia, sus posibilidades de desarrollar otras actividades fuera de su comunidad, incluso muchos viven en la capital y acuden a sus hogares solo los fines de semana.

Este proceso migratorio y de formación profesional, hace que las nuevas generaciones no se interesen por aprender o participar en los rituales de su comunidad. Esto lo visualiza don Isidro García Morales de la manera siguiente: "*Ojalá que no se pierda porque todavía vivimos nosotros, estamos enseñando a los niños, es muy originario y la gente lo pide*" (Isidro García Morales); es decir, él sí está consciente de los factores externos que amenazan el interés de los niños y jóvenes.

En Tecoluta Segunda Sección, el veterano danzante Adelaido Arias Rodríguez considera que no hay amenaza al ritual porque hay personas más jóvenes que se han interesado en conservarlo ahora que él y sus compañeros de generación decidieron no bailar más debido al cansancio y la escasa fuerza para danzar.

Aunque sus hijos no se interesaron por continuar con la tradición paterna de portar la máscara de David, su sobrino sí asumió el compromiso, lo cual para don Adelaido es una garantía de que este ritual se preservará en su comunidad.

> *No se pierde, va bien, empiezan a bailar otros y después otros, van siguiéndonos. A veces bailo un ratito porque me canso, pero*

*el que ahora baila es mi sobrino… todos mis hijos están casados, mis hijos ya son grandes y ya tienen su familia, no bailan aquí, ninguno bailó, ellos no se meten en eso, los tres están trabajando en Villahermosa.* (Adelaido Arias Rodríguez)

Sus hijos son el ejemplo más claro de que los procesos interculturales se convierten en elementos que derivan otros intereses en los jóvenes distando del relacionado con la preservación y conservación de las danzas. En una de las comunidades en estudio: Tecoluta Segunda Sección, entre los familiares de don Adelaido nadie se interesó por asumir esta función y ahora que se ha retirado la han asumido otros promotores culturales de la comunidad vecina –Tecoluta, primera sección-. Los jóvenes de esa comunidad han tenido que responder a necesidades de sobrevivencia pero de alguna manera sigue siendo significativa para ellos aunque las escalas son menores o los parámetros son de otros. Lo que si hay que dejar claro es que si existe un riesgos de afectación en la transmisión del ritual.

En las dos secciones de Tecoluta, en el municipio de Nacajuca, se generan procesos migratorios entre sus habitantes, se van a la ciudad de Villahermosa para buscar oportunidades laborales y ya no regresan a vivir, solo de visita a sus padres. El factor pobreza los ha llevado a la búsqueda de nuevas oportunidades.

Autores como Vallescar definen que la interculturalidad es abarcar los niveles de contextos culturales, trayectoria histórica y las incidencias en otras categorías básicas como el género, edad, educación, entre otros, "… por supuesto a partir de diversas ópticas y las experiencias vividas." (Vallescar 186) pero los obstáculos para la preservación de este ritual no

solo tienen sus orígenes en el fenómeno interculturalidad sino en otros que son mencionados y reconocidos por los actores en estudio.

Isabel García Morales de Tamulté de las Sabanas, dilucida otros factores obstaculizadores para el ritual dancístico de su comunidad:

> *Una de las limitantes que puede haber son los espacios físicos, pues no hay una infraestructura para poder desarrollar las danzas pero uno se las va ingeniando. Yo siento que sí hay interés, hay muchas personas que se van especializando y son quienes se quedarán a promover la promotoría cultural. Existe el riesgo porque ya está declaradas algunas cosas como patrimonio cultural en riesgo, pero están completamente extintas, como sucede con nuestros animales en la selva, es semejante con estas tradiciones en Tamulté pero tomando las mejores políticas púbicas se seguirán dando estas tradiciones.* (Isabel García Morales)

La falta es espacios culturales colectivos en Tamulté de las Sabanas para enseñanza de la danza genera cierto obstáculo para su preservación, aunque también García Morales aclara que no es limitante porque siempre trabajan en los patios de sus hogares o en lugares compartidos por otros promotores de la zona.

Explica que muchos promotores culturales de Tamulté de las Sabanas han tenido la oportunidad, gracias a sus proyectos y a su trabajo, de viajar a otros países llevando la tradición y la historia de la comunidad a otros públicos que lo han recibido con gran aceptación.

Como ejemplo se cita a él mismo quien viajó a Holanda, España y Estados Unidos de Norteamérica donde ha podido conocer de otras culturas y a su vez compartir la suya y de este modo ampliar sus horizontes del saber respecto a los elementos identitarios que existen en diversas regiones del mundo, incluso estos promotores que han participado en el extranjero han aprendido el idioma inglés con el objeto de comunicarse durante estos procesos dinámicos de interculturalidad.

Wilbert García García, también de esa comunidad es otro promotor cultural que ha viajado al extranjero y que domina muy bien el idioma inglés, aunque también habla su lengua perfectamente, el yokot´an.

> *Yo estoy trabajando en el IEAT, represento a la región esto porque el yokot´an está dividido en regiones y yo traduzco libros, yo también aprendí inglés porque cuando viajábamos… Yo creo que sí, porque respetan la actividad que realizas y la gente nos va conociendo. Y cuando ya empezamos a trabajar de lleno con la promotoría cultural ya nos agarran más en serio porque nos fuimos a especializar y nos seguimos especializando en diferentes campos, tomando diplomados y cursos.* (Wilbert García García)

García García entiende el fenómeno intercultural como una oportunidad de reconocimiento y valoración del ritual dancístico desde las alteridades, y para él este intercambio de aprendizaje no es un obstáculo sino una ventaja para la cultura maya chontal de Tabasco.

Este proceso de apertura y disposición de la alteridad mundial permite construir a los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas sus propios modelos acordes a los tiempos actuales, caracterizados por la

vertiginosidad de la información y las posibilidades de trasladarse a lugares lejanos a menor costo.

Lo que sí afirma este joven indígena es que a medida en que los propios habitantes de la comunidad se vayan interesando en aprender y en participar en el ritual de la Danza del Caballito Blanco se garantizará su preservación con el paso generacional. Para él, no existe riesgo de que se pierda en medio de los procesos actuales, porque hay interés en involucrarse y participar en este ritual.

En esto se aplica a Vallescar, quien define que la interculturalidad es una negociación y renegociación de los roles, los espacios y los valores, todos entretejidos y dirigidos por la dinámica de la misma sociedad con interés de establecer nuevas relaciones con los otros.

En cuanto a otros obstáculos que impidan la transmisión del ritual a las nuevas generaciones, García García reitera que para él no los hay al menos en Tamulté de las Sabanas porque cuenta con el apoyo de los padres de familia para llevar a sus hijos a los talleres que él imparte:

> *Sí hay mucho interés, en ocasiones no tenemos dónde porque hay muchos niños. Yo estoy dando clases en la Casa de Arte de Buenavista y en Tamulté con el maestro Carlos. Hemos recibido bastante apoyo de los padres de familia que han participado de una manera muy emotiva con nosotros que coordinamos, a veces ellos mismos ponen de sus bolsas y es algo muy satisfactorio.* (Wilbert García García)

Justamente otro de estos actores sociales de esa comunidad es Carlos Morales Hernández, quien enseña danza y música de tamborileros,

coincide con García García al referirse a la preservación de estos elementos identitarios, la cual considera garantizada por el interés de la misma comunidad. Explica que un ejemplo de este interés por los rituales está en los padres de familia que llevan a sus hijos a los talleres donde se imparte la instrucción de la danza.

> *La mera verdad […] nos han apoyado bastante los padres de familia. El gobierno no participa en nada, no nos apoya, de hecho hace más de quince años fuimos al Congreso del Estado a solicitar un paquete de cohetes y nos hicieron dar vueltas quince veces y nunca nos lo dieron. Con el gobierno ninguno, nosotros sobresalimos solos […] el taller de tamborileros es de manera gratuita, para conservar la tradición y rescatar y mantenerla viva*. (Carlos Morales Hernández)

Se deduce entonces que las actitudes de aceptación son elementales para la relación entre lo existente y lo externo o más bien los cambios ya que despiertan y así favorecen un proceso que puede traducirse en el aumento de las capacidades de comunicación y del trabajo en común, una ampliación de capacidades cognitivas y perceptivas e incluso el incremento en la capacidad para cambiar la propia imagen y adecuarse a la situación intercultural específica.

En Tecoluta Segunda Sección el promotor de dieciséis años de edad, Miguel Ángel Arias de la Cruz argumenta que los obstáculos para desarrollar su actividad de transmisión y preservación se hallan en que no cuenta con los recursos económicos para adquirir materiales o utensilios para la danza por lo que practican sin éstos o los sustituyen por objetos que tengan a la mano.

También informa que hasta hace pocos meses participaba con otros promotores culturales de la zona como José Benito de la Rosa, sin embargo, tras el apoyo que recibió éste por parte del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes a través de programas con fondos de inversión cultural tales como el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias y Alas y raíces a los niños, hubo problemas personales o diferencias de ideas sobre el destino del fondo otorgado y tuvo que salirse del grupo e iniciar uno nuevo en medio de carencias y desconocimiento.

Sobre las barreras que se ha encontrado como promotor cultural describe:

> *Tuve problemitas por ahí, yo estaba en un grupo que se armó allá en Tecoluta de promotores de la danza, ya tuvo que empecé todo iba normal y tenían cuarenta y cinco alumnos y ya ves que se meten proyecto y metieron y lo avalaron y le entregaron tanto dinero y ya de eso compraron algunos instrumentos y me dicen ¿sabes que sobró dinero? y yo le dije pues de eso que sobró vamos a comprar más accesorios que hacen faltan y ellos me dicen sabes que pues ya no porque ya tenemos suficiente… son proyectos que metieron en Conaculta ya de eso le dije sabes que por qué no le damos a los niños jabón para lavar ropa o si quiere compramos jabón para lavar acá uniformes a lo mejor ellos no le gustaron y me dijeron sabes que hasta aquí llegaste y luego me sacaron*. (Miguel Ángel Arias de la Cruz)

La situación llegó a poner en riesgo la formación de este joven promotor que como ya se mencionó anteriormente es el único de los estudiados en este trabajo que juega doble rol al ser ejecutante de la danza e instructor de la misma a niños y jóvenes.

Otro obstáculo que tiene es la falta de medios de comunicación que le permitan estar vinculado con la sociedad exterior, ya que no cuenta con teléfono móvil, correo electrónico, Internet o alguna vinculación con el resto de la sociedad; este fenómeno adverso a la interculturalidad hace que su labor a favor de la identidad colectiva no pueda contar con el apoyo de programas de fondos federales y estatales dirigidos a ello.

> *No tengo correo y nada de teléfono, eso no me permite investigar más sobre los programas que apoyan a estos trabajos, como lo hicieron los otros. No sé cómo meter papeles, no tengo la edad, además estoy estudiando la preparatoria cuarto semestre y mis papás tratan de ayudarme, se sienten orgullosos por mí de lo que sé y a veces me apoyan y todo eso.* (Miguel Ángel Arias de la Cruz)

Las barreras que tiene este promotor para su desempeño como tal consiste en la desvinculación con la tecnología, también la edad incide mucho ya que solo cuenta con dieciséis años aunado a que, a diferencia de Tamulté de las Sabanas, hay cierto egoísmo con el trabajo de promoción por parte de los otros que también se desarrollan ahí y que es de donde surgió Arias. Sin embargo, estas desventajas se contrarrestan con que el núcleo central de su trabajo se encuentra en su formación religiosa y su participación activa en la iglesia, misma que le ha designado el rol de jinete en la danza.

## 4.5. FORMAS DE ORGANIZACIÓN

La organización para ejecutar el ritual dancístico de la comunidad indígena depende de dos líneas, la principal es de la iglesia católica como institución pero también hay otra que es la de las agrupaciones creadas por los promotores culturales para fortalecer el proceso de instrucción.

La iglesia funge como núcleo central de las representaciones sociales de los promotores culturales respecto a la danza indígena como se describió anteriormente, en este sentido, es donde se hace la estructura en la que se contextualiza al ritual.

Todo es abarcado por la iglesia católica, desde la elección del patronato parroquial integrado por ciudadanos, la calendarización de las actividades en torno a la celebración patronal hasta la designación de la mayordomía, en el caso de Tecoluta Segunda Sección ya que en Tamulté de las Sabanas ha desaparecido esa figura a causa de la decisión de la iglesia. El resto de los miembros de la comunidad acatan a esta organización y participan como oferentes o como espectadores en todas estas actividades, incluyendo la danza indígena.

En Tamulté de las Sabanas la organización de la fiesta a san Francisco de Asís la dirige como presidente del patronato el sacerdote de la iglesia del mismo nombre, de ahí surge la estructura que el resto de los habitantes respeta.

Uno de los danzantes del Caballito Blanco, el decano Isidro García Morales, en los recientes años ha sufrido un tipo de bloqueo por parte de la institución y de su líder debido a que don Isidro dejó de participar en los actos católicos e incluso se cree que profesa en una iglesia no católica.

Esto queda registrado en las notas de campo:

> A las nueve y media de la mañana, hoy sábado 4 de octubre ya están listos el jinete del caballito, Marcelino Torres Valencia, los músicos y don Domingo, quien es el que ejecuta el rol de la máscara. Lo ha hecho en los últimos tres años. Don Domingo trae en sus manos la máscara de madera que simboliza al indígena en el ritual, también la sonaja y el palo que representa un machete. No tan lejano de ellos, está don Isidro, quien por varias décadas fue el rol que él desempeñó. Ahora solo es espectador […] en la procesión por las calles es quien lanza los cohetes al cielo […] Cuando el ritual llega a la iglesia con el maromo danzan en el atrio, ahí don Isidro furtivamente trata de quitarle la máscara a don Domingo para bailar pero éste la separa y sigue danzando. Al concluir el ritual don Marcelino nos explica que se fue a otra religión y el padre no lo deja bailar, por eso está Domingo. (Bitácora 2)

Por su parte, en la entrevista hecha a don Isidro García Morales en ningún momento argumenta que su separación del rol por estos últimos tres años haya sido por la causa religiosa, dice que ha sido por su estado de salud que ha empeorado y le ha restado fuerzas.

Al respecto declara:

> *Ojalá que no se pierda porque todavía vivimos nosotros, estamos enseñando a los niños, es muy originario y la gente lo pide; yo estuve enfermo este año, me agarró la fiesta, ya me volví a recuperar. Otro cubría tres días y después yo. Lo que quería la*

*gente es que yo bailara todos los días. Son seis días de fiesta.* (Isidro García Morales)

Sin embargo, la tradición y la misma comunidad poco a poco ha aceptado esta situación de don Isidro y al año siguiente en el trabajo de campo se pudo registrar una mayor participación en el ritual en el marco del festejo patronal; ahora sí danzaba y combinaba este rol con don Domingo.

En Tecoluta Segunda Sección el decano Adelaido Arias Rodríguez habla sobre la organización del ritual, dice que desde antes que él y los otros de su edad tomaran los roles de sus personajes ya existía la estructura que coordinaba desde entonces la iglesia y hasta la actualidad así continúa.

Sobre esto explica:

*Uh, ya tiene tiempo, desde que empezó a organizar el finado Aurelio ya se murió, todos se murieron, ya tiene tiempo, son los que empezaron […] Después de ellos seguimos nosotros y ahora hay otros. Hay un recorrido […] Es para la Santa Cruz. Yo soy católico, llego a la iglesia los domingos a rezar, la familia, todos llegan.* (Adelaido Arias Rodríguez)

Este promotor cultural respeta la institución organizadora y se rige por ésta, incluso en la actualidad que ya no danza sigue acudiendo a la iglesia tanto de manera cotidiana como en los festejos a la Santa Cruz. En 2015, el patronato lo nombró, junto a otros ancianos de la comunidad, los guardianes que reciben en la iglesia el maromo proveniente de los hogares que acuden tras el recorrido por las calles principales acompañados del ritual.

Uno de los actuales danzantes de este ritual en Tecoluta Segunda Sección es José Antonio Benito de la Cruz, quien es un católico con una participación muy activa dentro de las actividades de la iglesia. La misma estructura patronal le ha dado el rol de danzante de la máscara de David desde que los ancianos dejaron de bailar.

Por ello, respeta la estructura y la organización para el rito y las demás actividades del festejo patronal y reconoce que provienen de la iglesia, de ningún otro lado. Acerca de la forma de organización dice: "*La iglesia de la Santa Cruz es que organiza y nos invita y nos paga […] Cuando bailo en la fiesta patronal me dan una ayuda los que son del patronato de la iglesia.*" (José Antonio Benito de la Cruz)

En esta comunidad la gente se caracteriza por la sinergia, lo cual se puede analizar como un alto nivel de religiosidad católica que los incita a seguir las instrucciones del patronato parroquial. La figura del mayordomo juega un papel nuclear en toda la festividad. Aquí se puede constatar aún la importancia de este personaje elegido por los propios habitantes.

En la nota de campo se describe:

> Junto a la iglesia de la Santa Cruz, en medio de la música en vivo ejecutada por el coro de la misma, está la casa del mayordomo don Apolinario Martínez López, cuya cocina y patio están concurridos de mujeres de la comunidad que a lo largo de cinco días han transitado día y noche para preparar los platillos. Afuera, en el corredor hay unas mesas a donde él y su familia sirven a todos los que acuden, son los anfitriones. Lo han sido por cinco años. Don Apolinario es el tesorero, el organizador. Su casa es la casa de la comunidad por ocho días desde que comienza la festividad hasta el último día. Hoy domingo 3 de

> mayo, es el día con más asistencia y el rostro sudado de don Aplinario así lo confirma. (Bitácora 6)

La figura del mayordomo en el ritual de la comunidad es uno de los elementos centrales para la organización y todavía existe en Tecoluta Segunda Sección pero en Tamulté de las Sabanas desapareció desde hace una década.

Apolinario Martínez López, mayordomo de Tecoluta Segunda Sección explica:

> *Soy el mayordomo o el tesorero. Me encargo de hacer la compra para la comida, todo lo que tiene que ver con la comida. La comunidad me da dinero, es decir, cooperan y también participan en hacer la comida. Ocho días antes empieza a hacerse el novenario y luego la noche del 1 de mayo se enciende el cirio que significa que es la luz que ilumina a la comunidad durante todo el año, ahí se hace la danza El baila viejo para encender el cirio y luego se da cena a todos los que vienen a mi casa, o sea a la casa del mayordomo […] La comida se elige según donde alcance el dinero de la cooperación de la gente; además hay un grupo de doce personas que me ayudan entonces lo que decide la mayoría. Las mujeres de la comunidad están aquí cocinando todos estos días. Desde antier empezamos y las actividades son grandes, se tienen que hacer antes de la fiesta. Es saturada la chamba porque todos los que vienen a la iglesia luego vienen a comer. Este año damos comida ocho días más o menos […] Me eligió la comunidad, llevo cinco años y éste es mi último año.* (Apolinario Martínez López)

La ritualidad está organizada con base a la iglesia como lo han constatado los promotores culturales aunque en Tecoluta Segunda Sección hay un

promotor que se desempeñan en la enseñanza del ritual pero no pertenece a la estructura patronal de la iglesia.

José Benito de la Rosa trabaja en la enseñanza de la danza y de la música indígenas a niños y jóvenes, sin embargo no participa en ningún grupo o ritual de la iglesia, es decir su formación como promotor cultural no ha sido por cercanía con la religión sino por el deseo de fortalecer la identidad de la comunidad.

Cabe destacar que Benito de la Rosa sí conoce la organización del ritual en el marco del santo patrono ya que la describe de la siguiente manera:

> *Los comisionados son los encargados de buscar con la gente quiénes vayan a hacer la comida y organizar las enramas. Aquí también en la escuela cultural nos organizamos, hay un instructor pada cada cosa, para saxofón, para la danza, de la danza del caballito y ellos sin cobrar ni un solo peso, por eso somos un equipo porque si no fuéramos equipo uno sólo no lo hace. Sí, así es, es la que rige, porque todas las danzas que nosotros practicamos es proveniente de la iglesia. El gobierno no participa en estas actividades, no hay ningún apoyo y ni siquiera llegan a la comunidad, siempre la comunidad coopera para hacer estas danzas. Hemos estado tocando puertas pero ya nos cansamos, no logramos adquirir nada con ellos.* (José Benito de la Rosa)

Señala que no tiene una participación en el marco de la religiosidad como institución pero en este último año fue invitado a participar en la fiesta

patronal con sus alumnos y aceptaron porque la intención es que sus aprendices vayan vinculando la danza con la iglesia porque es justo esta relación la que se conforma como elemento identitario.

El joven promotor cultural de Tecoluta Segunda Sección, Miguel Ángel Arias de la Cruz también reconoce a la iglesia como la gestora del ritual y de la festividad: "*Hay un patronato, todos los de la comunidad dan una cooperación y hacen actividades, ahí nos invitan a nosotros para bailar y nos dan un pago. Pues se reúnen los que quieren."* (Miguel Ángel Arias de la Cruz)

En Tamulté de las Sabanas, la iglesia también está como la organizadora del ritual así como de todos los eventos en el marco de la fiesta patronal a san Francisco de Asís.

Isabel García Morales explica que las formas de organización para la ejecución del ritual comienzan en las familias, en los hogares que tienen creencias religiosas católicas y que acuden a la iglesia para fortalecer y nutrir su espiritualidad. Posteriormente, como institución moral es la que asume el rol para la dirección de la estructura a través de la creación del patronato parroquial presidido por el sacerdote de esa comunidad. Aquí no hay mayordomía debido a los problemas económicos que se generaban por lo que la iglesia decidió quitar esa figura para evitar conflictos y saqueos.

García Morales explica:

> *Creo que se debe a que la familia es cien por ciento católica y la iglesia católica lleva la organización de esto y han sido tolerantes a estos rituales, aunque en 1631 fray Sebastián, según se tiene documentado, prohibió la danza del jaguar, porque se llegaba a*

*la desnudez y se sacrificaban gallinas […] Desde el comité y desde la familia que está interesada en los rituales. Desde los que preparan el pozol, el chirmol, los dulces y todo es un proceso que reúne a la comunidad para que entre todos se lleve a cabo estas festividades ahora en honor a san Francisco de Asís, porque antes eran los rituales a Kantepec. Y ahí están los elementos cristianos e indígenas. En mi experiencia como desarrollador, el gobierno no va a intervenir directo, uno tiene que buscar los fondos para los proyectos, y en estas situaciones de crisis del país la cultura sale dañando esta promoción. Es saber gestionar los recursos, proyectos de la política pública pero hay que buscar el canal para bajarlos. Es gracias a la habilidad del promotor.* (Isabel García Morales)

Con características similares a García Morales, en la misma comunidad trabaja en la promoción cultural Carlos Morales Hernández quien explica que las formas de organización del ritual dependen de la iglesia a través de su patronato, pero también de la comunidad para que se realice con éxito año con año pero sobre todo para que sea parte del proceso de valoración y anclaje como elemento identitario.

