



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

MÓDULO XII: SOCIOLOGÍA Y SOCIEDAD

TRIMESTRE LECTIVO: 19I

ASESOR: JOSÉ JOAQUÍN FLORES FÉLIX

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN FINAL: "HACIA UNA
DIMENSIÓN COMUNAL DE LA FIESTA DE LOS VIEJOS. EL
CARNAVAL CHINTERO"**

ALUMNO: MARIO ERICEL CRUZ MENDOZA

MATRÍCULA: 2152020321

**FECHA DE ENTREGA:
12 DE MARZO DE 2020**

Hacia una dimensión comunal de la fiesta de los viejos



El Carnaval Chintero

Algunos agradecimientos

A mi madre; Eustolia Mendoza García, mi padre; Mario Cruz García, a mi tía que es como mi madre; Ricarda Mendoza García, a mi tío Marino Mendoza, a mis hermanas; Leyvi y Zully, a mis perros; Princesa y Corbato, con el cariño y gratitud de los días que han sido y los que apenas vienen.

*

Gracias también a mi hermano Andrés Carrera y su familia en Tenango, a mis hermanos y hermanas Eber López, Manuel Ramírez, Giselle Mendoza, Norma Acevedo, Alejandro Hernández, Ignacio Arroyo, Sebastián Pérez, Luis Ramos, Jonatan García, Raymundo Miranda, Daniel Lobato, Diego placido e Irán Torres. A mi primo Jorge. A mi amigo Roberto y a mi amiga Ana. A mi tía María de la Luz y mi tío Víctor Reséndiz. A Doña Fili en la sierra Juárez. A María Antonia y Doña Marí en la Mixteca. Al preseminario de Tepuxtepéc y al BIC 16. Al señor Román en Santa Ana del Valle. A los señores Bernardino Cruz, Ignacio Yáñez, y a la señora Trinidad Ramírez del FPDF en Atenco. A la señora Norma y su familia en Taxco. A la señora Margarita en Chilpancingo. A las profesoras Marta Elba Gutiérrez, Miriam Calvillo, Graciela Bensusán, y María Eugenia Reyes. A los profesores Franz Peter Oberarzbacher, Jorge Zarco, Armando Bartra y José Alberto Sánchez. No cabrían aquí los nombres que me faltan.

*

Sirva también este escrito para honrar la memoria de mi abuela Elvira, de mi tío Sabino, del hermano Pablo, del Colectivo Alfa, de mi amiga Miriam, y de otros más que me deben un abrazo.

*

A mi asesor de este trabajo, José Joaquín Flores Félix, y a su familia; Abigail, Camilo Nicolas y Napoleón, por la paciencia, el consejo, y la oportunidad de convivir y

aprender de alguien que ya realizó algo con lo que yo apenas sueño, que es fundar una universidad.

*

A mi pueblo, que es donde se encuentra enterrado mi ombligo.

Índice

1. Algunas notas preliminares
2. Introducción
3. Fiesta, costumbre y carnaval
 - 3.1. De la fiesta al espectáculo
 - 3.2. La muestra de carnavales de los Valles Centrales
 - 3.3. La fiesta que es común
 - 3.4. El carnaval: crítica de la costumbre
4. El Carnaval Chintero
 - 4.1. Tiempo de carnaval
 - 4.2. Carnaval, organización y compromiso
 - 4.3. El carnaval como rito de madurez
 - 4.4. Filosofía de lo viejo, y lo nuevo en el disfraz
 - 4.5. Performance, máscara y disfraz

5. Pedagogía del carnaval

5.1. Arquetipos en el Carnaval Chintero

5.2. El papel del Carnaval Chintero en la educación desescolarizada

5.3. Carnaval y comunidad

5.4. El carácter inmemorable y la renuncia a la historia

5.5. El Carnaval Chintero, proyecto de comunidad

6. Conclusiones

6.1. La fiesta que se da el pueblo a sí mismo

6.2. El carnaval como dimensión de la comunalidad

7. Apéndices

7.1. Apéndice I: Breve contexto del pueblo

7.2. Apéndice III: Registro fotográfico

8. Bibliografía

Algunas notas preliminares

Nada hay más atractivo para la mirada del sociólogo que aquello ha visto durante toda su vida como “normal” y que, de pronto, cobra un sentido más profundo, más complejo por no decir complicado. Fenómenos que parecían ordinarios y sin relevancia, aparecen como extraordinarios y dignos de dedicarle un análisis más detallado para poder comprenderlos y, en el caso donde estos fenómenos son aún parte de nuestra vida cotidiana, ver en qué medida pueden ser resignificados.

La mirada sociológica representa entonces un choque con nuestro proceso de socialización; con las formas que constituyen la base de nuestras prenociones, y en la medida en que este choque se resuelve es que se hace plausible el pensamiento crítico. Este trabajo es resultado de ese choque, del extrañamiento que me provoca contemplar mi propia historia, contemplar mi propio presente, y cómo estos están inmersos en un entramado más grande y más complejo que es la historia y el presente de mi comunidad, San Jacinto Chilateca, inserta a su vez en una dinámica de cambios globales y nuevos debates sobre la Territorialidad, y particularmente en torno a eso que se llama Comunalidad.

En este sentido, estudiar el carnaval es apenas el punto de partida, pero no cualquier punto de partida, sino uno particularmente revelador. El carnaval puede dilucidar la extraña relación que existe entre el orden y el desorden, entre la medida y la desmesura, entre la capacidad que tenemos los Chinteros para ser otros, y al mismo tiempo reforzar nuestra identidad. Identidad que debe ser sometida a la reflexión constante, en un escenario donde el pasado vuelve como los ciclos de la siembra, y el futuro se hace presente, ya no como algo que se tiene que leer en las nubes, sino como un proyecto real, concreto, basado en la tradición y las costumbres, y las nuevas y ni tan nuevas formas de pensar la comunidad.

No es que no esté consciente de los riesgos que implica trabajar un tema en el que me encuentro seriamente comprometido, de entrada, al redactar este texto en primera persona. Todo lo contrario, más bien que estoy posicionándome en la responsabilidad ética y metodológica de no hablar de algo que no conozco, de no

maquillar mis propias posturas hablando en tercera persona, con el pretexto o el miedo de ser juzgado poco objetivo, pero principalmente de comprometerme a trabajar desde el concepto de Territorio, quiero decir de mi Territorio.

Dicho lo anterior, debo agregar que por lo menos me inspiro en dos autores que, desde la antropología, apuestan por un giro metodológico que propone el estudio de sí mismos, más que el estudio de lo otro, algo que yo me atrevería a llamar *antropología de lo común*. Me refiero al teórico de la Comunalidad Ayuujk Floriberto Díaz y al antropólogo urbano-religioso Manuel Delgado Ruíz, aunque en esta tradición se pueden insertar muchos otros autores, sociólogos y filósofos, es para mí imprescindible resaltar a estos dos antropólogos y, desde mi trinchera, que es la sociología, quiero apostar también con ellos.

Cabe aclarar que poco he citado respecto al tema de la comunalidad, pero que esto no debe interpretarse como una carencia respecto a la investigación, sino que, siguiendo el espíritu de la comunalidad; que es un espíritu que no se mueve bajo pretensiones académicas, me he permitido partir de un ejercicio desde la comunidad que consiste en vaciar las propias reflexiones de la experiencia hasta ahora vivida. Lo que sigue será consolidar los lazos con mi comunidad que el emigrar debilitó, y continuar en ese intercambio permanente de saberes y pasiones que construyen la vida del pueblo al que pertenezco.

Introducción

Me tocó vivir de manera continua el Carnaval Chintero desde que tengo memoria hasta cumplir mis 16 años. Durante ese lapso nunca existió otra referencia en torno al Carnaval que no fuese la costumbre de mi pueblo. Precisamente la noche del martes 24 de febrero del 2009, por buena o mala fortuna, me encontré en una comunidad vecina con unos amigos, fuimos para ver cómo es que se celebraba el carnaval por allá. Quizá ese día comenzó mi inquietud por comprender esta celebración, principalmente porque me di cuenta de la enorme diferencia que existía entre su carnaval y “nuestro” carnaval”. Lo que hoy en día me parece bastante

natural, en aquel entonces fue un descubrimiento que me causo gran inquietud y asombro: no todos los carnavales se celebraban igual.