*Bueno, nos organizamos entre todos y hay un sacerdote que también nos apoya. Pues el padre que tenemos ahorita que está interesado en la danza y la cultura. La iglesia católica es donde se organiza porque hay ciertas religiones que no te permiten bailar y que te pongas la máscara o que hagas un ritual.* (Carlos Morales Hernández)

Explica que esta organización se da en el marco de la fiesta patronal donde se ejecuta el ritual de la danza del Caballito Blanco, pero él como instructor de la danza cuenta con una estructura de enseñanza en donde el interés y el apoyo de los padres son dos elementos que inciden para que los niños asistan y sigan en el proceso de anclaje del ritual dancístico y musical de la comunidad.

La iglesia es el núcleo central de las representaciones sociales de los promotores en cuanto a las formas de organización del ritual, todos coinciden que es ahí donde reside el origen de la estructura sobre la cual se desarrolla aunque como elementos periferios están los miembros de la comunidad a través de su participación y las otras estructuras basadas en la enseñanza, mismas que son creadas por los propios promotores.

## 4.6. LOS ACTORES SOCIALES A TRAVÉS DE SUS ESTRATEGIAS

En el plano de las estrategias que los actores sociales en estudio están desarrollando para la preservación del ritual dancístico en sus respectivas comunidades aparece como eje transversal la gestión cultural. Josep Ballart Hernández (2007) explica que la gestión cultural es un conjunto de actuaciones y programas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales tangibles e intangibles y un uso adecuado de éstos de acuerdo a las exigencias sociales contemporáneas.

La gestión del patrimonio histórico tiene como punto de partida la conservación de determinados objetos especialmente apreciados,

producidos por la actividad humana en un pasado más o menos lejano, que han perdurado hasta el presente.

En ese proceso de gestión se encuentran los promotores culturales estudiados porque realizan una serie de actuaciones con el objetivo de conservar para el futuro el patrimonio intangible de su comunidad: las danzas indígenas.

El promotor cultural más decano de la comunidad, Marcelino Torres Valencia, a sus ochenta y tres años cuenta con sus estrategias para la preservación del ritual en donde es el jinete del caballito. Sus acciones desarrolladas en Tamulté de las Sabanas dejan claramente que obstáculos como la edad y el estado de salud no se convierten en impedimentos para contribuir a la preservación de este elemento identitario.

Sobre lo que él realiza para que no se pierda la Danza del Caballito Blanco en Tamulté de las Sabanas detalla: "*Sí se interesan los niños y jóvenes, yo enseño, quien quiere aprender va a mi casa. Yo hago los caballitos, los vendo y estaré hasta que me muera."* (Marcelino Torres Valencia)

En esa misma comunidad, Isidro García Morales, danzante de la máscara ha hallado la posibilidad de transmitir sus conocimientos en unos talleres a donde fue invitado por parte de otro promotor cultural de la comunidad, Isabel García Morales. También, a pesar de los obstáculos que ha tenido para seguir con el rol de danzante de la máscara sigue en el contexto y por lo menos este año lo volvieron a dejar danzar alternando con don Domingo.

> *A los niños desde chiquitos los estamos enseñando en la Casa de la Cultura, tenemos una casa y para enseñar a los niños para que*

> *no se vayan olvidando porque es muy bueno. Está mi chamaco, ya la baila tiene, veintiún años; sí le interesa, llega a la iglesia, tiene grupo de misioneros mi hijo… hay mucha gente que nos ha venido a buscar, vamos a México, en otras partes de afuera, en Chiapas y Tapilula*. (Isidro García Morales)

El conjunto de acciones realizadas por estos decanos de Tamulté de las Sabanas han generado sucesores en cuanto a la promoción cultural porque ellos siguieron el trabajo que sus padres y abuelos les legaron y ahora lo han transmitido a las nuevas generaciones. Lo relevante es que continúan pese a la edad con la que cuentan, además de otros factores sociales.

Los promotores culturales en estudio han desarrollado diversas estrategias encaminadas a la instrucción, valoración y aprendizaje de la danza indígena que incluso se pueden categorizar en los rubros siguientes: *pedagogía* porque han implementado un sistema educativo informal dirigido a niños y jóvenes de la comunidad para que aprendan y practiquen el ritual, este tipo de estrategia permite además que estas nuevas generaciones hallen una actividad extra a su formación académica escolar disminuyendo los espacios de ocio en dicha población que además sufre problemas de alcoholismo.

Otra estrategia creada por estos actores sociales son las de *exhibición* que va aunada con la anterior ya que estos grupos de niños y jóvenes ofrecen la escenificación del ritual ante públicos diversos, principalmente, fuera de la comunidad, invitados por instituciones públicas como dependencias de gobierno y educativas.

Otra propuesta es la de *crear espacios* o centros de cultura por iniciativa de los promotores culturales, este es el resultado de un trabajo colectivo y compromiso para poder atender estos lugares y buscar apoyo de las instancias correspondientes en los tres niveles del poder para hallar formas de supervivencia.

El propósito que persiguen los actores sociales con estas estrategias es la de generar nuevos promotores culturales para garantizar el resguardo del ritual dancístico de su comunidad así como otros elementos culturales propios del lugar.

Sin embargo, este panorama tiene matices en las comunidades en estudio, como Tecoluta Segunda Sección con el veterano y retirado danzante de la máscara de David, Adelaido Arias Rodríguez, quien no tiene estrategias que le permitan contribuir a la preservación y anclaje del ritual de la danza; además a diferencia de los decanos de Tamulté de las Sabanas, él no recibe alguna beca o apoyo por parte de las instituciones municipales, estatales o nacionales, esto sin duda es un factor que no lo motiva a hacer alguna estrategia de enseñanza porque tiene que trabajar en el campo como machetero para sobrevivir.

Aunque no tiene alguna estrategia estructurada, don Adelaido comparte su enseñanza con quien acude a visitarlo a su casa y le pide asesoría para la danza, incluso a veces él va a la cancha donde se reúnen los niños que trabajan con José Benito de la Rosa para verlos y darles alguna sugerencia de baile. Sobre esto dice: "*Los niños también están estudiando en las canchas y se llevan bien, yo los llego a ver cuando llegamos a Tecoluta y como se hacen además les gusta*." (Adelaido Arias Rodríguez)

Incluso a veces es invitado por parte del Instituto Estatal de Cultura a participar en la feria estatal junto a sus compañeros para ejecutar la

Danza del Caballo y el Gigante; sobre esto dice: "*Hace tiempo llegamos una vez y dos veces fuimos a México ya tiene tiempo."* (Adelaido Arias Rodríguez)

De la generación más joven de promotores culturales, Isabel García Morales de Tamulté de las Sabanas es de los que desde pequeño comenzó a participar en los talleres denominados El Tesoro de Tamulté, creados por el gobierno federal, es por ello, que valora la importancia de ofrecer a los niños de su comunidad alternativas como las que él tuvo de acercamiento al arte y a los elementos identitarios de su terruño.

Actualmente tiene diversas estrategias para preservar el ritual de la danza en su comunidad así como otros elementos como la música y la lengua. Es el fundador de la Casa de Artes de Tamulté de las Sabanas que funciona impartiendo talleres y con la ayuda de otros promotores culturales y con programas estatales y federales que han respaldado este proyecto de promoción cultural.

> *Tenemos la Casa de Artes de la comunidad, que depende de la Dirección de Cultura Popular y se enlaza con proyectos federales, donde se promueven músicos en algunos estados y se traen talleres. Talleres de música, de danza, de tamborileros, de artes plásticas y de lengua materna. Hay algunos promotores que están recibiendo una beca, otros promotores que les dan recursos por otras partes y otros que de manera personal se costea. Ahora la necesidad que hay es terminar de construir un salón para los chicos para las coreografías, es decir infraestructuralmente. Ahorita el ser promotor cultural, con la formación universitaria que llevo pues te va dando estos canales dentro de la comunidad donde uno tiene esta injerencia con*

> *respecto a la cultura. Tiene que buscar ser promotor integral, uno la hace de todo un poco, promotor, psicólogo, gestor,* emprendedor […] Yo propongo en que se debe tener cuidado en *llevar proyectos paternalistas, sino que se tenga el sentido de pertenencia de la comunidad y no deshonestos y disfrazados, no podemos estar utilizando las actividades para determinado fin político. La cultura se trabaja diferente*. (Isabel García Morales)

El trabajo de este promotor alcanza diversas líneas de la gestión cultural ya que deja claro que las acciones surgidas por iniciativa de un promotor deben buscar la sinergia de las instituciones y también de la sociedad civil.

Dice Ballart (2007) que quien hace gestión debe tener claro que la cultura no se reduce a las manifestaciones de ésta sino que en el plano intelectual se agregarán los saberes, las creencias y los valores, y en el plano material, las cosas que los hombres crean y utilizan, por lo que enmarca la totalidad del modo de vivir de un pueblo y del entorno creado por los miembros de la comunidad. Se considera la herencia social, el modo de vida de un pueblo, es decir desde la tipología de la actividad humana, los modelos de comportamiento, los valores, los conocimientos y las habilidades.

Este promotor cultural, García Morales, está preparándose profesionalmente para desarrollar mejores estrategias que logren el anclaje y la preservación de los rituales de su comunidad.

Otro promotor contemporáneo de García Morales, es Wilbert García García, igualmente oriundo de Tamulté de las Sabanas, quien también se ha

preparado profesionalmente y hoy es licenciado en promotoría cultural además de pintor, danzante y músico.

Acerca de sus estrategias para la preservación de la Danza del Caballito Blanco dice:

> *Yo me he dedicado más a cuestiones del IEAT, pero también nos presentamos en la feria y nos apoyan en transportación y alimentación y nos dan incentivos para seguir promoviendo esto. Como tal no recibimos un salario por ser promotores. Por eso me dedico también a la pintura y con eso me ayudo. Actualmente el ayuntamiento me apoya en el taller de pintura… me siento muy satisfecho pero aún hay más por hacer, me da gusto cuando los niños y jóvenes salen a la ciudad y se enfrentan a algún escenario y aprenden a solucionar problemas en el escenario y eso les sirve para desenvolverse en su vida personal. Tengo un grupo de niños que aprenden la danza y la música. Como toda la agrupación busca sus vínculos gracias a algo que se de y así vas teniendo relaciones… ojalá sigamos abriendo más brechas para los que vienen atrás y compartir los conocimientos que tenemos.* (Wilbert García García)

Para Ballart, la cultura se reintegra a la vida y a la preocupación de la gente y afirma que cada uno de los miembros puede ser constructor del "futuro", como en el caso de los promotores culturales. Como lo explica García García, quien habla de una sinergia artística indígena que transmite a las nuevas generaciones a través de talleres gratuitos.

Carlos Morales Hernández, también de Tamulté de las Sabanas, semanalmente se reúne en el patio de su casa con niños y jóvenes, ahí practican los tamborileros y las danzas, principalmente la del Caballito Blanco.

Afirma que el interés y los padres de familia se convierten en los factores del éxito de sus estrategias de preservación, sobre esto apunta:

> *… ellos están inmersos desde pequeños, de cinco años, seis años. Ellos me hablan si necesitan para aprender y les digo que todo es gratis. De hecho, los padres nos dan los permisos, como para viajar a distintas partes del país. Por los contactos y las amistades que tenemos hemos participado en la feria, en stands, en Chiapas, Oaxaca, Veracruz. Yo pongo de mi propia bolsa y espero que con esta investigación se llegue a redes para apoyarnos.* (Carlos Morales Hernández)

Para Morales Hernández, las estrategias surgen por interés propio y la gestión la realiza a través de la iniciativa privada y el gobierno, aunque a veces no reciba el apoyo necesario no lo desmotiva a seguir ya que la asistencia semanal de sus alumnos es una prueba de que está aportando al fortalecimiento de la identidad colectiva y garantizando la continuidad de la danza en Tamulté de las Sabanas.

En Tecoluta Segunda Sección el promotor cultural Miguel Ángel Arias de la Cruz desarrolla dos estrategias para fortalecer el ritual de la danza en su comunidad: una es a través de su participación como jinete en la danza del Caballo y el Gigante -invitado por la iglesia- y él ha asumido este compromiso de manera alegre ya que esto le permitirá crecer como

promotor; por otro lado, con sus talleres de danza impartidos los sábados a la orilla del río que atraviesa la comunidad.

Acerca de su estrategia de taller señala:

> *Abrí un grupo los sábados cuando me sacaron de allá. Se enteraron algunos niños, la mayoría salió y anduvieron buscando, algunos nuevos, yo ahora tengo los cuarenta y cinco chamacos, ensayamos los sábados por la orilla del río, el problema es que no sé cómo meter papeles para pedir apoyos como le hicieron los otros. Tengo nada más cuarenta y cinco niños, enseñarles todos los bailes que yo sé aunque no tengo instrumentos, ni vestuario. No tengo edad para meter papeles […] la verdad sí me siento orgulloso porque los niños quieren aprender, simplemente yo le enseño pero de verdad sí carecemos de instrumentos y si le pedimos si lo ayudamos porque la verdad sí carecemos. Los papás me dicen que ustedes sigan, que no hay problema, como te repito, depende de los niños cómo se van a trabajar, mi grupo se llama "Niños en acción, rescatando la tradición."* (Miguel Ángel Arias de la Cruz)

La creación de estrategias por parte de los promotores culturales es la demostración tangible del valor que para ellos tienen los rituales dancísticos de sus respectivas comunidades, porque además de que consideran que sí tienen una función de cohesión e identidad reconocen que el compromiso del promotor es crear las más acertadas estrategias con el objeto de que los elementos identitarios no se pierdan en medio del fenómeno de la interculturalidad, sino más bien se integren y que cada comunidad siga siendo distinta a la otra con sus propios compendios de

identidad, es decir, que la otredad no sea una amenaza sino testigo de que en esa comunidad sí hay individuos sometidos a este rol y que lo están ejerciendo de la manera más idónea: trabajando con las nuevas generaciones.

Las estrategias que han implementado los promotores culturales están encaminadas a la transmisión del rito dancístico ya que para los actores sociales en estudio es un elemento de cohesión comunitaria y de identidad propia y ante los demás.

En ese sentido, han asumido la legitimación de la comunidad para ejecutar la danza pero también el de la enseñanza a los más jóvenes con el objeto de preservarla; entre estas estrategias está la de sensibilización de las comunidades, lo que se logra a través de la ejecución del ritual a lo largo de una semana en el marco de la fiesta patronal, la gente participa con ofrendas o maromos que dan al santo y que tiene que ser bendecido por el ritual dancístico, el cual es ejecutado en el hogar y posteriormente en una procesión rumbo a la iglesia.

En esta procesión los pobladores entran en el círculo de sensibilización a través del aprecio de la danza por medio de la parte sensorial, tanto por la coreografía como la vestimenta, el maromo y la música.

Otra estrategia que han creado los promotores culturales son los talleres de enseñanza de la danza indígena, instaurados por iniciativa propia y de manera gratuita a los niños y jóvenes de Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección.

En Tamulté de las Sabanas, está la Casa de Artes que se construyó con la donación de un terreno por parte de los pobladores y al que en 2009 el gobierno estatal aportó material y mano de obra, además los danzantes

ancianos fueron los que fundaron este lugar contando con un apoyo económico de programas federales del Consejo Nacional para a Cultura y las Artes; a este proyecto se sumaron otros promotores culturales y además enseñan música y pintura indígena. Sin embargo, otros promotores culturales imparten sus enseñanzas en sus hogares.

En Tecoluta Segunda  Sección está el Centro de Enseñanza Cultural Indígena que funciona con recursos propios y con el apoyo y participación de la comunidad; ofrecen talleres de danzas y música todos los sábados y domingos así como días festivos. (Tabla 4)

| COMUNIDAD | LUGAR |
|---|---|
| Tamulté de las sabanas | Casa de Artes |
| Tecoluta Segunda Sección. | Centro de Enseñanza Cultural Indígena |

*Tabla 4 Estrategias de los promotores culturales para la preservación de la danza*

Las representaciones sociales que tienen los promotores culturales sobre los ritos dancísticos están basadas en el valor como elemento de identidad como población, además la danza es un rito cohesionador colectivo que debe conservarse y transmitirse por medio de su función, por ello la asumen a través de estrategias dirigidas a los niños y jóvenes.

Los actores sociales tienen entre sus responsabilidades la de preservar este ritual dancístico en el marco de una fiesta que incluye otros elementos, sin embargo, el promotor además de ser un religioso es un sujeto que tiene claras las concepciones del mundo con él y con lo demás.

Para los promotores en estudio lo religioso se extiende más allá de sus contextos específicos para generar ideas en las cuales tienen cabida las experiencias intelectuales, emocionales y morales que aplican tanto en la ejecución del rito como en las estrategias de transmisión a los niños y jóvenes.

Las representaciones sociales de los promotores culturales se van formando por distintas perspectivas como ya se ha explicado en este capítulo. La danza es para estos actores sociales el símbolo de la memoria comunitaria que les permite identificarse como población pero también que los cohesiona porque forman su identidad cultural.

La danza indígena es un proceso simbólico que ha sido transmitido, aprendido, heredado, valorado y revalorado por los actores sociales por lo que éstos asumen el rol de resguardadores para evitar que se quede extraviado en el paso generacional influenciado por contextos internos y externos.

Estos rituales en estudio tienen sus elementos simbólicos que a la vez están integrados por símbolos dominantes e instrumentales los cuales encierran una significación vinculada con sus orígenes prehispánicos y la llegada de los españoles, la lucha de conquista.

Existe un marco de organización de la danza indígena en donde aparece una institución como elemento primordial en el valor entre los pobladores:

la iglesia católica que es la que ofrece los espacios y la vinculación entre lo divino y lo cultural.

En este marco se han creado estrategias de diversa tipología todas encaminadas a la transmisión, enseñanza y preservación en las nuevas generaciones de pobladores.

# CONCLUSIONES

Los procesos de anclaje de identidad en las nuevas generaciones de indígenas de las comunidades en estudio han sido construidos desde las generaciones que les anteceden; los ancianos juegan un papel imprescindible en la preservación de las tradiciones y ritos, más propiamente las danzas de conquista que se ejecutan en el marco de festejos patronales, es decir, la celebración del pueblo.

Los promotores culturales tienen una representación social acerca de sus ritos encaminada a la necesidad de transmitirlos, difundirlos y revalorarlos entre los niños y jóvenes por lo que crean estrategias para este proceso de preservación generacional. Asumen también la responsabilidad de la conservación de los elementos que integran su patrimonio cultural por lo cual apelan a los valores y los sentidos colectivos. De esta forma estos actores sociales participan con mayor alcance que el resto de la comunidad en la preservación generacional de estos rituales.

Esta investigación tuvo como objetivo el dar cuenta de estas representaciones sociales en los promotores culturales de dos comunidades indígenas. Estas representaciones sociales conforman la concepción y el sentido de dicha actividad asumida como principio existencial en muchos de estos actores sociales.

Al final del proyecto se puede concluir:

1.- Las comunidades mayas chontales de Tabasco, Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección tienen rituales que generan identidad colectiva entre los habitantes. Éstos también valoran los

ritos dancísticos como un elemento diferenciador de otras comunidades. Las danzas se efectúan en el marco de las fiestas patronales de la iglesia católica por lo que la religiosidad es el principal hilo conductor del ritual.

2.- En las dos comunidades indígenas en estudio existen actores sociales que han asumido el rol y la responsabilidad de rescatar, promover y fortalecer los rituales dancísticos denominados El Caballito Blanco y El Caballo y el Gigante, respectivamente; estas personas son los promotores culturales tanto profesionales como voluntarios.

3.- Los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas son institucionales directa e indirectamente porque trabajan en alguna dependencia gubernamental relacionada con la cultura o han recibido apoyo económico a través de programas estatales y federales para sus estrategias.

4.- En Tecoluta Segunda Sección hay promotores culturales voluntarios que nunca han recibido apoyo económico, pero también los hay institucionales, aunque en menor escala, porque en algún momento han contado con apoyos de instituciones.

5.- El sistema de representaciones sociales sobre las danzas que tienen los promotores culturales está conformado por el proceso de conflicto y encuentro, indígenas y españoles, el bien y el mal, los vencidos y los conquistadores. Queda de manifiesto esa particularidad de sentir de los pobladores indígenas que han vertido en la danza. Allí está la raíz de su valoración y reconocimiento a esa necesidad de transmitirla a los niños y jóvenes para que se garantice su existencia en el paso generacional.

6.- La identidad de los miembros de las comunidades indígenas en estudio participan en la definición y significación de los rituales de la

danza, principalmente, de la lengua yokot'an y de la cosmovisión maya. Los promotores culturales lo que hacen en este proceso de definición es que interiorizan estos rituales desde que son muy pequeños, en la infancia, gracias a factores como la familia o el interés religioso, lo cual se refuerza con los talleres permanentes así como con la festividad anual celebrada el 4 de octubre venerando a san Francisco de Asís.

7.- Una vez que las danzas pasan por el proceso de interiorización en los promotores culturales, resultan objetivadas a través del valor que tanto ellos como los otros le dan desde la perspectiva de la diferenciación de la comunidad con otras que poseen similares procesos ritualísticos.

8.- Los rituales dancísticos de las comunidades mayas chontales de Tabasco están cargados de símbolos que a su vez son construcciones sociales de la comunidad a lo largo de su historia y que se han pasado generacionalmente por lo que dicha simbología del ritual se respeta entre los miembros, pero más aún, se conserva.

9.- Los promotores culturales más ancianos son los que han asumido este rol por herencia o por otorgamiento de la iglesia católica y su estrategia va encaminada solamente a la ejecución de la danza. Los más jóvenes lo hacen a través de la instrucción. Hay una separación entre los promotores ancianos que son todos danzantes y este tipo de promotor en donde más que participar en el ritual lo que pretenden es enseñarlo para compartirlo con la misma gente del lugar así como en otros lugares.

10.- La identidad en las comunidades indígenas tiene sus anclajes en los rituales que están dentro de la cultura objetivada o en otras palabras en la colectiva; este mismo suceso ha sido el que ha despertado el interés en otros promotores de las comunidades analizadas en este estudio.

11.- Las significaciones sobre las danzas en los promotores culturales más longevos se encaminan a un proceso de identidad social, la interpretan como un elemento necesario para identificarse como una comunidad indígena con características propias. Este sistema de interpretaciones también se dirige a asumir una responsabilidad de danzar para venerar a su santo patrono y para que se garantice la continuidad y permanencia del rito ejecutándolo anualmente.