A pesar de que son tan solo unos metros los que nos separan entre las comunidades que nos ubicamos en el valle de Ocotlán, bajando los cerros que conforman lo que llamamos “la cuesta”, las diferencias culturales son consistentes. Esto es relevante porque el reconocimiento de la identidad es de cierto modo el reconocimiento de los límites que se interponen en nosotros, a partir de lo que son los otros; de lo que nosotros no somos. En esto se va a profundizar más adelante, basta por ahora mencionar que la primera gran diferencia, y una de las más consistentes, es la duración de la festividad, pues esto nos da idea de la relevancia que el carnaval tiene para cada pueblo. En San Jacinto Chilteca dura tres los días previos al miércoles de ceniza, mientras que en las comunidades vecinas solo dura un día¹, como se dice por allá, el mero día, que es el martes de carnaval.

Ahora bien, delimitemos un poco, ya que el carnaval puede estudiarse desde distintas perspectivas. Es bastante común estudiar el carnaval desde la perspectiva religiosa, esto principalmente por su carácter sincrético, aunque la perspectiva histórica se ha hecho también bastante presente, siempre tratando de ubicar la genealogía del carnaval en antecedentes como el *Apokries* de la antigua Grecia o en las *Saturnales* y las *Lupercales* romanas. También habría que mencionar, aunque menos frecuentes, a las perspectivas decoloniales que buscan resaltar el origen precolombino del carnaval. Estos enfoques, no obstante de su aportación y relevancia, no son el caso de este estudio, o por lo menos no del todo. Tampoco se profundizará mucho en la perspectiva de resistencia social o política que ha cobrado relevancia gracias a las formas carnavalescas que han adquirido las manifestaciones sociales desde mediados del siglo pasado.

Lo que me propongo es un tanto más sencillo, se trata someter a un análisis una fiesta que parece no tener justificación racional, ni redituable, ni parece necesaria para la organización de una comunidad, y que sin embargo cobra auge cuando las

¹ Pese a que en cada comunidad se lleva a cabo un proceso previo al carnaval, pero la fiesta se celebra un único día: el martes.

comunidades resignifican su sentido agregando la categoría de “ancestralidad”, y lo que esto puede significar. Reflexionar sobre cuál es el papel de esta fiesta para una comunidad oaxaqueña que sostiene su organización según sus tradiciones y costumbres, la manera en que se celebra y por qué es que se sigue celebrando. En resumidas cuentas, lo que me propongo en este trabajo es pensar la posibilidad del desorden como una dimensión de la vida comunal. Para cumplir con este propósito, en primera instancia, me resulta necesario hacer una descripción crítica de la fiesta, por lo mismo habrá que agregar a colación uno que otro dato histórico recuperado de la tradición oral y de la experiencia propia, de modo que aporte mayor comprensión sobre el desarrollo del Carnaval Chintero.

Es importante recalcar que este trabajo no descansa sobre una base que contextualice a la comunidad², puesto que esto implicaría un estudio previo más amplio y escaparía a la naturaleza de lo que el análisis del carnaval puede ofrecer, no obstante, con el objetivo de no construir sobre el aire, se ofrece un apéndice que bien puede leerse al principio o al final, así como un pequeño registro fotográfico de la festividad llevada a cabo en el 2019. Para el estudio de campo se trabajó con la observación participativa, del mismo modo, se realizaron entrevistas a profundidad a personas clave de la comunidad.

Fiesta, costumbre, comunidad y carnaval

De la fiesta al espectáculo

Históricamente se ha visto al carnaval como la representación de la desmesura, del desorden, del juego, de la risa y los excesos, y no falta quienes, junto a Goethe (2014), aborrecen una expresión del pueblo simplemente porque no es el espectáculo que esperan o al que están acostumbrados. Particularmente en los

² El trabajo de campo me hizo comprender que un estudio de la comunidad es un tema que abarcaría otra línea de investigación, ya que se carece de estudios en mi comunidad, se puede decir que este trabajo es el primero, espero que de muchos.

pueblos de Oaxaca, donde la costumbre³ de pronto no permite este tipo de expresiones, resulta extraño el “permiso” que se concede para esta celebración, y todo lo que de ella se desprende. No obstante, hay que recalcar que, el carnaval también ha sufrido transformaciones de modo que este sea más aceptable para la mirada ajena, lo que significa que el carnaval no se limita a seguir sus propias leyes sino que es susceptible de ser transformado por factores externos, y significa también que estas transformaciones pueden ayudar a comprender algo de las dinámicas en las relaciones sociales de la comunidad.

Definir qué es y qué no es propio de un carnaval es una tarea nada fácil, pero podemos comenzar por señalar algunos fenómenos que se han estado suscitando en las fiestas de los pueblos, sobre todo desde el surgimiento de la figura del pueblo permitido por la modernidad, el llamado “pueblo mágico”. Comenzar, por ejemplo, con la tendencia visual que reduce la complejidad de un suceso o lugar a un escenario colorido (Debord, 1967) con el fin de agrandar la mirada del turista. Esto resulta en algo grave ya que niega la profundidad y anula la posibilidad de conflicto, o lo reduce a un simple contraste estético⁴, pero principalmente porque altera los objetivos de la fiesta; que es la refundación de los lazos comunitarios, a objetivos propios de la reproducción del capital: que en este caso es mercantilizar la cultura, y por tanto, de la identidad.

En este escenario la fiesta ya no aparece como recompensa; como descanso, como tiempo extraordinario en las dinámicas de trabajo ordinario que conforman el calendario del pueblo, sino como un momento oportuno para hacer negocio, para vender al extranjero que es quien tiene ahora el papel de quien disfruta la fiesta y no la gente del pueblo. Esto ocurre sobre todo en comunidades de fácil y de recurrente acceso por parte de foráneos, pero incluso aunque no sea el caso, es difícil que un pueblo escape a esta dinámica de mercantilización de las tradiciones

³ Según Simmel: *“Por medio de la costumbre, cada círculo asegura la conducta adecuada de sus miembros allí donde la coacción del derecho no tiene cabida, ni la moral individual bastante garantía”* (2014, p. 147).

⁴ “El contraste” en plataformas como Instagram es la reducción del conflicto; caótico por naturaleza, a un escenario de convivencia entre dos situaciones que, desde el privilegio, termina por romantizar las desigualdades.

y las costumbres, al contrario, es fácil que se inserte en dicha dinámica con el objetivo de atraer cada vez más turismo, porque parece que hoy en día son los datos cuantitativos los que dan valor a la cultura.

En San Jacinto Chilateca no sucede lo contrario, “no queremos mucho, no más que el pueblo sea conocido” dicen con mirada nostálgica los señores Cenón Mendoza y Odilón García, a propósito del carnaval. Y es que esta festividad dio mucho de qué hablar en el pueblo en el año 2019, debido a que por primera vez se participó en la “Muestra de Carnavales de los Valles Centrales”, organizada en la Ciudad de Oaxaca de Juárez por la regiduría de Turismo de dicho municipio. Una muestra que consistió principalmente en un desfile abigarrado en el cual se pudo notar un poco de las diferencias y las similitudes en la forma en que los pueblos que participaron celebran esta tradición, además de otras dinámicas que analizaremos en lo sucesivo. Lo que me lleva a comenzar por el objetivo de dicha muestra, el cual fue bastante sencillo: agradar al turista.

La muestra de carnavales de los Valles Centrales

Para cumplir con dicho objetivo había que modificar “un poco” la forma en que el carnaval se celebra en el pueblo, hacerlo un poco más mesurado, procurar “buen comportamiento”, esmerarse en la estética del disfraz... modificaciones que limitaron bastante la participación. Y es que hay aquí un detalle implícito: la competencia entre pueblos, competir para ver qué carnaval es más vistoso, cuál agrada más al espectador, de cuál se sacaban las mejores fotos. Competencia en la que el pueblo siempre ha estado en desventaja en comparación con los pueblos vecinos, los cuales tienen mayor experiencia en estas dinámicas del “mercado de la cultura”: en sacarse fotos, tener un discurso histórico-artesanal, apelar al indigenismo... en pocas palabras, son mejores comerciantes de su cultura.