12.- La interpretación simbólica de los promotores culturales es de la lucha entre los colonizadores y los indígenas avasallados; este combate que se da en el ritual es interpretado por los actores en estudio como una descripción de la historia de la comunidad que fue parte de la colonización española.

13.- El valor que le dan los promotores culturales a los ritos se genera por el enlace religioso católico pero además el valor personal (interiorizado) ya que se consideran los guardianes y transmisores de la cultura de su comunidad. El valor que adquiere este ritual para los promotores de generaciones más jóvenes reside en reconocer que es el referente del pueblo ante otras comunidades indígenas así como del resto de la sociedad. Los más ancianos lo consideran como un compromiso de herencia.

14.- Las representaciones sociales de los promotores culturales de Tamulté de las Sabanas y Tecoluta Segunda Sección son procesos de significación que se conformaron por el contexto discursivo y por el contexto social generado en medio de la festividad patronal. Ellos actúan como consecuencia de su contexto ideológico –religión- y la pertenencia del individuo a un grupo –responsabilidad de la comunidad-; estos son los elementos periféricos que giran alrededor del núcleo y que fortalecen el valor sobre la danza indígena.

15.- Las danzas indígenas de las comunidades en estudio están expuestas a una modificación tanto en su ejecución física como en la

interpretación simbólica de los elementos que la conforman y que se enumeraron previamente. Estas amenazas modificadoras provienen de elementos externos generados en el proceso de la interculturalidad, tales como los procesos migratorios de las generaciones jóvenes que diariamente se trasladan a la capital del estado debido a sus estudios confluyendo así con otras mentalidades fuera de la indígena. También los miembros de la comunidad que trabajan en otros espacios como la capital forman parte del proceso migratorio. La tecnología como el uso de los teléfonos inteligentes así como el acceso a las redes sociales virtuales permiten que se genere contacto con los que no pertenecen a la comunidad de origen.

16.- Las estrategias de preservación ejecutadas por los promotores culturales están dirigida a las nuevas generaciones y son la creación de espacios de instrucción gratuita sobre los ritos indígenas: danza y música de tamborileros. En Tamulté de las Sabanas hay una proliferación de promotores culturales que trabajan individualmente o en grupo y hacen sinergia. En Tecoluta Segunda Sección también las dos agrupaciones que existen instruyen gratuitamente pero lo hacen de manera independiente, además en esta comunidad son muy pocos los promotores culturales.

17.- El sentido de pertenencia que tienen los promotores culturales al respecto de la danza indígena permea en las actividades que realizan tanto en la festividad como en otros momentos durante el año, desde presentaciones en diversos escenarios hasta los talleres para niños.

18.- El trabajo de los promotores culturales para la preservación de las danzas indígenas lo tienen muy claro: es salvaguardar las significaciones del ritual, proteger su ejecución, formar nuevos

cuadros de danzantes y promotores ya que están en el conocimiento de que los procesos externos como la interculturalidad y el uso de la tecnología en la vida cotidiana de los integrantes de la comunidad amenazan con la tergiversación simbólica, el valor y en el peor de los casos con una desaparición paulatina de los ritos.

## FUENTES DE CONSULTA


Abric Jean-Claude. Prácticas sociales y representaciones. México: 2001. Ediciones Coyoacán. Digital

Aballay Silvia, Avendaño Manelli Carla. Gestión cultural entre conceptos lejanos y realidades cercanas. Eduvim. 2010

Ander-Egg, E. Tecnicas de investigación social. Editorial Lumen: Argentina.

Arizpe Lourdes. El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades. México: Porrúa. 2011. Impreso.

Revista de la universidad de México. cultura e identidad mexicanos en la era global. Lourdes Arizpe. 2011 UNAM 69-81

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9211/pdf/92arizpe.pdf

Bermúdez Alejandro, M. Arbeloa Joan Vianney, Giralt Adelina. Intervención en el patrimonio cultural. Creación y gestión de proyectos. Editorial Síntesis, 2004. Madrid.

Colombres, Adolfo. *Manual del promotor cultural. Documentos y materiales de trabajo*. Buenos Aires: Editorial Humanitas. 1991. Impreso

Delgado, Juan Manuel. Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales. México: Síntesis Psicología. 2006. Impreso

Diccionario de la lengua española. España: 2001.

Flores López, José Manuel. *Chontales de Tabasco*. México: CDI. 2006. Impreso

Gaitán Moya, Juan. *Técnica de investigación en comunicación social*. Madrid: Editorial Síntesis.1998. Impreso

Galindo, J et al.Tecnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. Pearson Educacion. 1998. México

Geertz Clifford La interpretación de las culturas Editorial Gedisa 2005 Barcelona España.

Guber, R. La etnografía: método, campo y reflexividad. Editorial Norma, 2001 - 146 páginas. Colombia.

García Cabrero Benilde. Manual de métodos de investigación para las ciencias sociales. Un enfoque de enseñanza basado en proyectos. UNAM

Ghasarian, C *et al.* De la etnografía a a antrpología refelexiva. Nuevos campos, nuevas practicas, nuevas apuestas. Ediciones del Sol. 2008. Buenos Aires.

Jodelet, Denise. El movimiento de retorno al sujeto y el enfoque de las representaciones sociales. Revista Cultura y representaciones sociales. 2006. 32-55

Lison Tolosana, Carmelo. *Introducción a la antropología social y cultural.* Madrid: Ediciones Akal, SA. 2007.Impreso

Martínez Miguélez, Miguel. *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas 2006. Impreso

Molina, Pedro. La función simbólica de los ritos: rituales y simbolismo en el Mediterráneo. Barcelona: Icaria Editorial. 1997 Impreso

Mompradé L. Electra y Gutierrez Tonatiúh. *Historia General del Arte Mexicano. Danzas y bailes populares.* México: Hermes S.A. 1981. Impreso.

Moscovici S. Psicologia Social II Pensamiento y vida social Psiclogia social y problemas sociales. Paidós 2008

Navarrete Linares Federico. *Los pueblos indígenas de México*. México : CDI. 2008. Impreso.

Pujadas, J et al. Etnografía. 2010. Barcelona. Editorial UOC.

Quiroz Malca Haydeé. Coordinadora. *Colección Danza y música tradicionales de Tabasco*. Vol. 5 y 6. Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.2011. Impreso.

Reyes Córdoba Bladimir. Introducción a la metodología de la investigación en las ciencias sociales. Xalapa: Universidad Veracruzana. 2002. Impreso

Rubio, Miguel Angel. Ritos y conceptos relacionados con la muerte. Entre los Yokot´an de Tabasco. México: UNAM.2012. Impreso.

Sierra Bravo, R. *Técnicas de investigación Social*. Teoría y ejercicios. Madrid: Thomson. 2007. Impreso

Taylor, S.J. y Bogdan. R. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. 1987. Barcelona, España.Paidós.

Turner Víctor. *La selva de los símbolos.* México: Siglo XXI. 2005. Impreso.

Vallascar Palanca Diana, de González Arnaiz Graciano. Hacia una racionalidad intercultural. Cultura, multiculturalismo, interculturalidad. España: Universidad Complutense de Madrid. 2006

# Índice de Tablas:

Tabla 1 FORMATO DE REGISTRO DE OBSERVACIÓN ..... 118

Tabla 2 Significaciones de los promotores culturales sobre la danza de El Caballito blanco en la comunidad Tamulté de las Sabanas. ..... 163

Tabla 3 Significaciones de los promotores culturales sobre la danza "El Caballito y el Gigante en la comunidad Tecoluta, Segunda Sección 165

Tabla 4 . Estrategias de los promotores culturales para la preservación de la danza ..... 216

# ANEXOS

**PROYECTO DE INVESTIGACIÓN ..... 232**

**1.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN ..... 232**

**1.2. OBJETIVOS ..... 233**

**1.3 HIPÓTESIS ..... 234**

**1.4 JUSTIFICACIÓN ..... 236**

**1.5 METODOLOGÍA ..... 238**

**ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS ..... 242**

**2.1 TAMULTÉ DE LAS SABANAS, CENTRO ..... 242**

2.1.1 Entrevista Personal 1 ..... 242

2.1.2 Entrevista Personal 2 ..... 255

2.1.3 Entrevista Personal 3 ..... 264

2.1.4 Entrevista Personal 4 ..... 272

2.1.5 Entrevista Personal 5 ..... 282

2.1.6 Entrevista Personal 6 ..... 286

2.1.7 Entrevista Personal 7 ..... 288

2.1.9 Entrevista personal 9 ..... 301

**2.2 TECOLUTA SEGUNDA SECCIÓN ..... 305**

2.2.1 Entrevista Personal 1 ..... 305

2.2.2 Entrevista personal 2 ..... 320

2.2.3 Entrevista personal 3 ..... 327

2.2.4 Entrevista personal 4 ..... 334

2.2.5. Entrevista personal 5 ..... 339
2.2.6 Entrevista personal 6 ..... 341
**BITÁCORAS DE CAMPO.....345**

# PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

## 1.1 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

### PREGUNTA PRINCIPAL

¿Cuáles son las representaciones sociales de los promotores culturales acerca del valor y significado de las danzas y rituales identitarios de las comunidades indígenas de Tecoluta, segunda sección en Nacajuca y Tamulté de las Sabanas, Centro y cuáles son las estrategias y acciones que se plantean para su preservación?

### PREGUNTAS SECUNDARIAS

1. ¿Cuál es el valor y sentido que los promotores culturales les dan a las danzas referidas como parte de los rituales comunitarios y cuáles son las que identifican como las más representativas?
2. ¿Cuál es el papel que juegan los promotores culturales en la preservación de las danzas y rituales y qué valor le otorgan a sus prácticas?
3. ¿Cuál es el sentido de la práctica de enseñanza realizada por los promotores culturales en las comunidades indígenas?
4. ¿Qué lugar ocupan los promotores culturales en la organización comunitaria y en las prácticas culturales?
5. ¿Cómo se relacionan los promotores culturales con las formas de organización de la comunidad para la realización de la danza y sus rituales identitarios?

6. ¿Qué obstáculos encuentran los promotores culturales en el proceso de la ejecución de las estrategias para la preservación de los rituales y las danzas culturales de las comunidades indígenas Tecoluta, Segunda Sección, Nacajuca y Tamulté de las Sabanas, Centro?
7. ¿Cómo se organizan los rituales y las danzas de las comunidades indígenas?

## 1.2. OBJETIVOS

### GENERAL

Indagar cuáles son las representaciones sociales de los promotores culturales acerca del significado de las danzas y rituales identitarias así como conocer cuáles estrategias emplean para su preservación en las comunidades indígenas de Tecoluta, Segunda Sección, Nacajuca y Tamulté de las Sabanas, Centro, y cuáles son las estrategias y acciones que se plantean para su preservación.

### SECUNDARIOS

1. Analizar el sentido y el valor que los actores sociales (promotores culturales) tienen sobre los El Caballito Blanco, el Caballo y el Gigante que se ejecutan en las fiestas a San Francisco de Asís y El señor de la Salud y la Santa Cruz, respectivamente.
2. Determinar el papel que juegan los promotores culturales en la preservación de las danzas El caballito blanco y el Caballo y el gigante

que se ejecutan durante las fiestas patronales en honor a San Francisco de Asís y El Señor de la Salud y la Santa Cruz, respectivamente.

3. Interpretar el sentido de la práctica de enseñanza de los promotores culturales que pueden ser dependientes e independientes.
4. Identificar la tipología de los promotores culturales y cómo se organizan en las prácticas culturales de la comunidad.
5. Identificar la relación de los promotores culturales con su comunidad y la manera en que se organizan para la realización de los ritos y danzas.
6. Explicar cuáles son los obstáculos con los que se encuentran los actores sociales para el proceso de preservación y transmisión de las danzas y rituales en las dos comunidades indígenas de Tabasco.
7. Examinar cómo se organizan los rituales y danzas indígenas en Tamulté de las Sabanas, Centro y Tecoluta Segunda Sección, Nacajuca.

## 1.3 HIPÓTESIS

### PRINCIPAL

1. Los procesos de interculturalidad generan preocupación en los promotores culturales respecto a las danzas y rituales indígenas, que consideran como símbolos de identidad, por lo que hacen acciones de preservación para niños y jóvenes con recursos públicos o independientes en las comunidades indígenas de Tecoluta, Segunda Sección, Nacajuca y Tamulté de las Sabanas, Centro.

2. Las danzas y los rituales indígenas son símbolos de origen e identidad comunitaria para los promotores culturales por lo que éstos consideran necesario fortalecerlos a través de estrategias de enseñanza y preservación entre niños y jóvenes en las comunidades Tecoluta Segunda Sección Nacajuca y Tamulté de las Sabanas, Centro.

**SECUNDARIAS**

1. Las danzas y rituales de las comunidades indígenas son un elemento clave para que cada miembro de la comunidad se sienta identificado como parte de la misma por lo que los promotores culturales buscan enseñarlas en las nuevas generaciones para garantizar la subsistencia en el futuro de las danzas El Caballito Blanco, el Caballo y el Gigante que se ejecutan en las fiestas a San Francisco de Asís y El señor de la Salud y la Santa Cruz, respectivamente.
2. Los promotores culturales son los que retoman la enseñanza, para transmitirla a las nuevas generaciones, de las danzas El caballito blanco y el Caballo y el gigante que se ejecutan durante las fiestas patronales en honor a San Francisco de Asís y El señor de la salud y la Santa Cruz, respectivamente.
3. Los promotores culturales (actores sociales) de dos comunidades indígenas de Tabasco buscan fortalecer la identidad de los pobladores a través de enseñanza de las danzas y ritos identitarios sea institucional o independiente para preservar y transmitir a las nuevas generaciones el conocimiento de las danzas y rituales que dan identidad al pueblo.

4. En las comunidades indígenas existen dos tipos de actores sociales (promotores culturales) que realizan su rol, el primero con recursos independientes y el segundo con recursos gubernamentales.
5. Los promotores culturales participan en los festejos patronales para ejecutar los ritos y danzas pero también crean centros de enseñanza para las danzas indígenas de la comunidad.
6. Los promotores culturales consideran que los factores internos de la comunidad como el alcoholismo y los externos como la tecnología así como el desinterés gubernamental son amenazas para la preservación de los rituales culturales entre las nuevas generaciones.
7. Los rituales y danzas en las comunidades indígenas se organizan en el marco de las fiestas patronales donde existe la enrama, el maromo, las danzas y las ofrendas las cuales giran en torno al santo patrono de cada comunidad.

## 1.4 JUSTIFICACIÓN

En este estudio se analizará el valor y el significado que los promotores culturales otorgan a los rituales y tradiciones culturales de las comunidades indígenas de Tabasco.

Es importante este trabajo porque en Tabasco no existen estudios sobre los promotores culturales y su papel en la preservación de la cultura indígena por lo que se convertirá en un antecedente y punto de partida para próximas investigaciones.

En esta investigación se estudiarán dos tipologías de promotores culturales, los independientes y los institucionales, por lo que hará una analogía en cuanto a las funciones respectivas así como las formas de trabajar.

La investigación tendrá un alcance que abarcará los rituales indígenas que se desenvuelven en las comunidades a estudiar, por lo que además de conocer las representaciones sociales de uno de los actores sociales de esta dinámica cultural también este trabajo ofrecerá un acercamiento analítico a las manifestaciones que generan la identidad entre ellos.

Este trabajo no busca analizar los procesos de transculturalidad en las comunidades indígenas en estudio, sino que pretende investigar cómo los promotores culturales observan ese proceso, cómo lo analizan, cómo se posicionan frente a ellos y cómo ejecutan acciones al respecto.

Además de conocer las representaciones sociales de los promotores culturales también se analizará la posición reforzadora de los ritos entre los habitantes pero además cómo se preservan y se traspasan a las generaciones nuevas. Ahí, el promotor cultural tiene una función fundamental en tal proceso de asimilación de la identidad cultural.

En el proceso de estudio, la investigadora conoce las distintas prácticas culturales que se hacen en las dos comunidades indígenas, de esta forma podrá analizarlas y compararlas con el objeto de concluir si existe el proceso de interculturalidad y cómo se está viviendo en la vida cotidiana tanto por los actores sociales como por el resto de los habitantes de la comunidad.

También en el estudio se conocerán y abordarán a otros miembros de la comunidad además de los promotores culturales –que son la unidad de análisis central- con el objeto de hallar las relaciones que éstos guardan con el resto de las personas, así como cuál es la perspectiva de éstas en torno al trabajo o las acciones emprendidas por los actores sociales en estudio

## 1.5 METODOLOGÍA

El núcleo central de la investigación se localiza en los actores sociales a investigar: los promotores culturales que poseen características que divergen, por un lado, y convergen, por el otro. Existen dos tipos de promotores culturales: el independiente y el institucional. Ambos se hallan en las comunidades a estudiar por lo que reviste de importancia al estudio y a la delimitación del mismo.

En este trabajo serán las representaciones sociales, es decir, las concepciones que tienen los promotores culturales sobre las danzas indígenas que se ejecutan en su comunidad así como el valor identitario que éstas poseen desde la perspectiva de los actores en estudio. Sin embargo, cabe resaltar que tales concepciones son inasibles excepto como discurso por ello es que se retomará desde las representaciones sociales.

El corpus nuclear de esta investigación: los promotores culturales tienen características análogas en ambas comunidades que se estudian, ya que todos están empleando estrategias educativas para la transmisión de los rituales y danzas a las nuevas generaciones –niños y jóvenes- con el

objetivo de que se garantice en el presente y en el futuro el desarrollo de tales rituales indígenas.

En Tabasco, hay dos tipologías de promotores culturales que están trabajando al interior de las comunidades, los independientes cuya característica principal es que trabajan con recursos e iniciativa propia y los institucionales que cuentan con el auspicio del gobierno local para desarrollar sus estrategias.

Estos actores sociales que se convierten en el corpus central a través de los discursos de los promotores culturales, de este estudio retoman a las danzas propias de la comunidad y tratan de recopilarlas y transmitirlas a través de un proceso educativo en el contexto de esas dos comunidades y sus trabajos van dirigidos hacia dos miembros de las comunidades.

Se trabajará con el grupo de promotores culturales de la Casa de la Cultura de Tamulté de las Sábanas y con el grupo independiente Ballet Artístico Cultural Indígena. Música y danza AC de Tecoluta, segunda sección, Nacajuca.

Sin embargo, el corpus central queda abierto a que durante el proceso encuentre nuevos actores para profundizar y desarrollar otros estudios sobre la misma línea.

El núcleo central son los discursos de los promotores culturales tales como los relatos, testimonios, entrevistas, historias, sin embargo, en un plano más amplio el corpus serán los rituales que se van a observar en el contexto de las fiestas patronales. En un tercer plano del corpus, aparece la observación de las prácticas de los promotores culturales con las nuevas generaciones y un plano más ampliado del corpus aparecen los pobladores.

El corpus central son los promotores culturales en sus dos tipologías halladas durante la fase previa, sin embargo, se contempla que el estudio puede abarcar otros informantes que estén relacionados directamente con nuestra unidad de análisis, entre los cuales serán los alumnos –niños y jóvenes- de los promotores culturales, así como a los padres de familia además de algunas personas líderes de la comunidad tales como el director del patronato de la iglesia, el sacerdote e incluso el delegado municipal.

La investigación, en cuanto al nivel de profundidad, tendrá una línea exploratoria interpretativa ya que para la investigadora es el primer acercamiento respecto al tema además existen pocos trabajos relativos a dicho tópico y específicamente en las comunidades que se estudiarán por lo que una vez concluida se espera ofrezca un precedente para posteriores estudios al respecto.

En cuanto a su finalidad será básica porque solo generará conocimiento nuevo partiendo del proceso de recolección de datos y del respaldo teórico con el cual se trabajará.

Esta investigación utilizará el método cualitativo el cual lejos de analizar a una gran población u obtener resultados que generalicen la problemática o que se midan en términos cuantificables, lo que se pretende es profundizar desde una perspectiva subjetiva que permite propiamente este método.

Además en cuanto a la naturaleza será empírica porque se trabajará en un campo donde se aplicarán las técnicas de recolección de datos para obtener las respuestas que se plantearon en las preguntas de investigación.

La unidad de análisis en este trabajo es compleja porque se trabajará con dos, por un lado con las dos tipologías de promotores culturales con características especiales y, por el otro están los discursos de los promotores partiendo que cada uno de ellos representa un conjunto de testimonios, narraciones, argumentaciones y opiniones.

## ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

**Entrevistadora**: AURORA KRISTELL FRÍAS LÓPEZ

## 2.1 TAMULTÉ DE LAS SABANAS, CENTRO

### 2.1.1 Entrevista Personal 1

**WILBERT GARCÍA GARCÍA**

Promotor y pintor

Realizada el 5 de septiembre de 2015

32 años

**VINCULACIÓN**

**¿Cuánto tiempo tienen viviendo aquí?**

-Tengo ya 30 años, vivo a lado de la casa de mis papás, anexé mi casa aquí.

**¿Cuál es tu centro de trabajo donde realizas la cuestión de promoción?**

-La promoción cultural que nosotros hacemos, hablando de un espacio que nosotros tengamos pues no, no tenemos, pero utilizo mi casa, tengo la

libertad de estar trabajando en diferentes partes, en este caso la danza, y a veces hay investigación de campo y tenemos el espacio en la casa de arte.

**¿Dónde queda la casa de arte?**

-Queda aquí mismo en Tamulté de las Sabanas. Todo lo que hacemos nosotros son espectáculos de danza, de música prehispánica, tamborileros.

**¿Desde cuándo participas tú en la cuestión de los rituales?**

-Cada año que se celebra aquí en Tamulté de las Sabanas, cuando se representa la danza del caballito, mi grupo hace danza contemporánea y trabajo con niños, con jóvenes y nosotros ayudamos a la comunidad colaboramos con las presentaciones, y un día antes hacemos estas representaciones porque el mero día lo hacen los danzantes de la comunidad.

**¿Cómo te acercaste a estas cuestiones de la danza y los rituales?**

- Primero empecé en un grupo de danza que representó al estado y que dio una vuelta a todo el mundo, visitando, conociendo y exponiendo el trabajo que hizo el coreógrafo y profesor Isabel García Morales, el director del grupo Nikam-bá, y yo pertenecí a ese grupo desde los 8 años y me fui involucrando en artes plásticas y danza contemporánea y estuve en varios cursos y talleres y hoy me han servido bastante el haberme involucrado, finalmente lo que estoy haciendo es trabajar el arte.

**¿Cómo te acercaste a la danza, a través de tu abuelo, de tu padre?**

-Realmente mi abuelo no me enseñó, pero ellos sí me enseñaron a labrar jícaras, y de ahí se me fue impregnando esas cualidades, y habían unos talleres que se llaman el tesoro de Tamulté.