5

Por el contrario, el Carnaval Chintero se caracteriza por ser una expresión catártica, totalmente contraria a la moral tradicional, una expresión brusca que no encuentra límites de comportamiento en el juicio, pues es en esencia negación o por lo menos su temporal pérdida. Hombres disfrazados de mujeres y mujeres disfrazadas de hombres que hacen explícito sus deseos carnales entre abrazos y nalgadas, pérdida del lenguaje; el retorno a los quejidos, a las carcajadas, al gruñido como interacción y conflicto. El Carnaval Chintero tampoco se caracteriza por una estética definida, aunque existen disfraces arquetipos, la lógica del disfraz es más bien improvisada y se basa en la resignificación de lo viejo, de lo que en la vida cotidiana ya no tiene una vida útil.

De todo esto se profundizará más adelante, por ahora lo que es necesario recalcar es que no hay una medida en la interacción de los disfrazados, en adelante “viejos”, con el público espectador, pues porque en el carnaval del pueblo no existe “un público ajeno”, todos se conocen y todos interactúan, todos entienden esta lógica agresiva que se apodera de los viejos, y el miedo que se tenía con respecto a la

⁵ Primera Muestra de Carnavales de los Valles Centrales. Fuente propia.

muestra es que los viejos fueran a faltarle al respeto al público espectador, y con ello dejar en mal al pueblo. Además de los aspectos ya mencionados que se tuvieron que procurar con el fin de agradar la mirada del turista, se intentó priorizar uno que es fundamental, cuidar que no se consumiera alcohol antes del evento, cosa que no se logró, pero que a pesar de ello, la muestra resultó en todo un éxito, gracias a esa interacción entre el público espectador y los viejos, interacción a la que tanto se temía.

Dicho lo anterior, hay que comenzar por afirmar que el carnaval no puede reducirse a un desfile de disfraces y máscaras coloridas que pasean por las calles principales, mientras que los espectadores se toman selfis para subir a Facebook o Instagram. El carnaval no puede tampoco limitarse, reducirse, ni intentar ordenarse, es una expresión de libertad, de desmesura. Tal como lo entiende Mijaíl Bajtín, el carnaval es una dimensión de la vida del pueblo que él llama “el mundo al revés” (1987), ya que dentro de sus características principales se encuentra la anulación de las normas morales y las divisiones sociales que encasillan el ser de los habitantes de una comunidad. Desde esta concepción, el carnaval podría tener esa capacidad de romper esa relación desigual que ubica al turista como el destinatario último que consume la cultura, y el pueblo que hace malabares con su identidad con tal de “agradar” y/o vender.

La fiesta que es común

Hay que recalcar dentro de lo que Bajtín ubicó, se da una característica primordial que diferencia al carnaval de otras fiestas, y es que, como ya se dijo, no existe una división entre espectadores y participantes:

“(...) el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. (...) Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. (...) Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad.” (Bajtín, 1987, p. 7).

Ahora bien, resulta que no solo el carnaval, la fiesta en general, al menos en los pueblos, abraza a todos sus habitantes, pues de algún modo todos forman parte de su organización cuando no de su disfrute.

Mientras que en las ciudades la fiesta puede ser de carácter público o privado, es decir, abierta a “todos” o solo a unos cuantos, en las comunidades oaxaqueñas, dada su organización, no se puede catalogar del todo como fiesta pública o privada, sino como fiesta común. Es verdad que no resulta extraño que se invite al público en general a la fiesta del pueblo enunciando su programación, tanto en la radio, en los postes, como en carteles pegados en lugares clave como en la entrada del pueblo o el sitio de taxis, y hoy en día en las redes sociales, pero también es verdad que difícilmente asiste alguien desconocido: siempre se tiene que contar con algún lazo o crearlo en su caso. Históricamente la invitación a la fiesta también ha sido una forma de sedimentación de lazos entre familias de pueblos distintos que aspiran a un compromiso común, de compadrazgo por ejemplo.