**¿Qué dice tu familia acerca de tus participaciones?**

-Mi familia está muy interesada porque ven que yo estoy entregado en todo esto e incluso mis sobrinos participan y ahí tengo los elementos para hacer crecer el grupo.

**¿Qué otra actividad realizas?**

-Yo estoy trabajando en el IEAT, represento a la región éste porque el Yokot´an, está dividido en regiones y yo traduzco libros, yo también aprendí inglés porque cuando viajábamos.

**¿Recibes algún pago por enseñar danza?**

-Así como que me paguen no, pero por el simple hecho de que estoy trabajando cuando tenemos eventos sí nos apoyan bastante, cuando tenemos eventos en la feria también nos apoyan, quizá no nos dan económico pero nos apoyan con el pasaje o el transporte y eso nos ayuda

a mantener todo esto. Yo le doy gracias a las instituciones porque me han dado trabajo como investigador y maestro.

**¿Tiene algún significado la danza del caballito?**

-Sí, representa al indígena y al español cuando se da este combate de defender sus tierras y la conquista, cuando el español llega a caballo y los indígenas no lo conocían y una máscara es representativa del bien y del mal.

**SIGNIFICACIONES**

**¿Se dedica alguien o quien la baila?**

-Bueno aquí los danzantes de Tamulté de las Sabanas lo siguen trabajando el señor Marcelino, Isidro, han contribuido a esta labora para la comunidad.

¿**Qué elementos se requieren para esta danza?**

-Para crear la danza es elaborar el caballito, no cualquier gente lo hace, cualquier artista plástico sabe cómo hacerlo.

**¿Se necesita algún tipo de música para este ritual?**

- Sí, de hecho aquí se usa la música de la Danza del caballito y a veces la del torito.

**¿La música es en vivo?**

- Sí, es en vivo con los tamborileros.

**¿Crees que ha cambiado la música con el paso del tiempo?**

-Yo creo que como toda música va cambiando, pero quizá no lo tengamos como cien por ciento original.

**¿Existen movimientos en específico?**

-No hay pasos específicos, el caballitos es un trote como de caballo, el del caballo le jala el cabello a la máscara, de manera que se vea que están en combate, lo demás son composiciones coreográficas.

**¿Cuándo se baila se grita algo o se habla?**

No, es expresión corporal.

**¿Cuáles han sido las razones por las cuales tú has decidido enseñar esta danza?**

-Yo creo que porque es mi labor como promotor cultural especializado, porque ya estudié la licenciatura en promoción cultural y para preservar nuestras raíces de cultura. El proceso de globalización también ataca a nuestra cultura.

**¿La comunidad tiene alguna participación en el ritual?**

-Sí, esto tiene un vínvulo con la iglesia de San Francisco de Asís, y las familias hacen promesas y en la fiesta se hace entrega de las ofrendas en manera de procesión mientras se baila la danza del caballito. Cuando los danzantes recogen las frendas los danzantes bailan dentro de sus casas y así participa la comunidad.

**¿La población se interesa en la danza?**

-Sí, hemos tenido bastante público, e invitan a otras comunidades trayendo enramas.

**¿La gente te invita a ti, no solo a don Marcelino?**

-Tiene más sentido cuando invitan al maestro pero también me invitan.

**¿Hay algún comité que organiza todo esto?**

-Aquí la iglesia de San Francisco de Asís es la que organiza todo, el maromo, la colecta de las promesas.

**VALOR**

**¿Crees que la danza tenga un valor para la comunidad?**

-Creo que la danza es muy representativa para la comunidad, porque tiene un valor artístico y histórico, cuando vienen a Tamulté de las Sabanas la relacionan con la danza del caballito y han venido personas extranjeras.

**¿Piensas que la danza se seguirá haciendo más adelante?**

-Creo que el que los niños se interesen me dice que sí seguirá esta tradición y se han quitado los tabúes de que ellos no lo pueden bailar.

**¿Qué otros beneficios puede tener para la comunidad el bailar estas danzas?**

-La comunidad se beneficia porque se da a conocer todos estos valores culturales.

**¿Cree que sí tenga un valor la danza para la comunidad?**

- Sí porque es algo representativo para la comunidad y para todos los que vivimos aquí. Y están más enfocados gracias a los cursos y talleres.

**¿Crees que estos rituales seguirán en el futuro?**

-Sí, porque también estamos trabajando con los niños y los vamos involucrando.

**¿Tu labor es valorada por la comunidad?**

-Yo creo que sí, porque respetan la actividad que realizas y la gente nos va conociendo. Y cuando ya empezamos a trabajar de lleno con la promotoría cultural ya nos agarran más en serio porque nos fuimos a especializar y

nos seguimos especializando en diferentes campos, tomando diplomados y cursos.

**¿Has pensado otras actividades, proyectos en puerta?**

-Tenemos otros proyectos en donde intervienen las artes, también la alfabetización de los adultos y hacemos una conexión directa con las artes.

**¿Los padres de familia apoyan?**

-Hemos recibido bastante apoyo de los padres de familia que ha participado de una manera muy emotiva con nosotros que coordinamos, a veces ellos mismos ponen de sus bolsas y es algo muy satisfactorio.

**OBSTÁCULOS**

**¿Ha pensado en dejar la danza?**

-No, siempre he estado activo con las cuestiones culturales y artísticas, si acaso cambiar la actividad pero nunca retirarme. Si hoy no quiero danza, me voy a artes plásticas.

¿**Alguna vez has visto el desinterés de los niños o padres?**

-No, nuestro trabajo es impactar.

**¿Crees que los niños sí se interesan en todo lo que ofreces?**

-Sí hay mucho interés, en ocasiones no tenemos donde porque hay muchos niños.

**¿Cuántos niños recibe?**

-Puede que en algún taller tengamos 20 niños y en otro 25 niños.

**¿En dónde da clases?**

-Yo estoy dando clases en la casa de arte de Buenavista y en Tamulté con el maestro Carlos.

**¿Hay competencia entre promotores?**

- No, todos trabajamos en cooperación y armonía.

**¿Habrá algún riesgo de que se pierdan estas danzas?**

-Creo que no porque todos se involucran.

**FORMAS DE ORGANIZACIÓN**

**¿Cómo se organizan?**

-La organización la hace la iglesia, nosotros participamos cuando la iglesia nos participa.

**¿La danza está vinculada con la iglesia?**

-Sí, porque se vincula con la fiesta de San Francisco de Asís.

**¿Cómo participa la gente en el ritual de la iglesia, lo ven como cultura o como algo de la iglesia?**

-Creo que va mezclado por la cuestión de la danza y por la cuestión de la creencia.

**¿El gobierno cómo participa?**

-Directamente no sabemos si le dan apoyo a los organizadores, yo he recibido apoyo para implementar los talleres.

**¿A lo largo de tu trayectoria has tenido apoyos por parte de gobierno?**

-Una vez me dieron un premio estatal de la juventud, nunca pensé que iba a ganar, y eso me motivó seguir, no tanto la cuestión económica sino para impulsarme y seguirme preparando.

**¿Quiénes se hicieron promotores del grupo Nikambá?**

-Chabelo sí logró mantenerse, otros se fueron a estudiar otras cosas, el grupo nos enseñó bastante y los viajes nos ayudó a conocer y superarnos.

**ESTRATEGIAS**

**¿Existen algunos proyectos del gobierno para la promoción?**

- Yo me he dedicado más a cuestiones del IEAT, pero también nos presentamos en la feria y nos apoyan en transportación y alimentación y nos dan incentivos para seguir promoviendo esto.

**¿Percibes algún sueldo por gobierno?**

-Como tal no recibimos un salario por ser promotores. Por eso me dedico también a la pintura y con eso me ayudo. Actualmente el ayuntamiento me apoya en el taller de pintura.

**¿Recibes algún apoyo económico por parte de la comunidad?**

-No, tratamos de apoyar con todo a la comunidad, nos apoyan a limpiar o comprar algún material, nos apoyan con cosas sencillas, algunas asociaciones nos apoyan como la de juegos autóctonos y nos apoyaron con juegos y tambores y a veces yo les hago las escenografías.

**¿Estás satisfecho con tu trabajo?**

-Sí muy satisfecho pero aún hay más por hacer, me da gusto cuando los niños y jóvenes salen a la ciudad y se enfrentan a algun escenario y

aprenden a solucionar problemas en el escenario y eso les sirve para desenvolverse en su vida personal.

**¿Buscas tus propios escenarios?**

-Toda la agrupación busca sus vínculos gracias a algo que se de y así vas teniendo relaciones.

**¿Has pensado dejar tu labor como promotor?**

-No, pretendo seguir bastante tiempo más, agradezco a la agrupación porque tuvimos bastante experiencia artística cuando íbamos a las presentaciones en otros lados. Y ojalá sigamos abriendo más brechas para los que vienen atrás y compartir los conocimientos que tenemos.

**¿Pones de tu bolsillo?**

-De una u otra forma se te regresa todo y es parte de mi trabajo y de mi vida.

**¿Eres más danzante o artista plástico?**

Balanceado porque en danza usamos lo mismo que en pintura, cuadros, desplazamientos y todo va de la mano. He tenido la satisfacción de que alumnos que tuve se inspiraron en estudiar algo parecido a lo que les enseñé, quienes estudiaron diseño, arquitectura, cosas que se relacionan con la pintura.

**¿Algunos proyectos en puerta?**

-Tengo dos murales, uno en Paraíso y otro en Emiliano Zapata, por parte del Tribunal Superior y ya he pintado en otros lugares.

**¿Qué haces para que siga habiendo ritos y tradición?**

-Me he preparado academicamente en la promoción, tengo 33 años y tengo licenciatura en Promotoría en educación artística, talleres en San Luis Potosí, Querétaro, diplomados de lecto escritura y siempre sigo.

### 2.1.2 Entrevista Personal 2

**CARLOS MORALES HERNÁNDEZ**

Entrevista realizada el 12 de septiembre de 2015

44 años

**VINCULACION**

**¿De dónde es usted?**

- Originario de Villahermosa pero tamulteco cien por ciento.

**¿Dónde aprendió a danzar?**

- Viendo, mi papá no tuvo el interés por la danza, pero mi abuelo sí estuvo en la danza.

**¿Cuál es su centro de trabajo?**

-La técnica #7, COBATAB 25, talleres de marimba y tamborileros impartidos en su casa.

**¿Desde hace cuánto está vinculado con la música y la danza?**

**-**Desde hace más de 30-35 años.

**¿Cómo fue que se integró a esta cuestión?**

**-** Pues yo observaba a través de las personas que danzaban y tocaban los instrumentos.

**¿Cómo fue que aprendió la cuestión de la danza?**

**-** De manera particular observando y después asistí a grandes escuelas como la Escuela Normal de México, la Escuela Nacional de México y Bellas Artes. Decía un maestro de Oaxaca, "Si sabes bailar necesitas música y si no tienes música necesitas ejecutar un instrumento".

**SIGNIFICACIONES**

**¿Qué significado tiene la danza del caballito?**

- La danza del caballito tiene significados diferentes, para algunos es la lucha entre el bien y el mal, pero no es cierto, es una danza de conquista, de la lucha del español y el indígena, en donde al final sale vencedor el español, que se representa con el caballo y el hombre.

**¿Desde cuando se baila aquí?**

-Tiene años, la iglesia fue fundada en 1888, pero mucho antes se bailaba pero se bailaba la máscara en representación del indígena valeroso, después de la conquista se integra el caballo.

**¿Qué elementos se requieren para esta danza?**

-Para la danza se requiere la elaboración del caballo y la elaboración de la máscara de macuilís, un machete, una sonaja, un abanico, y el caballo con su espada, el caballo al frente lleva una cruz en señal de la religión.

**¿Hay alguna música especial para esta danza?**

-Se ejecuta con tamborilero y música de banda, pero anteriormente se ejecutaba con puros sones de tamborileros, y a raíz de la conquista se usa la música de viento que es el saxofón.

**¿Ha cambiado la música con el paso del tiempo?**

-Sí ha cambiado pero no se ha perdido los sones tradicionales, de aquí de Tamulté.

**¿Cuales sones?**

- El Zanate, El Goliat.

**¿Existe algún movimiento de danza especifico o como se mueven?**

-Los movimientos son libres, el danzante ejecuta la danza a como lo sienta, el caballo también.

**¿Cuando bailan se dice algo? ¿se habla?**

- El de la máscara pega un grito, el del caballo no, hay ciertos movimientos, el primero es de reconocimiento, el segundo es cuando el

indígena se avienta para defenderse y el final cuando gana el conquistador.

**¿Cuánto tiempo dura la danza?**

-No hay un tiempo exacto, puede ser 2 minutos, 3 o 4, dependiendo del danzante.

**VALOR**

**¿Cuáles son las razones por las que usted contribuye a la danza y a la cultura?**

-Pues la verdad, por no perder la importancia de las raíces culturales que tenemos, anteriormente en la República Mexicana teníamos más de 300 lenguas y ahora solo 80, todos los maestros lo hacemos por mantener la cultura.

**¿Cómo ve usted que la gente participa en las actividades?**

-De hecho al principio, como que no había credibilidad, pero ahora la gente está metidísima preguntando cuándo habrán ensayos y en qué pueden apoyar.

**¿Durante la danza cuál es la participación que tiene la gente? ¿Tienen algún papel o qué hacen ellos?**

-Sí hay un papel, se van integrando, de hecho nos ayudan a veces con las ofrendas y ellos se integran con la danza.

**¿Usted cree que la gente valora la danza?**

**-**Sí sí, de hecho bastante porque culturalmente hemos tenido muchos avances porque la gente nos apoya.

**¿La cuestión de la danza y los rituales tienen valor para la comunidad?**

-Tiene un valor cultural porque de ahí depende nuestra identidad y raíces.

**¿Cree usted que actualmente sí es importante?**

-Sí porque de hecho está inmerso en todo lo que hacemos.

**FORMAS DE ORGANIZACIÓN**

**¿Hay algún comité que organiza?**

-Bueno, nos organizamos entre todos y hay un sacerdote que también nos apoya.

**¿Cree usted que la danza y la música se siga dando en la comunidad a futuro?**

-Quizá sí pero con ya no tanto auge como ahora, pero todo depende de lo que nosotros dejemos.

**¿Hay otras comunidades que se han interesado en aprender estas danzas?**

-Sí, hay comunidades que se han integrado con nosotros para aprenderlas porque también tenemos un grupo folklórico.

**¿Se ha visto la diversidad de religiones implicada en la pérdida de estas tradiciones?**

-Sí porque hay ciertas religiones que no te permite bailar y que te pongas la máscara o que hagas un ritual.

**¿Cómo beneficia la danza en la comunidad?**

-Pues en términos turísticos sí, porque hemos tenido visitas de personas de otros estados como Oaxaca, Puebla e inclusive de otros países como Italia y esto entra a las arcas de la comunidad.

¿**Cuál es la relación que tiene con la iglesia a la hora de realizar los rituales?**

-Pues el padre que tenemos ahorita que está interesado en la danza y la cultura.

## OBSTÁCULOS

**¿Ha tenido obstáculos?**

-La mera verdad ahorita no, nos han apoyado bastante los padres de familia.

**¿Cómo participa el gobierno?**

-El gobierno no participa en nada, no nos apoya, de hecho hace más de 15 años fuimos al congreso del Estado a solicitar un paquete de cohetes y nos hicieron dar vueltas 15 veces y nunca nos lo dieron.

**¿Qué proyectos tienen con el gobierno?**

-Con el gobierno ninguno, nosotros sobresalimos solos.

**¿Recibe algún pago por las clases que da en su casa, por parte de gobierno o una beca?**

- No, por parte del gobierno no, el taller de tamborileros es de manera gratuita, para conservar la tradición y rescatar y mantenerla viva. La riqueza natural la tenemos todos nosotros solo que tenemos que practicarla.

**ESTRATEGIAS**

**¿Cómo promueve la danza entre los niños y jóvenes?**

-Transmitiendo y llegandolos a saludar, tenemos integrados los equipos de tamborileros, de danzantes.

**¿Ha pensado en dejar de enseñar o danzar?**

- Pues hay veces que me entran las ganas de dejar todo, porque a veces se rompen los tambores y no hay dinero y a veces resulta difícil repararlos, pero esto me gusta.

**¿Considera que la comunidad lo ha apoyado en la promoción?**

-De hecho sí porque los padres nos dan los permisos, como para viajar a distintas partes del país.

**¿Considera que los niños y jóvenes están interesados en la danza?**

-Sí porque ellos están inmersos desde pequeños, de 5 años 6 años. Ellos me hablan si qué necesitan para aprender y les digo que todo es gratis.

**¿Quien piensa que lo sustituiría cuando quiera retirarse?**

-Mi hijo, no está dedicado por completo a la danza pero sí sabe danzar la máscara y marimba.

**¿Cómo surgió la idea de crear el taller?**

-De muchachito veía cómo se iba acabando la importancia de la danza y música y empecé solo con un compañero de Nacajuca, y ahorita llego a clases de saxofón.

**¿Dónde se presentan, escenarios?**

-Por los contactos y las amistades que tenemos, hemos participado en la feria en stands, en Chiapas, Oaxaca, Veracruz.

Que bueno que esté realizando esta investigación porque hay carencias.

**¿Usted invierte de su bolsa?**

-Sí de mi propia bolsa, y espero que con esta investigación se llegue a redes para apoyarnos.

### 2.1.3 Entrevista Personal 3

**MARCELINO TORRES VALENCIA.**

Danzante El caballito

Realizada el 31 de octubre de 2015

82 años

**VINCULACIÓN**

**¿Desde cuándo comenzó usted a bailar?**

-Desde los 20 años

**¿Cómo fue que se acercó a esta danza?**

Me acerqué por mi papá que tenía que agarrar el caballito cuando él estaba bien bolo, ahí fue que empecé con el caballito, vamos recogiendo las ofrendas, cartas y las promesas. Así fue como aprendí, ese es mi trabajo y yo lo hago.

**¿Usted siempre ha vivido en esta comunidad?**

-Sí, antes vivía con mi esposa en Tamulté de las Sabanas.

**¿Con quién vive ahora?**

-Ahora vivo con mi nuera y con mis nietos.

**¿Cuántos nietos tiene?**

- Tres nietos

**¿Qué dice su familia de que usted forme parte de la danza del caballito blanco?**

- Pues mi nuera me dice que si le sigo le sigo, si lo vendo lo vendo, pero mi trabajo está aquí.

**¿Le apoyan?**

- Sí, sí me apoyan

**¿Qué otra actividad realiza aparte de la construcción del caballito blanco, a parte de la danza?**

- Zapateo, las buenas promesas, la cacería, y a parte yo soy campesino, cultivamos la tierra. También tengo a un nieto que ya va aprendiendo a bailar la danza.

**¿Usted recibe algún pago por hacer esto?**

- No, es puro servicio, me dan lo que consideren como para un jaboncito.

## SIGNIFICACIONES

### ¿Qué significa la danza?

- Es una lucha de compañeros que van a luchar con sus compañeros y el músico y a darle hasta que caiga al suelo y una vez que cae viene la gente a ayudarlo a levantarse.

### ¿Qué significado tiene la máscara?

- La máscara es de macuilís y es con lo que van a pelear con el jinete.

### ¿Qué se requiere para la danza, que más se necesita?

- Pues nosotros llevamos a otras personas a llevar la danza. La máscara es ccon lo que va a pelear, es trabajo de nosotros.

### ¿Qué lleva el caballito?

- Esto lleva Jahuacte y petate con tela.

### ¿Se necesita algún tipo de música?

- En música, lo que va a bailar el caballito es un zapateo y el torito, el tigre, eso es lo que baila el caballito, y cuando tocan el tigre es cuando se da la tocada final, también se puede usar música de viento o de banda..

**¿Cree usted que la música ha cambiado?**

- No, siento que no ha cambiado, siguen siendo los mismos tamborileros y los tamborileros tenemos grupos.

**¿Hay algunos movimientos o pasos?**

- Sí, cuando se baila hay que poner los pasos buenos, cuando se van a bailar, y dependiendo la tonada es el tipo de movimiento, si la gente quiere zapateo pues jalele.

**¿Mientras bailan gritan algo o hablan?**

- No, estamos todos mudos, no se dice nada porque solo es una lucha.

**¿Por qué usted sigue bailando?**

- Porque es un compromiso, yo bailo solito y este año bailo y me apoyan.

**¿Hasta cuándo seguirá bailando usted?**

- Hasta que sea el fin, hasta que yo me muera, y ya queda mi chamaco.

**VALOR**

**¿La gente grita algo mientras ustedes bailan?**

- Sí, si grita la gente para que sigan tocando y peleando

**¿La comunidad participa?**

- Sí claro porque ellos gritan ¡Ya dale! Y le dan.

**FORMAS DE ORGANIZACIÓN**

**¿Hay algún comité ahí?**

- Nosotros mismos con el sacerdote que nos dice que necesita el caballito para el 4 de octubre, llevamos los músicos y el caballito con las promesas.

**¿La gente valora la danza?**

- Hay varios compañeros a quienes le dan $20, dependiendo como vea la gente.

**¿Le importa a la gente seguir estas celebraciones?**

-Sí, sí le importa, no dicen que no, la gente llega.

**¿A la gente le importa, al padre?**

- Sí, sí le importa al sacerdote y le gusta.

**¿La danza va a seguir bailándose cuando usted ya no esté?**

- Sí, mi hijo va a bailar para que no se pierda esto.

**¿Qué dice la comunidad de su trabajo?**

- Pues dice que está bien, que estamos trabajando bien.

**¿Qué otra cosa hace usted para que los niños se interesen en la danza?**

-Cuando yo voy a fabricar un caballito, ellos vienen a costurarle y ya de costura ya saben de ellos, mi hija ya sabe y todos ya saben. Yo aprendí de mi papá cuando lo hacía y hasta Panamá me fui, ahí tengo mi retrato.

**¿Piensa usted que su trabajo es bueno?**

- Sí, porque al terminar la danza te tocan y saludan.

**¿Ha pensado en alguna otra actividad para que la danza se aprenda entre los niños?**

- Yo doy clases a los chamacos y así ellos aprenden para cuando sean grandes. Yo dejaré de bailar hasta cuando no tenga fuerzas, ahorita todavía tengo fuerzas y también bailamos en los casamientos.

**OBSTÁCULOS**

**¿Usted ha tenido problemas al enseñar la danza?**

- No, hay muchos promotores pero cada quien en lo suyo.

**¿Alguna vez ha visto que la comunidad no se interese en la danza?**

Sí, a veces que no chambean y a veces no pero a veces sí se interesan.