La certeza de lo común es lo que permite a la fiesta del pueblo seguir siendo fiesta y no reducirse al mero espectáculo; que es simulación de la fiesta. Lo común comienza a construirse desde lo que pareciera ser simple como el saludo cotidiano, lo cual permite ubicar en el encuentro a quienes son integrantes de la comunidad. “Hijo de quién es ese niño, que no saluda”, dice la gente grande como con preocupación o molestia por la falta de respeto a los mayores, pero principalmente porque infringe la norma implícita del reconocimiento mutuo. Otro factor es el respaldo genealógico, y esto se hace evidente cuando alguien que no nace en el pueblo intenta volver, pues es necesario que nombre su ascendencia para evitar el trato de extraño y ganar la confianza del reconocimiento.

Lo común se concreta en la sedimentación de los cargos o servicios que constituyen los usos y costumbres del pueblo, es decir, cada que la siguiente generación asume y ejerce con voluntad dichos cargos la comunidad se refunda. En cada cargo se acumulan experiencias que van construyendo la personalidad y la madurez de sus habitantes, desde el primer cargo que es el topil; el integrante base de la policía comunitaria, hasta llegar a ocupar los cargos que exigen mayor experiencia, como

lo es el Agente Municipal o el Alcalde⁶. Claro que esto depende de la carrera de cada persona, que es evaluada según su desempeño a través del prestigio (Bataille, 1987). Ya por último, en los años altos, se dedican a disfrutar del descanso, la fiesta, y el compromiso de la reproducción de esa experiencia por medio de la palabra.

En cierto sentido, parece que lo común es aquello que permite la costumbre, pues más que un protocolo de acciones repetidas, la costumbre es una idea acatada por el individuo, pero gestada por la comunidad que se expresa en pequeñas prácticas ordinarias como el trabajo y extraordinarias como la fiesta. La costumbre entonces tiene como base un origen ancestral más que histórico, ya que no importa tanto la fecha exacta sino que implica cierta continuidad cualitativa que enlace a las generaciones (Hobsbawm & Terence, 2002). La costumbre es dinámica, mientras que la tradición comúnmente aparece como una idea intacta, ahistórica, inmemorable, ubicada en el origen de los tiempos, y que distingue la forma de vida de los pueblos con la forma de vida occidental. Especialmente en el discurso reciente de los pueblos, la tradición es algo que progresivamente ha sido despojada de la comunidad, y que intentamos reconocer, cuidar, recuperar.

En términos concretos, celebrar el Carnaval sería la tradición, mientras que la dinámica del disfraz y sus materiales, la ruta del recorrido, la forma de organización, la duración y el acceso a la festividad sería la costumbre. Hasta aquí, la costumbre aparece como un terreno político más que histórico, susceptible de alterar por completo la tradición, y este es el debate que vale la pena retomar, pero no en general, sino en la particular forma que se tiene en Oaxaca de autodeterminación, que es eso que llaman comunalidad. Una filosofía que intenta hacer expresas las experiencias, pero también los conflictos, ausencias y los anhelos de un pueblo, el Oaxaqueño, no dando por sentado que existe un pueblo homogéneo que se rige por las mismas costumbres y que entiende lo mismo por tradición, lo cual sería todo

⁶ Recordando que San Jacinto Chilateca es una agencia municipal, y que la agencia, y no el municipio, es la forma jurídica (categoría administrativa, dice la constitución) de organización política más abandonada del Estado, del mismo modo que su casi homóloga forma que es la agencia de policía.

lo contrario a lo que se pretende cuando se evoca la autodeterminación de “los pueblos”, así en plural. Sobre este tema se profundizará en las conclusiones.

El carnaval: crítica de la costumbre

Pero no todo es ideal, como bien señala el señor Román Bautista de la comunidad de Santa Ana del Valle, en ocasiones los usos y costumbres representan un peso sobre los habitantes de la comunidad, y en este caso la fiesta tampoco es la excepción. Valdría la pena pensar hasta qué punto es necesario cierto descanso de la organización, y para pensar esto también puede servir el Carnaval. Decía Bajtín que:

“a diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes. Se oponía a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación, apuntaba a un porvenir aún incompleto” (Bajtín, 1987, p. 9).

Esta concepción del carnaval es importante porque propone una crítica al mismo sistema de organización en que el carnaval se gesta, y su capacidad de crítica en este aspecto no tiene comparación respecto a otras festividades que más bien reproducen las costumbres.