**¿Considera que la gente apoya la danza?**

- Sí, sí te apoyan y la danza no se pierde, a la gente le gusta y también los niños se interesan, mi hija también sabe la danza.

**¿Cómo se organizan para bailar la danza?**

- Nosotros nos vamos a organizar como por ejemplo los zapateros van a bailarle y jugarle porque la gente está viendo.

**¿Quién ejecuta la máscara?**

- La hace don Domingo y antes era don Isidro pero ahorita ya no puede porque está enfermo, porque hizo maldad pero tiene que pagarlo.

**¿Desde hace cuánto baila la máscara don Domingo?**

- Desde hace como 4 años. El otro pobre hombre ya no.

**ESTRATEGIAS**

**¿La gente apoya con algo como dinero?**

- No, solo es por servicio.

**¿Cuál es la relación de la iglesia con la danza?**

- Por la fiesta de San Francisco, ahí viene la gente bailando con el caballito y las promesas.

**¿El gobierno apoya en algo?**

- No, esos no nos han apoyado, metemos papeles para una beca pero nada. Yo trabajo con Chabelo y a veces me apoya. En lo que llevo aquí no recibimos algún apoyo ni cuando nos llaman con el gobernador o así.

**¿Viene gente a aprender la danza?**

- Mis nietos son los que aprenden del caballito, a fabricarlo y todo.

¿**La gente le apoya económicamente?**

- A veces apoyan con lo que pueden.

### 2.1.4 Entrevista Personal 4

**ISABEL GARCÍA MORALES**

Profesor de danza indígena y pintor

Realizada el 10 de septiembre de 2015

34 años

**VINCULACIÓN CON LOS RITOS**

**¿Cuál es su lugar de trabajo?**

-Estamos trabajando en la Dirección de Cultura Popular en el Instituto Estatal de Cultura. Y estamos destacamentados en la comunidad indígena de Tamulté de las Sabanas.

**¿Desde cuándo participa usted en los ritos de Tamulté de las Sabanas?**

-Nosotros nacimos en la comunidad y desde niño en la propia festividad del patrono de San Francisco de Asís participamos en todas las manifestaciones que se hacen.

**¿Cuáles son esas manifestaciones que hacen aquí?**

-Como en todo el país también esta comunidad celebra el día de muertos el 1 de noviembre y hay todo un ritual desde la construcción del altar hasta montar las ofrendas.

**¿Qué nos puede decir en cuestión de las danzas?**

-Hoy en día está las festividades de San Francisco de Asís el 3 y 4 de octubre, pero antes de estas fechas se enmarcaban una serie de rituales a una deidad de la fertilidad, en Kantepec, que digamos ahora la versión moderna y con parte del catolicismo son los rituales de San Francisco.

**¿Cómo se fue acercando a estos rituales?**

-Nosotros no alcanzamos a ver en su totalidad el ritual, como cuando en 1960 que todavía habían restos más palpables de los rituales y ahora solo se ven algunos fragmentos cuando las personas van y presentan las ofrendas, no todas las comunidades tienen esto, esta comunidad se caracteriza por esto.

**¿Cómo se dio este acercamiento?**

-Creo que se debe a que la familia es cien por ciento católica y la iglesia católica lleva la organización de esto y han sido tolerantes a estos rituales, aunque en 1631 fray Sebastián, según se tiene documentado, prohibió la danza del Jaguar, porque se llegaba a la desnudez y se sacrificaban gallinas.

**¿Qué dice su familia sobre su trabajo?**

-Siempre estuvimos como familia bastante respaldada, y la familia siempre amparó bien y fue que llevamos todos estos talleres en la época de don González Pedrero, y siempre estuvimos en estas actividades de arte.

## SIMBOLOGÍA DE LOS RITOS

¿Qué nos dice sobre la danza representativa de aquí, sobre sus significados?

-La danza más emblemática es la del Caballito Blanco, no tienen una coreografía trazada, ni mucho menos de escuela atrás sino que se va transmitiendo de padres a hijos. Y el 3 y 4 lo bailan los señores grandes de la comunidad, don Marcelino Torres y don Isidro García Morales, así como la flauta y el tambor. Esos instrumentos no son artesanales, llevan un proceso de ritual, desde seleccionar la madera y no se barniza sino se ahuma en el fogón y después pasa un procedimiento de colgar los instrumentos en la iglesia.

**¿Qué instrumentos se usan?**

-Está la flauta de carrizo, están los tambores que hay macho y hembra, se van clasificando por los sonidos, llevan piel que ha ido cambiando con el tiempo pero se buscaba que fuera de venado, que fuera de lo mejor.

**¿Quiénes lo construyen?**

-No hay talleres en sí que promuevan pero los señores interesados que aun colaboran en la iglesia son quienes elaboran los instrumentos.

**¿Ha cambiado la música actualmente?**

-Como toda cultura, siempre está en constante movimiento para bien o para mal, el mundo no se puede detener, y con la globalización estas danzas se ven movidas o alteradas, pero sí va teniendo otros elementos modernos, se han ido agregando otros elementos como los metales para llevar las ofrendas al altar, ha habido también los cambios de ritmo en la música, ha habido esa influencia foránea, en el vestir también, porque

antes la vestimenta era de blanco y las mujeres con su traje típico y sus tiras bordadas. Y ahora la moda y los medios han cambiado todas esas cosas. También las inundaciones han afectado porque los terrenos se van al agua y los elementos que había ahí pues ya no se pueden utilizar.

**¿Hay movimientos y pasos en la danza?**

-No, en la danza del caballito no, hay coreógrafos que ya empiezan a trazar una línea con forme con la música y movimientos de zapateado e ir en sincronía y determinados elementos de vestimenta, pero son otros elementos coreográficos pero son válidas. Hay varias series de productos de diseñadores que reinterpretan todo y es válido.

Se tiene que esperar todo un año para ver la danza del caballito y todo el procedimiento de gastronomía que hay detrás y los rituales.

**¿Cómo ve usted la evolución de la danza del caballito?**

-Creo que todos los elementos culturales que tiene toda comunidad tiene un abanico de posibilidades aunque debemos no perder estas costumbres y con ayuda de la tecnología deberíamos de documentar todo esto, aunque hay artistas y coreógrafos pueden cambiar a su manera un poco para reinterpretar esta cosmovisión indígena y debido a los cambios que ha habido los maestros han cambiado lo ancestral y lo moderno, para no caer en el error de crear un híbrido medio raro sino tener claras las metas, y para eso algunos se están estudiando para hacerlo mejor y no perder el hilo.

**¿Cuál es el rol de la comunidad?**

-Como toda comunidad hay sus diferencias, hay los no creyentes, por otras religiones que no permite la participación en los rituales, y los

creyentes, que es bastante fuerte esta población que preserva esta tradición en Tamulté.

**¿Cómo es la participación de la comunidad?**

-Hay varios tipos de participación, el personal es cuando tú crees en el santo y le pides el favor que te solucione algún problema que estés pasando, de salud, legal, y tú le haces una promesa al santo para que te ayude, y se vuelve personal porque tu familia te respalda y la comunidad ayuda en el enorme participación y hay la colectividad y la individualidad. Cuando se pone una promesa y el santo intercede se le lleva la ofrenda a la iglesia, y si no se cumple se tiene que llegar a la iglesia para agradecer la intervención a lo divino.

**¿Qué llevan?**

-Se va la danza del caballito a buscar la ofrenda a la casa y se lleva en la canasta a la iglesia y se sube la ofrenda.

**¿Hay algún comité?**

-Ahora sí hay un comité que atiende estas cuestiones que se encargan de la organización.

**¿Quién es el encargado de esta organización?**

-Principalmente alguien muy allegado a la iglesia.

VALOR

**¿Qué valor tiene esta danza para la comunidad?**

-Tiene el valor de cohesión social, tiene también el valor de crear alianzas con otras comunidades hermanas y tiene el valor de respeto, de la lealtad y tiene consigo mismo la espiritualidad.

**¿La comunidad lo reconoce?**

-Sí, se ve en sus rostros.

**¿Se seguirá bailando esta danza más adelante?**

-Sí, si don Marcelino ya está grande, do Isidro y sus hijos salen a bailarla.

**¿Hay otras comunidades interesadas en este ritual?**

-Sí, hay aprecio por la danza y la gente va a verla y el contexto es diferente cada año.

**¿Cuál es su participación para que la danza no se olvide?**

-Promoverla, llevar visitantes, todo lo que pueda uno hacer.

**¿De qué manera beneficia este ritual a la comunidad?**

-Le beneficia dándole sentido de identidad.

**¿Ha pensado en algunas otras actividades para seguir enseñando esta danza?**

-Estamos llevando ahora un programa que se llama Guardián de las tradiciones, donde se incentiva a los señores adultos a que les enseñen a los niños las tradiciones, para preservar esta danza.

**¿Dónde lo enseñan?**

-Hay un espacio que se llama la casa de arte aquí en la comunidad, un lugar que se rescató y acondicionó.

**¿Cada cuánto se reúnen ahí?**

-Dos veces a la semana, y cuando hay actividades se tiene que variar los horarios.

**¿Recibe algún incentivo para promover la danza?**

-Directamente la danza de los caballitos no, nosotros la gestionamos, trabajo en el Instituto Estatal de Cultura y otras cosas para apoyarme.

## OBSTÁCULOS

**¿Ha decidido dejar esta actividad?**

-No, porque como especialista uno tiene que profesionalizar, mediante la universidad Juárez, cada vez amas más la carrera y yo no creo dejarlo.

**¿Ha tenido problemas para la enseñanza?**

-Una de las limitantes que puede haber son los espacios físicos, pues no hay una infraestructura para poder desarrollar las danzas pero uno se las va ingeniando.

**¿Hay interés por la comunidad en participar en estas actividades?**

-Yo siento que sí hay interés, hay muchas personas que se van especializando y son quienes se quedarán a promover la promotoría cultural.

**¿Cree que habrá algún riesgo en que se pierdan las raíces culturales en el estado, en específico en esta comunidad? ¿Por qué?**

-Sí existe el riesgo porque ya está declaradas algunas cosas como patrimonio cultural en riesgo, pero están completamente extintas, como sucede con nuestros animales en la selva, es semejante con estas tradiciones en Tamulté pero tomando las mejores políticas púbicas se seguirán dando estas tradiciones.

**¿Ha considerado dejar la promoción? ¿Quién lo sustituiría en dado caso que ya no quiera seguir?**

-Yo creo que hay bastante gente preparándose, yo no voy a dejar esto, definitivamente al contrario cada vez desarrollamos más cosas para mejorar.

**FORMAS DE ORGANIZACIÓN**

**¿Cómo ayuda la gente para organizarse?**

-Desde el comité y desde la familia que está interesada en los rituales. Desde los que preparan el pozol, el chirimol, los dulces y todo es un proceso que reúne a la comunidad para que entre todos se lleve a cabo estas festividades ahora en honor a San Francisco de Asís, porque antes eran los rituales a Kantepec. Y ahí están los elementos cristianos e indígenas.

**¿Cuál es la participación del gobierno, municipal, estatal o federal?**

-En mi experiencia como desarrollador, el gobierno no va a intervenir directo, uno tiene que buscar los fondos para los proyectos, y en estas situaciones de crisis del país la cultura sale dañando esta promoción. Es saber gestionar los recursos, proyectos de la política pública pero hay que buscar el canal para bajarlos. Es gracias a la habilidad del promotor.

**ESTRATEGIAS**

**¿En cuanto a las estrategias del gobierno, que áreas les apoyan?**

-Hay una dirección, en Tabasco la Dirección de Cultura Popular, que se desprende del Consejo Nacional de Cultura y las Artes, está el consejo de las lenguas indígenas, está el municipio del Centro tiene la DECUR haciendo algunas participaciones y actividades en bibliotecas.

**¿Hay algún centro, cómo se organiza, quien la coordina?**

-Tenemos la casa de artes de la comunidad, que depende de la Dirección de Cultura Popular, y se enlaza con proyectos federales, donde se promueven músicos en algunos estados y se traen talleres.

**¿Qué se imparte ahí?**

-Talleres de música, de danza, de tamborileros, de artes plásticas y de lengua materna.

**¿Participan ahí los danzantes?**

-Sí ahí colaboran ellos y a veces les pedimos que lleven a sus danzantes.

**¿Hay algún apoyo por esto, alguna beca?**

-Hay algunos promotores que están recibiendo una beca, otros promotores que les dan recursos por otras partes y otros que de manera personal se costea.

**¿De quién surgió la idea de crear esta casa de arte?**

-Bueno es que había un edificio que fue implementado para cuestiones de salud infantil, y llevaba varios años olvidado y varios promotores planteamos esta idea para implementar algunos talleres y con el gobierno del estado y del Instituto Estatal de Cultura.

**¿Qué necesitarían ustedes aquí?**

-Ahora la necesidad que hay es terminar de construir un salón para los chicos para las coreografías, es decir infraestructuralmente.

**¿Reciben alguna otra clase de apoyo del gobierno?**

-Se reciben algunas aportaciones de personas, se reciben también materiales diversos también.

**Como promotor, ¿Cuál considera que es su papel como parte de la comunidad?**

-Ahorita el de promotor cultural, con la formación universitaria que llevas te va dando estos canales dentro de la comunidad donde uno tiene esta injerencia con respecto a la cultura.

**¿El promotor tiene que buscar sus propios apoyos?**

-Tiene que buscar ser promotor integral, uno la hace de todo un poco, promotor, psicólogo, gestor, emprendedor.

**¿Existe apoyo institucional?**

-Yo propongo en que se debe tener cuidado en llevar proyectos paternalistas, sino que se tenga el sentido de pertenencia de la comunidad y no deshonestos y disfrazados, no podemos estar utilizando las actividades para determinado fin político. La cultura se trabaja diferente.

**¿Algo más que desee agregar, comentar?**

-Que visiten los centros culturales, que vayan al centro de convenciones donde hay una exposición, se llama cantos de luna y está basado en el satélite del planeta, la diversidad de presencia con ella. Pues nosotros descendemos de olmecas y mayas y tenemos bastante bagaje cultural con referencia a la luna.

Muchas gracias.

### 2.1.5 Entrevista Personal 5

**ISIDRO GARCÍA GARCÍA**

Etnólogo, promotor y traductor de libros, da clases en la universidad, trabaja en la casa de arte de Tamulté de las Sabanas.

Realizada el 12 de septiembre de 2015.

**VINCULACIÓN**

**¿Qué vinculación tiene con la danza del caballito blanco?**

- Conozco todo el proceso desde el grupo Yokot´an.

**¿De donde es originario?**

- Soy originario de aquí de Villa Tamulté de las Sabanas.

**¿Cual es su centro de trabajo en cuanto a promoción?**

- Soy profesor de primaria de lengua indígena en Centla, desde 1988, solo trabajé 2 años frente a grupo en escuelas multigrado, estudié licenciatura en indolingüista, en el Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, en Tlalpan Estado de México y Tlaxcala. En 1983-1987.

**¿Por qué se interesó en esto?**

-Cuando estudié el bachillerato pero no encontré trabajo al ser un chamaco, vi una convocatoria donde se le daba oportunidad a jóvenes que hablaban una lengua indígena de estudiar en otro lado becado.

**¿Dónde aprendió a hablar la lengua?**

- La lengua Yokot´an la aprendí principalmente a mis abuelos, se prohibió bastante el español aquí en la comunidad. Cuando llegaron las escuelas y los maestros solo hablaban español y despreciaban el uso de la lengua, entonces los primeros maestros que llegaron se la vieron más difíciles para hablar con los niños indígenas.

**¿Y su familia le apoyan en su taller?**

- Para la promoción sí me apoyan debido a nuestra forma de pensar, y como mi hermano que estudió en una escuela de artes, nos hemos ido preparando y apoyando, también promovemos el uso de la lengua y el área de la danza y pintura. Por hablar bien la lengua es gracias que la Secretaría de Educación que me comisionaron para coordinar la traducción de los libros de textos de primaria. En ese tiempo era el presidente Carlos Salinas de Gortari y nos apoyaron bastante en el diseño de los libros.

**¿La participación de las nuevas generaciones?**

- Intervienen muchos factores porque hay quienes rechazan la lengua por el impacto social y la innovación, han perdido la identidad y necesitan mucha sensibilización hacia el uso de la lengua y las costumbres. El grupo Yokot'an tuvo mucha influencia por la lengua Nahuatl, antes se llamaba Azteca Mexica, debido al contacto del trueque e intercambio comercial. El cacao fue la clave de esas relaciones, en costales se llevaban el producto y tenía tal precio, por eso que tuvimos contacto con los Nahuatl, Ocuiltzapotlan significa, lugar de los zapotes engusanados, Maculteпec significa 5 cerros. El nombre original de Nacajuca es Nacaxuxuca, que significa lugar de las caras pálidas.

**¿Desde cuándo el bosque se convirtió en albergue?**

- En la decada de los 60's construyó el albergue, los habitantes permitieron que se cortara el bosque. Y llega en ese tiempo el Instituto Nacional Indigenísta, y construyeron el albergue en el bosque.

**¿Qué significado tiene la danza del caballito?**

- El de la máscara representa la cuestión del grupo, es la lucha que representa ese encuentro que se dio en Centla. Hay un señor, don Marcelino, que su papá fue el que hizo el caballito, pero don Marcelino quedó como el danzante.

**¿Cree usted que la danza tenga el valor para la comunidad?**

- Pues sí, principalmente por el valor que se le da al santo patrono San Francisco de Asís, y le da un prestigio a la comunidad. Entonces la danza

del caballito lo hace una vez al año por la creencia de que les fue bien en el año y ellos hacen sus promesas.

**¿Ha tenido obstáculos en la promoción?**

- No, yo creo que aquí es la toma de decisiones de los promotores, implementar cosas que nos agraden, hubieron instituciones antes que nos daban un estímulos como incentivos.

**¿El gobierno cómo participa?**

- No todos los gobiernos son iguales, hay algunos que le dan mucha importancia a la promoción cultural, el Ing. Leandro Rovirosa Wade, nos apoyó mucho en la promoción. Y nosotros esperamos que otros gobiernos nos apoyen para preservar esta identidad.

**¿Recibe alguna remuneración en este taller?**

- En este año ya no me dan apoyos por parte del gobierno, pero de manera particular aprovecho a darle clases de la lengua yokot'an los jóvenes universitarios.

### 2.1.6 Entrevista Personal 6

**DOMINGO SALVADOR HERNÁNDEZ**

Danzante de la máscara. Caballito blanco. Tamulté de las Sabanas.

Realizada el 12 de septiembre de 2015.

77 años

**¿Cómo llegó usted a ser parte de esta danza?**

- Yo vivo aquí en Tamulté de las Sabanas siempre la he venido bailando con Marcelino él monta el caballito y había Isidro y se cambió otra religión y ya no baila.

**¿Desde cuando baila usted?**

Yo la bailo desde 1930 ya tiene tiempo,

**¿Cómo ve usted la participación del pueblo?**

- La gente si participa, mañana que es el día mas fuerte, bailamos desde la mañana.

**¿Tiene hijos, se interesan en aprender la danza?**

- Si tengo hijos pero a ellos no les interesa. Pues cuando yo me muera habrá alguien que le guste y que le entre. Porque es un compromiso que

no toma uno, es un compromiso, el que tira el cohete tampoco debe tomar. No conoce a responsabilidad. Ya tiene tiempo que se baila.

### 2.1.7 Entrevista Personal 7

**DANIEL HERNÁNDEZ MORALES**

PADRE DE LA PARROQUIA SAN FRANCISCO DE ASÍS, TAMULTÉ DE LAS SABANAS.

Realizada el 22 de marzo del 2014

***¿Cómo se desarrolla la festividad de San Francisco de Asís?***

- La gente llama novenario, se realizan de tipo cultural por las mañanas, se reparten en tres familias diferentes unas reliquias, unas cruces hechas de madera y ellos cada día los tres primeros, la familia viene agradecer, la primera novena en honor a San Francisco de Asís. La segunda a la Virgen del Rosario y la tercera en honor al Cristo del Buen Viaje.

Las tres imágenes son muy significativas en torno a la fiesta. Al medio día hay una celebración eucarística donde se recibe la ofrenda significa que es el maromo tradicional y a partir de ahí las fiestas inician con mucha fluidez. La gente es muy participativa esos días. Nos ha tocado la experiencia por ser un evento muy cultural vienen los medios de comunicación hacer reportaje.

La danza de Caballito Blanco forma parte de esta tradición antiguamente se comentaba la danza es al referencia a la batalla entre los españoles luego agarró un entorno mas cultural y ellos se la apropiaron, es la única de la zonas indígenas como en Nacajuca que igual aquí se celebra con su particularidad y sus música.

Después el mero día de  la fiesta celebran el tradicional ***shoyoman*** que bajan la imagen del santo patrono de San Francisco de Asís  lo bajan, ponen altar frente a la comunidad  y pasea por todo el templo haciendo el sentido de la bendición a los cuatro puntos cardinales del eje de la zona, la gente le ofrece sus dádivas, acciones de gracia, peticiones, intenciones todo en relación a la fiesta de San Francisco de Asís.

***¿Cuál ha sido la respuesta de los habitantes de la comunidad de San Francisco de Asís?***

- Hemos tenido la virtud que la gente ha ido participando en entorno  mas comprometido pero lógicamente debajo de la fiesta no deja de haber problema de alcoholismo pero entorno a la fiesta religiosa  es muy participativa. Viene gente de Macuspana, San Carlos, vienen italianos, ingleses, precisamente  porque la raíz de la tradición no data desde ahora sino desde que el pueblo se formó.

***¿Cuando se formó el pueblo Tamulté de las Sabanas?***

- El pueblo se formó. Había casas de seto y guano entonces cuando venían lo españoles por ser una zona pantanosa la gente se iba hacia las afueras a esconderse a los españoles . Le tienen devoción a San Francisco de Asís

porque cuenta la historia que cuando vivieron los españoles a ser invadidos se oyeron las campanas del templo y se pudieron esconder, los pobladores atribuyeron a su acontecimiento a San Francisco de Asís.

***¿Cómo logró la iglesia católica fusionar la religiosidad indígena central?***

Por ser un pueblo indígena tiene raíces entorno a la naturaleza. Tenían una deidad que le llaman *kantepec* había una zona que le llamaban el bosque llevaban fruta, maíz y frijol lo que ellos producían se lo ofrecían a esta deidad que era como una ceiba en torno a la madre tierra y por muchos años mantuvieron esa tradición y fue ahí donde empezaron hasta cuando vino la Conquista los frailes franciscanos hicieron el traslado de su cultura, hubo una transculturalización o inculturización.

***¿Cómo es la participación de la gente de la comunidad en la festividad***?

- Hemos tenido la virtud que la gente ha ido participando. Llega gente días atrás y día posterior la gente se venía adormir en la zona de Tamulté le daban hospedaje, se unían para festejar a san Francisco de Asís. La fiesta patronal tarda 10 días, al final de los 9 días se celebra , ante el Cristo de Buen Viaje, y ese cristo era la misa del último del día la gente de otra zona se venía a dormir, la gente de Chilapa y otros lugares a dar gracias y a disfrutar de la fiesta porque al finalizar regresarán bien a sus hogares hay caminos y carreteras.

Durante toda la fiesta no hay descanso, con dos días de anticipación la gente que viene de otros lados piden hospedaje y piden hospedarse aquí, la gente se queda desde la mañana, desde la noche anterior, la gente hace filas largas para pasar a saludar a San Francisco y que le de la bendición. Gracias a Dios.

***¿Cómo se desarrolla el festejo religioso?***

- Participan comunidades, movimientos, asociaciones y grupos así como comunidades aledañas a la zona, en Tamulté de las Sabanas se le llama la villa o la cabecera; los poblados cercanos que pertenecen en esta parroquia vienen también a participar.

Se hacen rosarios diarios días antes de la fiesta se hace la enrama tradicional de niños que empieza en la mañana con misa y luego a medio día todas las comunidades traen sus ofrendas, alimentos, traen sus frutas y la zona que es de pescadores, traen sus pescados, se llenan de frutas, alimentos y se vende a la misma gente y a un costo mucho mas bajo, mas económico pero si el kilo de frijol cuesta 30 pesos aquí se lo damos a diez, mas bien que a través de las ofrendas nos permite obtener recursos porque es un templo grande también necesita mantenimiento y seguimos creciendo.

El mero día a San Francisco de Asís se baja del altar, lo ponen frente a la comunidad, esto se llama el *shoyoman* , se pasea por todo el templo haciendo el sentido de la bendición a los cuatro puntos cardinales del eje de la zona, la gente le ofrece sus dádivas, acciones de gracias, peticiones, intenciones, todo en relación a San Francisco de Asís.

***¿Qué problema amenaza a la fiesta patronal?***

- Por no tener otro tipo de diversión y estar un poco alejado de la ciudad, se hacen fiestas populares, se hacen música tecladista aquí en el parque central, pero desafortunadamente, pues hay quien aproveche la oportunidad para vender cervezas, eso marca mucho la fiesta, es una venta indiscriminada de alcohol esos bailes sobre todo de viernes para sábado y sábado para domingo.

  Eso no entra dentro de la fiesta, las autoridades civiles aprovechan las fiestas patronales para hacer la fiesta del pueblo, a fusión de la fiesta parroquial, no es malo porque es una oportunidad que tiene la gente. Estamos en contra la venta indiscriminada y a menores de edad hombre y mujeres y pues en algunas noches se hace este baile sobre todo de viernes para sábado.

***¿Hay participación de jóvenes en la festividad religiosa?***

Muy poca pero ahí tenemos un grupo de adolescentes y jóvenes que tienen mucha iniciativa son alegres, se les hace presente y tiene su propia autoridades en la fiesta para que se organicen, hacen su rosario, su misa, sus días para venir hacer su rosario, su porra su caminata dentro de las fiestas patronales.

***¿Ha habido cambios en la festividad religiosa?***

- De años atrás la organización de la misma fiesta era la mayordomía antes había la mayordomía, antes se le daba a personas específicas del pueblo ellos le llamaban mayordomos eran los responsables de organizar las fiestas patronales de manejar los bienes económicos Cada año se cambiaba. Se elegía entre los mas viejitos del pueblo, -respetan mucho a los ancianos-, pero la comunidad van creciendo y nos vamos adoptando las exigencias de la vida pastoral.

Ya pasamos de la mayordomía a los organizadores, de los organizadores a grupo de base y hoy hablamos de equipos parroquiales, nosotros le llamamos el *Consejo parroquial*, formado cada uno de los coordinadores a nivel parroquial de los movimientos, asociaciones, pastoral y cada uno de los párrocos a nivel al afinar con el párroco que es Miguel Ángel Camacho García, se reúnen y organizan toda la fiesta, los responsables para la venta, los responsables para la limpieza y todo.

***¿Desde cuando desapareció la mayordomía?***

- La mayordomía hace diez años atrás existía pero ahora gracias a Dios han venido entendiendo y han dejado, fue un proceso de mencionar que la figura del sacerdote y que las cosas de Dios son de Dios y las cosas de civil pues de civil ahí aplicamos el Evangelio a dar a Dios lo que es de Dios.

En torno al dinero se generaba el problema, gracias a Dios a partir de hace 4 años a la gente se le informa cuanto entra cuanto sale en qué se va invertir.

La fiesta también lleva un fin como ves parte de esa construcción ha salido de fiestas patronales porque tenemos el proyecto de mejorar las bancas, el sonido, la construcción y la gente dice que si es para eso pues se va destinar para eso, no hay cuotas es su generosidad.

***¿ Qué otro problema ve en la comunidad Tamulté de las sábanas?***

- A nivel social, la marginación, aun con todo, ellos sienten que de repente por su valor indígena no son valorados como personas en toda su integridad nosotros le hemos enseñado que la condición de las personas importa, lo valores culturales que ellos tienen son una riqueza que a lo mejor no lo tengan en bienes económicos a diferencia de otros lugares tienen su lengua *el yokotan*, en las misas dominicales leemos el Evangelio en yokotan para que no se pierda una cultura. Tienen un baile tradicional, su lengua escrita y oral.

***¿Cuál es la participación de la comunidad en el ritual?***

-Esta danza se rescató en torno a tradiciones culturales en la iglesia entonces aquí se tiene el caballito original y los primeros tamboriles que hicieron de piel, hablamos como de 1980 o algo así, o 1973.

La gente buscó el lugar idóneo para guardarlo. Es más, cuando la gente viene trayendo sus ofrendas lo que viene adelante es el caballito blanco, hace una procesión de la casa de donde se trae el maromo a la iglesia.

El maromo es de manera voluntaria dicen yo quiero este año traer este año por lo que Dios me ha concedido.

El *maromo* es preparar comida, tamales para toda la gente que venga ese día en la misa y esta plaza se llena, ponen tamales, pozol, guarapo es una bebida hecha de caña de azúcar fermentada es una bebida tradicional.

La gente sí le interesa es un maromo por año es una familia por año.

Desde el 31 de diciembre se dan las varitas de colores que representa la familia que lo va dar este año y nosotros en misa le decimos que ha llegado el tiempo que se van a repartir el maromo en la fiesta patronal para el año para el Santi patrono, la virgen de rosario y el Cristo del buen viaje.

Se le da la vela el cirio blanco, la varita y la familia desde diciembre va ahorrando.

Delante de otras nominaciones religiosas pareciese que realmente son muchas pero la cantidad de gente que tiene dentro de su templo no es mucha es poca, una de las condiciones aquí que se da es que por ser muy apegada a su familia, si te haces pastora invitan a toda la familia y por consanguinidad pues todos se van pero el día y la fiesta todo el mundo viene católico o no participan en la fiesta.

Hacen bailes populares, paseos de la imágenes en la enrama tradicional, este año implementamos una caballeriza, la gente vino a dar gracias vienen los caballos y vino mucha gente en su caballo a traer su ofrenda en especies y claro es un espectáculo hermoso ver a los hombres porque la

gente no todo los días ven caballos tan hermosos y vemos que la gente le gusta y trae su ofrenda y son signos importantes dentro de la vida de la comunidad.

## 2.1.8. Entrevista personal 8

**ISIDRO GARCÍA MORALES**

DANZANTE DE LA MÁSCARA. TAMULTÉ DE LAS SABANAS.

Realizada el 22 de marzo del 2014

77 años

**VINCULACIÓN**

***¿Desde cuando se acercó usted a la danza del Caballito Blanco?***

- Desde 1973 inició esta danza ya tiene ciclo. Empecé la edad de los 7 años cuando empecé. Antes me gustaba porque mi papá era católico y agarraba trabajo de la iglesia. Para que lo vea bien este trabajo lo grabamos en disco y película para que lo vean en otras naciones, para que lo vea como se bailan las tradiciones de Tabasco, la cultura es preciosa para que nunca se acabe.

**SIGNIFICACIONES DEL RITUAL**

***¿Cómo se celebra en Tamulté de las Sábanas la danza del Caballito blanco?***

- Cuando nosotros bailamos esta danza y salimos con el caballito en la calle donde hay un mayordomo. Nosotros tenemos nuestro idioma

hablamos en español y  el Y*okotán* porque es una promesa a san Francisco de Asís.

**ESTRATEGIAS**

***¿Cómo transmiten la danza a las nuevas generaciones?***

-A los niños desde chiquitos los estamos enseñando en la casa de la cultura, tenemos una casa y para enseñar a los niños para que no se vayan olvidando porque es muy bueno.

***¿Cuándo usted no esté, hay alguien de su familia que continuará con la tradición?***

- Está mi  chamaco ya la baila tiene 21 años; sí le interesa, llega a la iglesia tiene grupo de misioneros mi hijo.

***¿Han cambiado las tradiciones?***

No se ha cambiado mucho viene la gente de afuera  a investigar esta danza porque nosotros nos interesa, no lo queremos perder para que nos vaya diciendo nuestra tradición. El 4 de octubre lo llevamos a la promesa hace mayordomo, donde festeja San Francisco y hay mucha gente que nos

ha venido a buscar vamos a México, en otras partes de afuera en Chiapas y Tapilula.

**VALOR**

***¿Qué significa para usted ser parte de la danza?***

- Pues está bien porque siempre vienen y me preguntan los maestros cuando inició, porqué se baila, qué es el caballito. La máscara es el malo y el caballo es el bueno porque la máscara se va abajo y pelea con el caballo. Nosotros tenemos esta tradición del pueblo.

**¿Cómo ve usted el interés de los habitantes de la comunidad sobre la danza del Caballito Blanco?**

- Si se interesa si participa muchas misiones vienen de afuera de grabarnos a esta entrevista a interesarse.

Antes había mas tradición en el bosque era el dios de la piedra, había muchos venados, lagartos, conejos en ese bosque ahí aprendían todas las tradiciones que vemos nosotros ahí empezó en nuestros abuelos.

**ORGANIZACION**

***¿Cómo ve el interés de los niños y jóvenes de la comunidad?***

-Sí participan, sí danzan, sí bailan los niños vamos a llevar a un grupo a representar la feria de nosotros cuales son la tradiciones de la feria de nosotros y el gobierno no nos ha dejado, nos ha apoyado.

Los jóvenes sí participan, hay un maestro que se llama Francisco Chabelo está trabajando con nosotros. Si hacemos recorrido para que vea el público cómo se baila, vienen de Macuspana, de otras partes de México que vienen a ver esta fiesta y nos vienen acompañar la fiesta de San Francisco de Asís, es muy famoso, ha hecho ese milagro es el Cristo del buen viaje, hacen rezos en a iglesia días antes…

**OBSTÁCULOS**

***¿Qué problema considera que afronta la danza de caballito blanco?***

-Qué ojalá que no se pierda porque todavía vivimos nosotros estamos enseñando a los niños es muy originario y la gente lo pide, yo estuve enfermo este año. Me agarró la fiesta ya me volví a recuperar. Otro cubría tres días y después yo. Lo que quería la gente es que yo bailara todos los días. Son seis días de fiesta.

### 2.1.9 Entrevista personal 9

**MARCELINO TORRES GARCÍA**

Danzante del Caballito (hijo)

Realizada el 3 de octubre de 2014 en Tamulté de las Sabanas.

36 años

**VALOR**

***¿Cuál es el valor que tiene la danza del Caballito Blanco para la comunidad?***

- Nosotros somos parte del grupo cultural de Tamulté de las sabanas de la danza del caballito.

Como los españoles que son simbolizados por quien lleva la máscara, como nos arrebataron nuestra pertenencia de oro y los indígenas lucharon con todo, es lo que trata de dar la danza que lleva mi padre, hoy llevamos la primera, la segunda y conmigo será la tercera generación, si Dios quiere ya el otro año ya me incorporaría mas a esto porque mi papa prácticamente son los últimos años que él está bailando. Porque necesitamos seguir complementando la danza que es la historia, no puede haber una feria si no hay la danza del caballito, como le diré, tenemos un regalo que le dieron a mi papá, es un monumento que esta aquí en la plaza pero los muchachos no lo cuidan y nosotros queremos que se

cuiden porque cuando va la Danza de Caballito a otro municipio como Huimanguillo, Comalcalco, somos los originales. Dicen él lo hace, él lo monta y es cierto nosotros lo hacemos y le damos figura muchos se divierten con vernos como bailamos como disfrutamos pero es la tradición por familia.

***¿Estás consciente de la responsabilidad?***

-Mas que nada es una responsabilidad y un orgullo tras mi abuelito es la tradición de mi abuelo Pascual, mi papá Marcelino Torres Valencia, Marcelino Torres García yo quien tengo 36 años y empecé a bailar a los 15 años cuando mi papá se enfermó. Desde ese entonces empecé a sentir que es un orgullo llevar en la sangre no es una vergüenza sino es algo hermoso para la familia torres Hernández que a partir de este año agarra la responsabilidad para seguir en la historia y esperemos que como apoyaron a mi papa me oyen a mi, y que cuando vean la danza y digan de dónde es? De Tamulté de las Sabanas son los originales , don Pascual Torres y hoy se sigue la tradición llevando en la sangre.

***¿Cuál es la respuesta de la gente?***

- El 15 de septiembre tuvimos una contratación del hotel mandan Villahermosa y nos recibieron con los brazos abiertos muchos halagos y dijeron que nunca habían visto una danza tan hermosa, a que se debe a

que se relaciona, y uno le va explicando como están las cosas y la gente te va entendiendo y le dan figura en la historia.

Esto es de familia y vamos a seguir llevándolo hasta donde se pueda, aunque haya recaída y nos levantamos mi padre cuenta con un disco de Tamulté de las sabanas, mostrar el video que se ha grabado la historia de Tamulté sino hay danza del caballito no es una feria, nosotros le damos motivación a estoy me da orgullo seguir lo que mi padre me ha regalado.

Es parte de la familia, una historia hecha en real muchos no lo cuidamos es como el monumento, sin ese monumento que es lo mas hermoso, lo hizo un señor que ni apenas no llego a primaria tiene discos dos enciclopedias esta en libros, cuenta la historia, lo que tratamos es que muchos lo conserven porque en otro lado no tiene ni sus propias historia grabado ni en libros y aquí. Queremos que la gente lo oigan que cuiden lo que tienen porque ese monumento no es tan fácil traerlo de otro lado y que lo dañen aquí, le quebraron el machete lo tenían allí y luego lo movieron, es decir que se respete mas que nada.

***¿Participan en talleres?***

-Mi papá si, cuando él decida yo me hago cargo a esa responsabilidad. Soy cocinero encargado de cocina, agarrando esta responsabilidad yo me traslado aquí, ya me dedicaría al cien por ciento a este trabajo, a hacerlo como el me ha enseñado lo que he aprendió con él y he caminado siempre con él.

***¿Qué invitación les dejas a los  jóvenes de la comunidad?***

- Si es que respeten el símbolo del monumento que tenemos en Tamulté de las Sabanas que realmente cuiden la historia y que sepan cuidarlo mas que nada y darle realce a la cultura, enseñarle a los mas pequeños, a hablar el idioma chontal muchos nos da pena hablarlo y darle una invitación y que sigan visitando. Yo si lo hablo.  Ojalá que si lo hablen.

## 2.2 TECOLUTA SEGUNDA SECCIÓN

### 2.2.1 Entrevista Personal 1

### JOSÉ BENITO DE LA ROSA

Coordinador del Centro de Enseñanza Cultural , Tecoluta, Segunda Sección

Realizada el 5 de octubre de 2015

38 años

### VINCULACIÓN

**¿Cuál es tu lugar de trabajo de promoción cultural?**

- El espacio nosotros lo creamos  o lo auto creamos por que no existía lo que hoy existe, se llama Centro de Enseñanza Cultural y se enseña Música y Danza, también damos pintura, artesanías, y otros ahí.

**¿Desde cuándo usted participa en este rito de la danza del caballito blanco?**

- La primera vez que vi danzar a las personas, fue en la celebración 13, 14 y 15 de agosto, y me llamó la atención cuando yo tenía 14, 15 años, y empecé a saber cómo se hace, quienes lo hacen, y fui dando con las respuestas y empecé a trabajar solo, y después otros compañeros, empecé a investigar más a fondo y fuimos dando con los significados como los giros como a la derecha y a la izquierda, el abanico y la sonaja. La sonaja es espantar a los pájaros igual que a los espíritus. Y ahora no quieren aprender y si quieren aprender no hay material para trabajar.

Para gestionar los apoyos tocamos puertas, para empezar con el gobierno y para elaborar la máscara y los demás elementos, y empezamos a desembolsar para comprar todo, las sonajas, los abanicos, las máscaras.

**¿Su padre o su abuelo también participaron en esta danza?**

Mi papá, él es danzante de la máscara, pero ahora ya no lo hace.

**¿Has vivido siempre en la comunidad?**

-Sí, sí aquí he vivido.

**SIGNIFICACIONES**

**¿Cuál es el ritual de tu comunidad?**

-Lo que se baila y se danza en la celebración, la danza es la del caballito y se baila en las festividades de la comunidad.

**¿Tú bailas en ese rito de la danza?**

-He participado en algunas ocasiones pero no estoy de lleno porque tambipen estoy en otras actividades.

**¿Quién le enseñó los pasos?**

-Los pasos los aprendí sólo y viendo, asistiendo a los ensayos y a las actividades que hace la iglesia, ahí fue que aprendí a bailar la danza del caballito.

**¿Qué personaje le tocaba representar?**

-Al caballito, ahorita no he bailado pero sí estoy instruyendo a los niños sobre cómo se baila, cómo se hace y su significado.

**¿Se requiere alguna preparación para ser parte de este ritual?**

-No, no solo que le guste y que lo haga bien.

**¿Qué opina su familia sobre su participación en la promoción de la cultura?**

-Pues me apoyan bastante, mi esposa, mis papás, me apoyan todos los de mi casa, mis 2 niños, Gustavo y Pepe ya son danzantes y el mayor de 10 años dice que él quiere ser instructor más grande, y la danza del caballito lo baila muy bien.

Si a usted lo invitan a que forme parte de uno de los personajes en mayo ¿Usted participaría? Sí, claro que sí.

**¿Qué significa la danza del caballito?**

-El significado de la danza del caballito es un pasaje de la bíblia, que era que llegó el gigante de Goliat y llega a la zona indígena y trae una espada en la mano; hay dos tipos de "caballito blanco", una es la que practican en

Tamulté de las Sabanas que es con una sola máscara y trae su machete; y aquí en Tecoluta hay tres personajes, el caballito, David y el Tecoluta, el caballito es el señor Santiago, el otro chaparrito es Goliat, en un principio el significado es la lucha entre el bien y el mal.

**¿Qué otra actividad realiza a parte de la promoción?**

- Aparte soy técnico en radiológico y trabajo en un hospital, los fines de semana me dedico a promoción cultural y entre semana trabajo en el seguro social.

**¿Recibe usted algún ingreso por ser parte del ritual en el que usted participa?**

-Me dan un apoyo sencillo, donde te dan algo para que compre material.

¿**Qué se necesita para la danza, qué elementos se necesitan?**

-Pues para la danza se necesita la máscara, en los ensayos ropa civil, pero ya ese día necesitamos la manta, los paliacates, que antes se usaba hasta para espantar mosquitos, pantalón y camisa de manta, la máscara en el caso de la danza del caballito blanco, el abanico y los huaraches.

La máscara de la vida es un personaje chiquitito, es un personaje pequeño.

**¿Se necesita algún tipo de música especial?**

-Sí, son sones, en la danza del caballito blanco tiene otros sonidos hechos con tambores y flautas, y también se baila muy bien con la música de viento, el saxofón.

**Con respecto al movimiento, ¿Hay pasos ahí?**

-Sí, sí hay pasos, son tres pasos del lado izquierdo y tres del lado derecho y el grito, que el grito significa espantar los pájaros y a la vez es alegría y regocijo para decir aquí está mi cosecha, coman y beban.

**¿Son zapateados?**

-No, no son zapateados, son sones o pasos que no recuerdo su nombre pero no son zapateados.

**¿Dicen algo cuando se baila, se grita?**

-El grito, todos los danzantes dan un grito y van bailando.

**¿Entonces no dicen nada?**

-No, no decimos nada durante la danza, el único que empieza con los rezos que le da gracias a Dios por las cosechas es el patrón quien sahuma las ofrendas y todo lo dice en chontal y ahorita actualmente lo empiezan a decirlo en español.

**¿La función de la danza cuál es?**

-La función de la danza del "caballito blanco" es para ir a buscar las promesas ya sea en casas particulares de familias donde en todo el año les fue bien y quieren hacer una promesa al patrón de la iglesia y la danza del "baila viejo" se baila dentro de la iglesia o dentro de la casa del patronato, el organizador de la fiesta para agradecer los sagrados alimentos, y se baila un día antes de la víspera.

**¿Cuáles son las razones por las que usted sigue participando en el ritual? ¿Por qué sigue inmerso?**

-Me llama mucho la atención, está muy bonito, ¿por qué razón? Porque de ahí vengo, mis abuelitos, mis tatarabuelitos fueron quienes lo danzaban y si lo dejo de hacer estaría discriminándolos a ellos. Entonces por eso lo hago en lo personal para seguir dándole vida a las danzas y lo hacemos por amor al arte porque no hay pago.

**¿Cómo ve usted la participación de la gente? ¿Hay interés, se animan, tiene algún rol dentro de la danza?**

-Las danzas es totalmente indispensable en toda fiesta religiosa, toda fiesta patronal es indispensable y los cuetes, que le dan ánimo a la gente, entre todos se cooperan y se pasa a recoger dinero para armar toda la celebración, hay visitante en otras comunidades aledañas, como San José Pajonal que está cerca de Tecoluta y ellos hacen la enrama y cuando ellos hacen su fiesta patronal los de Tecoluta hacen la enrama.

**¿Tienen un lugar para hacer todo esto?**

- Tenemos una cancha, la pedimos prestada para hacer toda la celebración al delegado municipal y ahí lo hacemos.

**¿Acude la gente de la comunidad, aplaude, o les da igual?**

-La verdad que sí participa, llega la gente.

**¿Hay un comité para organizar todo?**

-La misma gente se organiza, se hacen reuniones y se nombran a los comisionados encargados de coordinar la celebración de este año y el próximo año hay otra reunión, normalmente son personas de 60 o 70 años que ya saben cómo hacerlo.

**VALOR**

**En cuanto a la valoración de estos ritos en su comunidad, ¿Cree que la danza tenga un valor para la comunidad?**

-Sí, sí existe una valoración, mucha gente dice: "eso es de nosotros y nadie nos lo va a quitar", aquí nació, lo fundó quien sabe quién pero fueron los indígenas de Nacajuca.

**¿Piensa que la danza es importante para todos los miembros de la comunidad?**

-Sí, así es, es muy importante porque ahí vienen los niños porque ahora hay escuelas, y en algunas escuelas nos piden presentarnos.

**¿Considera usted que la danza seguirá haciéndose en Tecoluta segunda sección en el futuro?**

-Sí, aunque no hay una escuela, nosotros estamos dejando huella, nosotros aprendimos y así viene practicándose de generación en generación.

En cuanto a los danzantes actuales son de la comunidad de Tecoluta 1ra,

**¿Por qué considera que no están ahí los de Tecoluta Segunda Sección ahí?**

- No hubo el interés en su tiempo de aprender, como no pagaban pues no lo hacían, las personas que lo bailan son Don Nazario, Don Adelaido y Don Andrés. Esos maestros son señores grandes de quienes yo aprendí y yo estoy traspasando los conocimientos a los niños.

**¿Ha pensado retomar el papel como danzante en la celebración?**

-Sí, sí, la verdad sí.

**¿Para qué?**

-Porque es una tradición que no debemos de perder ni dejar olvidar.

**¿Qué le faltaría a usted para tomar este papel?**

-La invitación de la iglesia a participar, para la invitación de la fiesta.

**¿Ha habido acercamiento de la iglesia?**

-Ha habido acercamiento de la iglesia pero para números culturales.

**¿Existe el interés de otras comunidades por conocer estos rituales?**

-Sí, existe interés porque vienen el día antes de la víspera de la celebración del santo patrono y llegan a vernos.

**¿Cómo beneficia esta danza a la comunidad?**

-La danza beneficia a la comunidad en animar la fiesta, todavía existe esa cultura porque también está por venirse abajo. Porque ahora los niños ya no quieren escuchar la música de aquí o ya quieren celebrar la noche del primero de noviembre quieren celebrar el Halloween y para nosotros es el día de muertos.

**¿Piensa que su labor como promotor es buena?**

-Mi labor como promotor es buena porque si no lo hace uno, pues quién lo va a hacer y sobre eso me entretengo igual y estoy preparando a los niños a danzar y a tocar ciertos instrumentos musicales indígenas.

**¿Ha pensado crear otras actividades a parte de las que ya tiene?**

-Sí, estamos ahorita elaborando unos pequeños proyectos que los queremos llevar a México al Congreso a ver si por allá nos escuchan y nos

abren las puertas; además de preparar personas para tocar música de viento.

## OBSTÁCULOS

**En cuanto a los obstáculos que ha tenido, ¿ha pensado dejar la danza?**

-No, para nada, seguiré hasta que Dios me de vida, seguiré enseñando, seguiré promoviendo porque es una herencia de mis pasados, de mis abuelos, herencia autóctona.

**¿Ha tenido problemas para enseñar a los niños y jóvenes?**

-He tenido algunos, primero con la autoridad pues el lugar que tenemos lo conseguimos con ellos, que actualmente es el Centro de Desarrollo Cultural.

**¿La gente de la comunidad ha sido desinteresada para apreciar el trabajo que hace en cuanto a promoción?**

-No todos, la mayoría están interesados, y los que son de otra religión que no se los permite.

**¿Considera que hay apoyo por parte de la comunidad?**

-Actualmente sí porque nos prestaron el local, que siempre ha sido casa de la cultura.

**¿Cobran ustedes?**

-No, no cobramos, de echo no cobramos tampoco las participaciones.

¿Considera entonces que los niños y adolescentes están interesados en aprender estas danzas?

Sí, ellos llegan y preguntan si tienen que pagar para que lleguen los niños a clases. Y así algunas señoras que preguntan y se sientan a ver las prácticas.

**¿Dónde practican?**

-En la cancha pero está muy pequeño.

**¿Tú has considerado dejar de hacer su trabajo de promoción y quien lo sustituiría?**

-No, me sustituiría los alumnos actuales. Por eso queremos dejar huellas en los chicos que llegan a los ensayos.

**ORGANIZACIÓN**

**¿Quiénes se encargan de la organización?**

-Los comisionados son los encargados de buscar con la gente quienes vayan a hacer la comida y organizar las enrramas. Aquí también en la escuela cultural nos organizamos, hay un instructor pada cada cosa, para saxofón, para la danza, de la danza del caballito y ellos sin cobrar ni un solo peso, por eso somos un equipo porque si no fuéramos equipo uno sólo no lo hace.

**¿Tienen una relación con la iglesia?**

-Sí, así es, es la que rige, porque todas las danzas que nosotros practicamos es proveniente de la iglesia.

**¿El gobierno cómo participa en estos rituales?**

-El gobierno no participa en estas actividades, no hay ningún apoyo y ni siquiera llegan a la comunidad, siempre la comunidad coopera para hacer estas danzas.

**En cuanto al centro de promoción ¿el gobierno cómo participa?**

-Hemos estado tocando puertas pero ya nos cansamos, no logramos adquirir nada con ellos.

**¿Ha tenido apoyos por parte del gobierno?**

-Nos invitaron a un programa pero armas el proyecto, nosotros armamos el proyecto y lo enviamos. Le hemos buscado pero no, estamos bien así sin ningún compromiso.

**¿Cómo es la relación con el gobierno municipal?**

-De igual manera tampoco tenemos ninguna injerencia con ellos, cuando hay eventos de feria sí nos voltean a ver y no les niego las participaciones.

**ESTRATEGIAS**

**¿Existen proyectos actualmente con el gobierno?**

-No, nosotros estamos no por las autoridades, nosotros iremos a buscarlas más adelante pero hay que ir hasta la matriz de CONACULTA, hace unos días se acercó una muchacha que es de origen peruana que me dijo que yo haga los proyectos y ella se encarga de llevarlos y en eso estamos trabajando.

El centro de enseñanza me dice usted que funciona de manera gratuita.

Así es, para todos, en alguna ocasión usted puede ir por las casas preguntando cuánto cobran.

**¿Cómo es la participación de la familia?**

-Los padres de los niños, sí están participando, hay interés porque ellos llevan a sus propios hijos y los esperan hasta que terminen o sino preguntan a qué hora termina el ensayo o los talleres y regresan después por sus hijos o hijas, en caso es cuando llueve que no puedo mandar a los niños así entonces tengo que ver con la directiva conseguir una camioneta para llevar a los niños.

**¿Cómo surgió la idea de formar este equipo?**

-Pues al ver que se estaba perdiendo decidimos hacer algo, antes no había posibilidad de conseguir los instrumentos como la flauta de carrizo y por eso se formó el centro. Aparte porque los niños cómo se pueden ir a otro lugar como al municipio para aprender. Por eso surgió la idea de crear nuestro propio centro que estuviera cerca de las personas.

**¿Qué quiere decirles a las demás personas sobre estas prácticas?**

-La invitación en general, que se acerquen a las festividades, no nada más en Tecoluta, sino en las diferentes comunidades donde hay actividades, San Marcos, San Simón, donde hace rituales, fiestas patronales, y para que se acerquen y vean que no es igual la comida indígena que la comida de la ciudad, el dulce, el pozol, el verdadero pozol, no agua de pozol, espeso con cacao y con canela, porque en la ciudad te dan agua de pozol. Para que los demás vean lo que el indígena puede hacer, que tenemos nuestra propia música, nuestra propia cultura. En la comunidad es el 1, 2 y 3 de mayo en 1ª. De Tecoluta y 13, 14 y 15 de agosto 2da. De Tecoluta, para que vean de qué manera se hacen.

**¿Qué días se hacen los talleres?**

-Los talleres se hacen los sábados y domingos, de 10 hasta las 4 de la tarde. Y nosotros como directivos nos quedamos limpiando y acomodando las cosas.

**¿Ha habido algunos otros grupos que hayan copiado lo que usted hace?**

-No, hasta ahorita no, pero sería bueno para que se enseñe más y se practique más, daría mucho gusto que eso pasara, hay un chico que estuvo con nosotros, es saxofonista pero ya se fue a Comalcalco a seguir aprendiendo. Pero entre todos nos apoyamos, ir haciendo más.

### 2.2.2 Entrevista personal 2

**JOSÉ ANTONIO BENITO DE LA CRUZ**

Danzante EL DAVID

Realizada el 3 de mayo de 2015

41 años

**VINCULACIÓN**

**¿Cómo se acercó a la danza?**

-Yo tengo 20 años participando soy de Tecoluta, Primera. Participo en la iglesia de la Asunción y siempre me llaman para bailar.

**¿Ha vivido siempre en esta comunidad?**

- Soy de Tecoluta, Primera, pero participo aquí cuando me llaman.

**¿Qué dice su familia sobre su participación en la danza?**

- Por mi parte sí me apoyan, a veces que no me dejan pero si me gusta la danza me entretiene. Me gusta pues.

**¿Dónde aprendió a bailar esta danza? ¿Quién le enseñó?**

-Llevo 20 años, hay un cuate que me dijo que si me animaba apoyarlo ya estaba yo grande como de 25 años, ahorita tengo 43, me enseñó don Andrés Martinez. Adelaido es el grupo de ellos que son ellos tres y un tal Nazario también. Todos son de la primera sección,  namás hay un chavo de aquí de la segunda que si le entra también a la danza que si sabe también.

**¿Qué otra actividad realiza?**

- Mi trabajo personal, eléctrico o lo que salga. Pesca, es lo que salga.

**¿Recibe algún pago por bailar?**

- El patronato de la iglesia nos da 500 pesos a cada personaje por dos días.

**SIGNIFICACIONES**

**¿Por qué se baila la danza? ¿se dedica a alguien?**

- Yo pertenezco bailando la danza Goliat y también participo en cualquiera que me inviten.

La danza del caballito se utiliza para el 14 y 15 de agosto a la Virgen de la Asunción pero cualquier otra iglesia que nos invitan pues ahorita nos

hablaron y estamos participando pero la tradición es para el 14 y 15 de agosto.

**¿Hay movimientos, pasos? ¿cuáles? ¿por qué?**

-La mayoría es zapateo con la banda, va acompañado de la banda y la otra danza se baila con los tamborileros pero ese es otro ritmo.

Depende de la música sin pasos si es tropical si es zapateo, cada uno tiene su movimiento depende del zapateo es lo que vas movimiendo deopende de la banda o tambporileros. Aunque no todas las bandas saben.

**¿Se necesita algún tipo de música? ¿Cuál? ¿por qué?**

-Con la banda es "El torito", "El borrachito"; ahora con los tamborileros es danza pues.

**¿Cuándo se baila se dice algo? ¿se habla? ¿o se grita?**

- No,  solo es puro movimiento. No se dice nada.

**¿Cuál es el papel de su personaje?**

- Es una lucha contra el bien y el mal es la tradición de la danza.

**¿Existe otras danzas en la comunidad? ¿Cuáles?**

- Es la misa, la danza del caballito blanco es la misma que bailan en Tamulté y en Quintín Arauz, si ya nos ha tocado participar.

**¿Utilizan algún tipo de vestimenta especial?**

-Tiene que ser todo de blanco pero hoy ando de civil, la ropa es personal y en la iglesia ya es otra.

**¿Cómo participa la comunidad? ¿tiene alguna función durante la danza?**

- Llevamos dos días bailando para este evento. Vamos a las casas para recoger una promesa, una ofrenda. Así es como participan.

**VALOR**

**¿La danza seguirá bailándose en la comunidad durante el futuro?**

- Sí, porque hay otros compañeros que empezaron desde los primeros años para no perder la tradición es los rescates estamos enseñándoles a mas jóvenes y ya no podemos que nos reemplacen pues.

**¿Existe interés de otras comunidades para conocer y apreciar esta danza? ¿a quienes?**

-Sí. yo veo porque ahí están los chamacos porque cuando hay oportunidad e contacto que participen también lo hacen. Nosotros somos de Tecoluta primera.

**¿Piensa que la danza es importante para todos los que viven aquí?**

-Casi no hay quienes bailen aquí, ya que la mayoría que bailamos es de Tecoluta primera.

**¿Existe interés de las nuevas generaciones por aprenderla?**

-Si les gusta ahorita, veo que si quieren aprenderla, rescatarla que no se pierda.

**OBSTÁCULOS**

**¿Considera que existe apoyo por parte de la comunidad?**

-Si hay apoyo, a veces no todos los gobiernos apoyan y no quiere que se pierda la danza es un entretenimiento para los jóvenes en vez que se tiren al vicio.

**¿Cree que hay un riesgo de perder las danzas indígenas?**

- Es una tradición de los antepasados que ellos nos dejaron y nosotros lo estamos rescatando. Si se perdiera no hay mas gente no movimiento, la danza es la alegría de la gente.

**ESTRATEGIAS**

**¿Hace alguna actividad para enseñar la danza?**

- No, pero hay niños que se acercan a mí para verme y quieren aprender. Estoy contento porque participan.

**¿Cuál cree que deba ser el interés de los niños?**

-Qué le sigan a la danza que no se pierda de vista porque es muy importante y muy sano y la verdad a mí si me ha gustado por eso hasta ahorita no lo he dejado .

**¿Realiza alguna actividad para que la gente conozca el valor y lo que significa la danza?**

- Solo bailo en las dos fiestas de las comunidad. Viene gente de villa de Nacajuca de otros poblados es que le gusta la danza. Les invitamos que vengan a ver si quieren participar, soy un cruzado de Cristo Rey en la iglesia de la asunción

**¿Recibe algún apoyo económico de la gente?**

- Sí, cuando bailo en la fiesta patronal me dan una ayuda los que son del patronato de la iglesia.

**¿Cómo es la participación de la gente?**

-Me gusta. Me gusta bailarla, me gusta enseñarla a los chamacos.

Cuando ando participando en la iglesia les enseñamos.

### 2.2.3 Entrevista personal 3

**MIGUEL ANGEL ARIAS DE LA CRUZ**

PERSONAJE JINETE DE CABALLO EN LA DANZA EL CABALLO Y EL GIGANTE

Realizada el 2 de mayo de 2015.

16 años

**VINCULACIÓN CON LOS RITOS**

**¿Cuántos años tienes?**

- Tengo 16 años

**¿Cómo es que te acercaste a la danza?**

- Desde niño iba a la celebración y veía a los señores. Los he visto a los señores y copiarlo, de ellos.

**¿Dónde aprendiste?**

- A los cuatro años aprendí, nada más bailaba y luego viendo y participando en la iglesia y simplemente veía y luego me llamó la atención también y pedí la oportunidad y sí me lo dieron y por eso mas o menos le fui agarrando el ritmo, ellos mismos me enseñaron mis compañeros.

**¿Cuánto tiempo llevas bailando?**

- No mucho porque soy nuevo aunque aprendí a bailar a los 4 años.

**¿Con quien vives en la comunidad?**

- Con mis papás. Estudio la preparatoria.

**SIGNIFICACIONES**

**¿Existe algún acercamiento con los danzantes más ancianos de la danza?**

-Sí hemos platicado, a veces voy a sus casas, viven cerca y le comento cómo bailan, que mas ritmos y que mas ataques.

**¿Hay movimientos? ¿pasos? ¿cuáles? ¿por qué?**

-Los pasos son diferentes son zapateados de son tropical, ataque es que el gigante tiene que atacar el caballo y saber defenderse al igual que como David que al ahora que se va lanzar con la cuerda y a que horas vas a salir y todo eso.

**¿Llevan alguna vestimenta en especial?**

- Como estamos en la iglesia pues normal, civil pero en un evento mas grande vamos con huarache y todo eso.

**VALOR**

**¿Qué significa que tú tan joven seas parte de este ritual de la comunidad?**

-Se siente algo bueno porque además estando en la iglesia te sientes orgulloso mas por los señores.

**¿Existe una relación de la danza con la iglesia?**

- Yo soy católico, participo en grupos de la iglesia en Tecoluta primera por allá vivo. Y ahí fue donde me han invitado. La danza se baila en la fiesta de la Santa Cruz.

**¿Recibes algún pago por danzar?**

-Los del patronato nos dan por dos días un pago para comer mientras estamos aquí en la iglesia.

**¿En tu participación como instructor te pagan?**

- Cuando estaba en el grupo no cobraba y no me pagaban también pero si me exigían pero la verdad no me importa si pagaban o me llamaban la atención porque a mi me gustaba hacerlo, no había tanto problema.

**¿Quieres continuar en tu labor de promoción como danzante y como instructor?**

- Sí quiero continuar porque a mi me encanta desde que tenía 4 años y no me aburro aunque algunos chavos saben y me preguntan que si me avergüenzo pero como le repito yo sigo buscando la forma que nos ayuden en mi trabajo.

**OBSTÁCULOS**

**¿Has tenido problemas para bailar en el ritual? ¿de qué tipo? ¿por qué?**

- Tuve problemitas por ahí yo estaba en un grupo que se armó allá en Tecoluta de promotores de la danza, ya tuvo que empecé todo iba normal y tenían 45 alumnos y ya ves que se meten proyecto y metieron y lo avalaron y le entregaron tanto dinero y ya de eso compraron alguno instrumentos y me dicen ¿sabes que sobró dinero? y yo le dije pues de eso

que sobró vamos a comprar más accesorios que hacen faltan y ellos me dicen sabes qué pues ya no porque ya tenemos suficiente.

**¿Qué tipo de proyecto?**

- Pues son proyectos que metieron en Conaculta ya de eso le dije sabes que porque no le damos a los niños jabón para lavar ropa o si quiere compramos jabón para lavar acá uniformes a lo mejor ellos no le gustaron y me dijeron sabes que hasta aquí llegaste y luego me sacaron.

**¿Qué otro obstáculo has tenido?**

- No tengo correo y nada de teléfono, eso no me permite investigar más sobre los programas que apoyan a estos trabajos, como lo hicieron los otros. No sé cómo meter papeles no tengo la edad además estoy estudiando la preparatoria cuarto semestre y mis papás tratan de ayudarme, se sienten orgullosos por mí de lo que sé y a veces me apoyan y todo eso.

**FORMAS DE ORGANIZACIÓN**

**¿Cómo se organiza la comunidad para la danza en el ritual de la Santa Cruz?**

Hay un patronato, todos los de la comunidad dan una cooperación y hacen actividades, ahí nos invitan a nosotros para bailar y nos dan un pago.

**¿Cómo está organizada la comunidad para promover la danza?**

Pues se reúnen los que quieren enseñar, hay otro grupo, yo acabo de crear el mío y nos reunimos los sábados a orillas del río toda la mañana desde las diez a la una.

**ESTRATEGIAS**

**¿Qué estrategias estás realizando para promover la danza entre los habitantes?**

-Abrí un grupo los sábados cuando me sacaron de allá. Se enteraron algunos niños la mayoría salió y anduvieron buscando algunos nuevos yo ahora tengo los 45 chamacos ensayamos los sábados por la orilla del río el problema es que no sé cómo meter papeles para pedir apoyos como le hicieron los otros.

Tengo nada más 45 niños enseñarle todos los bailes que yo sé aunque no tengo instrumentos, ni vestuario.

No tengo edad para meter papeles, no tengo accesorios y nada de eso simplemente estamos ensayando estamos buscando apoyo que nos apoyen con instrumentos, por ejemplo, la máscara cuesta unos 1800 y cada uno pues y la verdad si me siento orgulloso porque los niños quieren

aprender simplemente yo le enseñó pero de verdad si carecemos de instrumentos y si le pedimos si lo ayudamos porque la verdad si carecemos.

**¿Consideras que hay interés en los niños?**

- Sí, siempre están llegando a veces cuando llegan están viendo y hasta ellos me dicen vamos a pedir instrumentos.

**¿Cuál es el papel de los padres de familia en tu labor?**

- Los papás me dicen que ustedes sigan que no hay problema como te repito depende de los niños como se van a trabajar, mi grupo se llama "Niños en acción, rescatando la tradición".

### 2.2.4 Entrevista personal 4

**ADELAIDO ARIAS RODRIGUEZ**

DANZANTE DEL CABALLO Y EL GIGANTE

Realizada el 2 de mayo de 2015

71 años

**VINCULACIÓN CON LOS RITOS**

**¿Desde cuando empezó a bailar El caballito?**

-Yo empecé a los 22 años, ahorita tengo 71 años.

**¿Participa actualmente en la danza El caballito?**

- Sí bailaba antes pero lo dejé hace tres años, yo tengo 71 años, lo dejé pero a veces bailo un ratito en estas fiestas.

**¿Cuál era su personaje?**

- Soy la máscara de David

**¿Quién le enseñó la danza?**

-Nuestros abuelos nos los enseñaron y ya después con este caballo y con don Nazario íbamos llevándolo a cada fiesta patronal y luego llegamos a Villahermosa, a las exposiciones, ahorita también vamos a la feria.

**¿Qué le dice su familia? ¿siempre le apoyó?**

- Mi familia todos mis hijos están casados, mis hijos ya son grandes y ya tienen su familia, no bailan aquí, ninguno bailó ellos no se meten en eso los tres están trabajando en Villahermosa y las mujeres ya se casaron. No se meten. Mi esposa no decía nada. En mis tiempos solo había que divertirse con la danza bailando ahora ya no se puede.

**SIMBOLOGÍA**

**¿Hay algunos movimientos que tenga El caballito? ¿Cómo se llaman**

- Es adelante o atrás, de lado de caballo.

**¿Qué significa la danza El caballito?**

- Significa la tradición van siguiendo los nuevos ,van terminando otros y van siguiendo los nuevos. Yo termine y ahí van siguiendo los nuevos.

**¿Lo  baila en ciertas ocasiones?**

-Si  a veces bailo un ratito porque me canso, pero el que ahora baila es mi sobrino.

**¿Existe un movimiento dancístico? ¿Cuáles? ¿qué significan?**

-Hay un recorrido. Si hay alguna promesa llegamos a casa ahorita hay sol en la tarde vamos a buscar la enrama en la primera y en la tarde igual allá por San Juanita, a veces no llegamos allá cuando esta lejos los encontramos en el camino.

**VALOR**

**¿Cree que la danza El caballito se pierde en esta comunidad?**

- No se pierde, va bien, empiezan a bailar otros y después otros, van siguiéndonos.

**¿Participa la gente de otras comunidades?**

- Antes llegaba de otros lados pero ahora ya no a lo mejor por el sol

**¿Existe una relación de la danza con la iglesia?**

-Sí, es para la Santa Cruz. Yo soy católico, llego a la iglesia los domingos a rezar, la familia todos llegan.

**ORGANIZACIÓN**

**¿Desde cuándo se baila El caballito en esta comunidad?**

- Uh, ya tiene tiempo, desde que empezó a organizar el finado Aurelio ya se murió, todos se murieron ya tiene tiempo , son los que empezamos. Todo se murieron y ya tiene tiempo ya no recuerdo, después de ellos seguimos nosotros y ahora hay otros .

Recuerdo que tuvimos otra máscara en Villahermosa con don Mateo empezamos actuar allá y nos dieron 36 mil pesos para que el carpintero trabajara todas las máscaras y nosotros empezamos a chambear mas.

**ESTRATEGIAS**

**¿De qué trabaja**?

-De albañil o hacer de machete ése es mi trabajo hace tiempo.

Yo trabajo o a veces empezamos la pesca, yo sigo trabajando.

**¿Sus nietos ya han aprendido la danza?**

- Todavía están chamacos están en secundaria. No bailan.

**¿Cómo ve usted el interés de los niños?**

- Los niños también están estudiando en las canchas y se llevan bien, ya los llegan a ver cuando llegamos a Tecoluta y como se hacen además les gusta.

**¿Se ha presentado con esta danza en otro lado?**

-Si, hace tiempo. Llegamos una vez y dos veces fuimos a México ya tiene tiempo.

**OBSTÁCULOS**

**¿Cree que hay apoyo del gobierno para la danza?**

-Si han apoyado. Hace años fuimos a presentarnos al Centro y a las exposiciones.

### 2.2.5. Entrevista personal 5

**APOLINARIO MARTINEZ LÓPEZ**

MAYORDOMO

Realizada el 2 de mayo de 2015

**¿Cuál es su función en las fiestas patronales?**

- Soy el mayordomo o el tesorero. Me encargo de hacer la compra para la comida, todo lo que tiene que ver con la comida.

**¿Cuál es la participación de la comunidad?**

-La comunidad me dan dinero, es decir, cooperan y también participan en hacer la comida.

**¿Desde cuándo empieza su función en la fiesta patronal?**

- Ocho días antes empieza a hacerse el novenario y luego la noche del 1 de mayo se enciende el cirio que significa que es la luz que ilumina a la comunidad durante todo el año, ahí se hace la danza El baila viejo para encender el cirio y luego se da cena a todos los que vienen a mi casa, o sea a la casa del mayordomo.

**¿Cómo escogen lo que se va cocinar durante los días de la fiesta patronal?**

- La comida se elige según donde alcance el dinero de la cooperación de la gente; además hay un grupo de doce personas que me ayudan entonces lo que decide la mayoría. Las mujeres de la comunidad están aquí cocinando todos estos días. Desde antier empezamos y las actividades son grandes se tienen que hacer antes de la fiesta. Es saturada la chamba porque todos los que vienen a la iglesia luego vienen a comer. Este año damos comida 8 días más o menos

**¿Cómo eligen al mayordomo?**

- Me eligió la comunidad,  llevo 5 años, y éste es mi último año.

### 2.2.6 Entrevista personal 6

**QUIRINO DE LA CRUZ HERNÁNDEZ**

Personaje de David

Realizada el 2 de mayo  2015

34 años

**¿Cuánto lleva danzando?**

- Llevo 10 años en la danza

**¿Cómo se vinculó?**

- Desde niño andaba tras de ellos llegan  la gente y yo atrás quería aprender la danza en el patrón de la iglesia de Tecoluta Primera y llegan a ofrendar la gente los niños y ahí me gustó hasta que tenía 20 años de edad cuando en el patrón de la iglesia de Tecoluta Primera le dije que quería participar y me dijo que si me dio oportunidad y aquí estoy.

**¿Cómo aprendió?**

- Viendo namás de los más antiguos, los señores, ellos ya están grande de edad y el calor ya no lo aguantan, tienen como tres años que no lo hacen.

**¿Qué piensa de lo que hace por la danza?**

- La danza para mi es que si no hay danza de caballito como que no hay alegría, los niños y la gente están ahí, la gente ahí, detrás del caballito por eso te digo que para mi es muy importante.

**¿Tiene alguna estrategia para enseñar a los niños?**

- Si quieren aprender le enseño, por ejemplo los niños, adelante, muchos niños se acercan y me dicen dame chance pa bailar, y le decimos que si. Hay muchos niños interesados.

**¿ Da clases a los niños de la comunidad?**

- No doy clases, no nada de eso, creo que si hay una aquí en segunda pero no sé.

**¿Participa con otros promotores de la danza?**

- No participo pero si me invitaran lo haría.

**¿Pertenece a la iglesia?**

- Sí, soy católico en la iglesia llego.

**¿Qué le dice su familia?**

- Si tengo familia mi esposa, una niña de 9 años y un niño de 11 meses . Mi familia los quiero mucho me apoyan, cuando le dije voy a participar me dijeron adelante si es lo que quiere me apoyan.

**¿A qué te dedicas?**

- Soy obrero.

**¿hay algunos movimientos?**

- Nosotros no ensayamos, ya sabemos el paso es el zapateado normalmente, ya sabemos el tipo de música como bailar, realmente es el zapateo, que se baila.

**¿Cómo es el recorrido por las calles?**

- Si vamos a una casa a buscar una ofrenda y de ahí bailamos dos piezas en la casa ahí salimos y venimos bailando todo el camino hasta llegar a la iglesia.

**¿Tiene algún apoyo por ser danzante?**

- Creo que si le están dando al grupo de aquí si le dan. Yo no recibo pero no he metido solicitud. Nos dieron un apoyo la gente de aquí, de Segunda lo que tienen aquí es que cooperan todos, pagan a la banda, al caballito, por ejemplo, ahorita nos van a dar 500 por dos días a cada uno todo el día. Nosotros no estamos cobrando así también solo para el refresco. Nosotros no somos de aquí , aquí no hay quien baile por eso venimos, los niños están detrás de nosotros, y por eso venimos

**¿Piensa dejar de danzar un día?**

- Yo pienso continuar hasta que Diosito me permita, llevo diez años, a mi nadie me enseñó solo viendo los pasos a los señores,

**¿Qué espera de la gente de Tabasco para que participe en la danza?**

- A la gente de Tabasco que venga a la comunidad. La fiesta es el 2 y 3 de mayo en la Segunda o la Primera es el 14 y 15 de agosto si quieren venir a ver la fiesta que vengan a participar para que no se pierda esa cultura.

**BITÁCORAS DE CAMPO**

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 01 |
|---|---|
| FECHA: 22 de marzo de 2014 | LUGAR: Tamulté de las Sabanas |
| HORA: 16:30 | TEMÁTICA: Primer acercamiento |
| PROPÓSITO: conocer danzantes | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Es una población con casas de cemento aunque aún algunas de bambú o madera se pueden apreciar entre las otras. Esto representa el avance de los pobladores para mejorar su manera de vivir. Es sábado por la tarde y al interior de las casas están sus dueños, familias, hay niños que juegan en sus patios aun de terracería pero también se aprecian ancianos. Ahí al parecer hay muchos.<br><br>La casa de don Isidro es de madera | Este primer acercamiento con la comunidad ofrece un panorama del papel de los ancianos en el rito analizado. También deja claro que estos señores son los promotores culturales por decisión heredada y legitimada por el resto de la población.<br><br>Los mismos habitantes reconocen a los danzantes, saben su nombre y su función dentro del ritual. |

| | |
|---|---|
| y al interior no hay muchos muebles, solo una hamaca y la cocina con su fogón. Aún se perciben los rasgos rurales. También la estructura social tradicional: su esposa, una hija de 21 y un hijo de 23 años, los cuatro están y se comunican en yokotan.<br><br>Don Isidro atiende para una entrevista en tanto su esposa y su hija escuchan atenta la explicación de su padre respecto a su personaje de la máscara y en sí de la danza más importante de esa comunidad: la del Caballito Blanco. | Se constata el papel de la iglesia en la ejecución dancística. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 02 |
|---|---|
| FECHA: 3 OCTUBRE DE 2014 | LUGAR: TAMULTÉ DE LAS SABANAS |
| HORA: 8:00 am | TEMÁTICA: Asistencia |
| PROPÓSITO: fiesta | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Desde las ocho de la mañana, en el atrio de la iglesia San Francisco de Asís en Tamulté, comenzaron a llegar familias enteras, padre, madre y los hijos que van desde adolescentes hasta bebés, aunque se puede observar más niños entre 4 y 9 años que acuden. La vestimenta lo dice todo: traen ropas de evento social, mangas largas o mangas cortas, pantalones de vestir y las madres usan vestidos que en algunas se distinguen lentejuelas y las zapatillas, los niños también están ataviados con ropa nueva manga larga o manga corta, esto da una interpretación de que es un | Lo que queda de manifiesto en esta descripción es que la gente de la comunidad sí está interesada en participar en la festividad de San Francisco de Asís.<br><br>Desde muy temprano se reúnen en el atrio de la iglesia que está ubicada en el centro de la población. El entusiasmo se percibe en todas las edades. Los niños así como los jóvenes y los adultos están ataviados con ropa nueva o la mejor de su ropero, esto significa |

| | |
|---|---|
| festejo importante para los pobladores. A lo lejos se escucha la música de instrumentos de viento que ejecutan sones mientras que los danzantes al ritmo de la música se mueven, los danzantes son ancianos, don Marcelino y don Domingo. La gente abre espacio para que pasen, los niños se sueltan de la mano de sus padres y corren para admirar más cerca la danza El caballito blanco que poco a poco se acerca a la puerta de la iglesia. Los niños dejan ver su admiración por este rito ya que sus ojos están fijos en los danzantes pero también escuchan la música que enmarca tal ritual. Están asombrados por el ritual. | que es para ellos una gran festividad que amerita estrenar o vestirse formalmente además por respeto a su patrono San Francisco de Asís.<br><br>Realmente hay una devoción porque además de los habitantes llegan de otras poblaciones chontales así como de Villahermosa para apreciar el ritual dancístico y también para dar gracias al patrono porque ha cumplido las promesas ofrecidas un año antes.<br><br>Los altares están llenos de veladoras y de rezadores permanentes. Hay una devoción muy fuerte en esta comunidad. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 03 |
|---|---|
| FECHA: 4 OCTUBRE DE 2014 | LUGAR: Tamulté de las Sabanas |
| HORA: 10:20 am | TEMÁTICA: Danza |
| PROPÓSITO: Participación | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| En las afueras de la iglesia San Francisco de Asís está don Marcelino montado en el caballito blanco, junto a él está don Domingo Salvador Hernández, quien es el danzante de la máscara desde hace 4 años de forma oficial, antes solo ocasionalmente lo hacía, ambos están rodeados de los músicos de la banda de viento con la cual trabajan durante la danza. | Los ancianos son los que asumen el rol de los portadores de los personajes, alguno por herencia y otros por la tradición católica, sin embargo, convergen en ese placer de danzar pero no para quienes acuden a observar sino para el santo que les da bendiciones a lo largo del año: San Francisco de Asís. |
| Junto a don Marcelino, hay un joven que muestra interés e incluso | Aquí también se constata esa |

| | |
|---|---|
| coordina el ritual, es Marcelino Torres García, hijo del danzante del caballito blanco.<br><br>Marcelino Torres, de 36 años, es el hijo del danzante que ejecuta el rol de jinete, el decano Marcelino Torres Valencia. En pláticas con la investigadora, el joven indígena explica –Yo estoy preparado para asumir la función de mi padre en cuanto él me diga, yo bailaré para eso me he preparado y dejaré todo mi trabajo, ahora soy ayudante de cocinero en Villahermosa, pero dejaré eso. | tradición por herencia, ya que el decano Marcelino Torres cuyo personaje es el caballito blanco, está acompañado en este día por su hijo de similar nombre. Esto pone de manifiesto la transmisión hereditaria y la valoración a los rituales de la comunidad por parte de los jóvenes. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 04 |
|---|---|
| FECHA: 3 DE MAYO DE 2015 | LUGAR: Tecoluta, Segunda sección |
| HORA: 10:00 del día | TEMÁTICA: Danza |
| PROPÓSITO: Festividad | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Los pobladores que se han dado cita en el atrio de la iglesia Santa Cruz aún son pocos, son las 10:00 de la mañana del día 3 de mayo, hoy concluyen los festejos que duraron una semana en la comunidad. En una banca de madera que se encuentra afuera de la iglesia están sentados los ancianos.<br><br>Hay algunos niños corriendo en el pequeño atrio y no se visualizan jóvenes tan solo los que cantan al interior de la iglesia como parte de la animación patronal. No se aprecian ni jóvenes ni | La participación de la comunidad es muy admirable, en esta danza y en el resto de la festividad en honor a la Santa Cruz y al Señor de la Salud es muy amplia, incluso se puede decir que uniforme.<br><br>Tecoluta segunda sección tiene pocos habitantes, sin embargo, como se puede apreciar con la asistencia en la iglesia y en la ejecución de la danza por las calles es que sí están interesados, que sí hay respeto y un valor a este rito dancístico. |

| | |
|---|---|
| hombres adultos de edad mediana. Las mujeres están ausentes pero la mayoría está en la casa del mayordomo preparando los alimentos como parte del ritual. | Es valioso analizar la presencia de los niños en esta festividad. También la participación de la mujer como cocineras en la casa del mayordomo. Esto resulta muy admirable porque se reúnen más de cuarenta mujeres chontales que en diversos turnos contribuyen a la preparación de los alimentos. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 05 |
|---|---|
| FECHA: 2 DE MAYO DE 2015 | LUGAR: TECOLUTA, SEGUNDA SECCIÓN, NACAJUCA |
| HORA: 9:00 AM | TEMÁTICA: |
| PROPÓSITO: DANZA DEL CABALLO Y EL GIGANTE | OBSERVADOR:<br>AURORA K. FRIAS LÓPEZ |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| En la iglesia de la Santa Cruz ahora son las nueve de la mañana y poco a poco empieza a reunirse gente, entre ellos destacan ancianos, en una banca hay siete ancianos que son miembros de la comunidad y que el patronato de la Iglesia los ha llamado "Guardianes". Uno de ellos es don Adelaido, quien por 48 años fue el personaje de la máscara de David, ahora su rostro está deteriorado por la exposición al sol –pues es machetero aún-, sus dientes han | Este ritual forma parte de las celebraciones patronales de la comunidad.<br>Su santo patrono es la Santa Cruz y el Señor de la Salud, la iglesia está ubicada a la orilla de la carretera y en medio de la comunidad lo cual permite que todos tengan la misma posibilidad de acceso.<br>Aunque no hay un párroco en esa iglesia –debido a que es muy pequeña – el padre que encabeza las misas reside en la comunidad |

| | |
|---|---|
| ido desapareciendo ahora solo se visualizan algunos y sus movimientos son lentos, de hecho, observa a lo lejos a los danzantes que están cerca de la puerta del atrio de la iglesia a la espera de una nueva actividad, en eso, estos tres danzantes se acercan a saludar a don Adelaido, igual otras personas que saben que en otros tiempos él participaba. | cercana de Tucta.<br><br>Esto puede servir como una vinculación entre las comunidades chontales.<br><br>Se puede constatar una cohesión, una buena organización del patronato de la iglesia integrado por habitantes de la comunidad.<br><br>Este trabajo se refleja en el orden en que se ejecuta la danza, la participación de los músicos al interior de la iglesia, así como la presencia de los ancianos que son los que reciben las ofrendas.<br><br>Los tres danzantes aunque no pertenecen a esa comunidad, ya que son de la primera sección, sí cuentan con un acercamiento a la iglesia, todos participan en |

| | |
|---|---|
| | actividades religiosas y eso es justo lo que les hace ser parte de esta actividad dancística. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 06 |
|---|---|
| FECHA: 3 DE MAYO 2015 | LUGAR: TECOLUTA, segunda sección |
| HORA: 10:00 | TEMÁTICA: iglesia |
| PROPÓSITO: Participación | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Están sentados unos junto a otros, puros ancianos que son miembros de la comunidad de segunda sección aunque algunos son de la primera –la división geográfica entre ambas secciones se da por una casa a otra ya que es una sola calle en la que se extienden ambas- ellos fueron nombrados por el comité patronal como los guardianes de las ofrendas y en ausencia del párroco de la iglesia lo que hacen es recibir el maromo que viene desde las casas acompañada por la danza "El | Con estas aseveraciones de don Adelaido se constata el valor trans-subjetivo que poseen los actores sobre el ritual y que se están transmitiendo de generación a generación, lo cual queda reforzado con el nombramiento guardianes de la tradición por parte del comité patrona; otra elemento son las ofrendas que son símbolos los laberintos de las representaciones colectivas trans-subjetivas.<br><br>Si el nivel ideal para conocer la génesis de las representaciones sociales de los grupos indígenas en |

| | |
|---|---|
| caballito y el gigante". Ahí se percibe a simple vista la fe de estos ancianos que son siete. Tal parece que son los más viejos de toda la comunidad y por ello se les respeta y se les ha dado esta distinción. | cuanto a los elementos identitarios de su comunidad es la trans-subjetividad, entonces lo que cada actor social piensa, además de lo que su contexto le permite pensar, es lo que permite una sinergia para concluir cuál es el valor del ritual. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 07 |
|---|---|
| FECHA: 3 DE MAYO 2015 | LUGAR: Tecoluta segunda sección |
| HORA: 11:00 | TEMÁTICA: Ancianos |
| PROPÓSITO: participación | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Los tres danzantes están sentados en una banca en el atrio de la iglesia Santa Cruz, sostienen sus máscaras sobre sus piernas y el caballito está colgado en un gancho que emana de la pared. El sol comienza a sentirse con más fuerza y "pega" con intensidad en el rostro de todos los asistentes que se han dado cita desde las nueve de la mañana. Ahora son las once y quince minutos. En el interior de la iglesia canta el coro de renovación carismática, micrófonos, batería, guitarras eléctricas y grandes bocinas. De | Lo relevante de estos tres hombres que personifican a cada uno de los elementos de la danza es que todos son pertenecientes a grupos de servicio de la iglesia católica La Virgen de la Asunción, la cual está en la otra sección de Tecoluta –la primera-, es decir, tienen una gran fe y devoción cristiana.<br><br>Ellos también participan en la danza en su comunidad, pero accedieron a ser parte del festejo en honor a la Santa Cruz porque saben que esta sección –la segunda- no hay alguien |

| | |
|---|---|
| pronto, se levantan los danzantes para ir a la casa de un oferente para comenzar el ritual dancístico. | que asuma estos roles ya que los tres ancianos han declinado desde tres años atrás debido a su avanzada edad y estado de salud no muy estable.<br><br>Como nadie de las nuevas generaciones ha asumido este rol ellos lo han hecho desde hace tres años y comentan que lo hacen por alabar a la Santa Cruz y para bendecir las ofrendas. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 08 |
|---|---|
| FECHA: 3 de octubre de 2015 | LUGAR: Tamulté de las Sabanas |
| HORA: 10:15 | TEMÁTICA: danza del Caballito |
| PROPÓSITO: Descripción de rito | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Don Marcelino con su caballito a cuestas mueve sus pies –hasta donde sus fuerzas se lo permiten- y va bailando al ritmo de la música de viento que lo acompaña, la tambora, la trompeta, el saxofón le dan ritmo, en tanto, don Isidro cuyo rostro está oculto por la máscara de indígena con su sonaja y el palo que semeja un machete se mueve rodeando al caballito, combatiéndolo. La gente que está al interior de sus casas sale al oír la música y la procesión que acompaña al ritual. Desde sus puertas, ancianos y ancianas, amas de casa, señores –muchos | El valor del ritual en Tamulté de las Sabanas es la representación de lo que éste significa para algo o alguien, ésta es la premisa de la teoría en donde prevalece la dualidad del sujeto con el objeto, uno depende del otro, así es como se construyen esas significaciones.<br><br>La danza de "El caballito blanco" en Tamulté de las Sabanas depende de los promotores culturales para ejecutarla y de los demás para que la admiren, la observen y la reconozcan. |

| | |
|---|---|
| sin camisa solo en pantalones cortos- admiran la danza. Los rostros de admiración y de sonrisas mientras observan dejan al descubierto su participación indirecta y permiten concluir que sí hay un reconocimiento de la importancia de la danza. | La participación de los ancianos es crucial en esta comunidad, pero mas bien es sorprendente el compromiso asumido, la responsabilidad que ellos mismos destilan, asumen sin ningún menoscabo.<br><br>Cuando danzan se percibe que lo hacen con placer, con pasión y aunque cuando danzan por las calles no es una multitud la que se reúne para acompañarlos ellos saben el papel que juegan en este proceso.<br><br>Lo que sí se constata es que la gente que sí acude lo hace con ese mismo placer de disfrutar del papel de los ancianos en la ejecución de la danza. |

| **REGISTRO DIARIO DE CAMPO** | NÚMERO: 09 |
|---|---|
| FECHA: 4 de octubre de 2015 | LUGAR: Tamulté de las Sabanas |
| HORA: 11:00 | TEMÁTICA: danza del Caballito |
| PROPÓSITO: Descripción de rito | OBSERVADOR: AKFL |
| **DESCRIPCIÓN** | **INTERPRETACIÓN** |
| Don Marcelino está acompañado de los músicos de don Domingo y don Isidro -los dos danzantes de la máscara- pero no por su hijo Marcelino quien el año pasado estuvo en todo momento junto a él. Esta vez aparece don Marcelino quien denota cansancio y rastros de pobreza, aunque no son elementos que lo detengan. En una de las búsquedas del maromo, por cansancio don Marcelino cede el caballito a un joven quien acompaña, en esta ocasión a los miembros del ritual, este joven de la comunidad es quien danza y acompaña el ritual en la procesión | La disposición del hijo de don Marcelino Torres se reflejó ese año en cuanto a su discurso y a sus acciones, sin embargo en 2015 la observación registrada en las notas de campo describen un panorama distinto.<br><br>El fenómeno de la interculturalidad ha ganado espacio entre las nuevas generaciones que tienen que salir a la capital para buscar oportunidades de empleo con el objeto de tener ingresos que se reflejen en una economía estable; el hijo de don Marcelino esta vez no pudo participar porque el trabajo lo absorbió ese día. |

| | |
|---|---|
| hasta la iglesia. (Bitácora 9) | Pero además de estos procesos dinámicos donde los habitantes de la comunidad se aproximan a la urbanidad de la ciudad capital hay otros factores que inciden en obstáculos para el valor y la preservación del ritual, esto es, que muchos de los jóvenes de la zona indígena mencionada están preparándose en instituciones universitarias, lo cual les permite ampliar sus expectativas de conocimiento y, por consecuencia, sus posibilidades de desarrollar otras actividades fuera de su comunidad, incluso muchos viven en la capital y acuden a sus hogares solo los fines de semana. |