No es para nadie ajeno que la fiesta del pueblo contiene rasgos de dominación, y mucho se ha criticado al respecto. Después de todo el entramado de la comunidad está basado en el prestigio, y no falta el pueblo para el cual el servicio a la comunidad es más bien un campo de lucha por el reconocimiento individual. La figura del mayordomo es un ejemplo de esto, sobre todo en la mirada de Ismael Rodríguez en su película *Ánimas Trujano*. En el plano ideal los cargos en las comunidades no tienen que ver con poder, pero en el plano real existen factores internos, pero sobre todo externos, que personifican el ejercicio del poder en los cargos que históricamente fueron siempre invaluable por no recibir remuneración económica alguna. Ahora que se percibe una dieta para los cargos con mayor

prestigio, es normal que algunos vean en la carrera de servicio un impulso para hacer carrera política. A esto hay que agregarle que existen rivalidades entre familias y entre pueblos, que en gran medida se expresan en una lucha por prestigio.

La fiesta también es un medio de expresión de prestigio, pues hacer una fiesta, un compromiso, implica un sacrificio (Bataille, 1987). En el pueblo, cuando se celebra, por ejemplo, unos XV años, es acto generalizado que se comente la fiesta a manera de rumor y entre esos comentarios se compare con otras fiestas de XV años, como un marco de referencia para ver cuál fue mejor, o mejor dicho quién quedó más bien ante el pueblo. La manera de “sacar bien” un compromiso depende de la atención que se le dio a los invitados, de la comida que se ofreció, qué tan bien tocaron los músicos, los adornos, la vestimenta de los festejados como en bodas o XV años, también las cocineras aportan a esta evaluación con comentarios sobre los trastes y los ingredientes que se pusieron a su disposición. Un factor que de pronto también es criticado es cuando se recurre mucho a la *guelaguetza*⁷ para sacar un compromiso, pues de lo que se trata es que se note el sacrificio o el poder adquisitivo del anfitrión, por lo que históricamente no todos podían sacar un compromiso, pero todos lo intentaban o por lo menos lo anhelaban como Ánimas Trujano.

En la fiesta se expresan relaciones sociales porque es prácticamente inevitable no integrar a la familia al compromiso, ya sea un compromiso particular o con el pueblo, sobre todo por la *guelaguetza*. En los compromisos particulares se expresan relaciones de prestigio, desde el momento en que se selecciona con cuidado a los padrinos e invitados especiales. Cuando alguien saca bien un compromiso adquiere

⁷ La *Guelagueza* es un sistema de intercambio común, sobre este tema en general quizá convenga revisar a Marcel Mauss en traducción de Julia Bocchi (2009). La genealogía de la palabra normalmente la ubican en “Guendaliza’a”, que significa “cooperar”. Se trata de una expresión del carácter del pueblo en su sentido de ayuda mutua. En algunos pueblos existe la figura del “escribano”, quien se encarga de llevar registro de la *guelaguetza* que ofrece una familia a otra, es decir, la familia “X” ayudó con tantos pollos a la familia “Y”, ahora la familia “Y” se encuentra comprometida a ayudar con la misma cantidad de pollos a la familia “X” cuando tengan su próximo gasto. En San Jacinto no existe el escribano, cada familia lleva sus propios registros, y también se acostumbra devolver “un poco más” de la ayuda recibida, de modo que no se pierdan los lazos entre familias. La *guelaguetza* normalmente se ofrece en las vísperas de la fiesta, se recibe a quienes llevan ayuda con un chocolate y pan de yema. La *Guelaguetza* puede ser voluntaria, o puede ser también pedida.

prestigio, y este prestigio se hace presente en la Asamblea, es por esto que muchos evitan hacer carrera⁸ en el servicio y prefieren escalar mediante alguna mayordomía para tener mayores posibilidades de que lo postulen para un cargo más alto, incluido el cargo de agente municipal, pero no el de alcalde, ya que este último solo se puede aspirar por experiencia y edad, lo que llamamos carrera.

Históricamente solo aquellas personas con posibilidad económica podían sacar bien un compromiso, ya sea que surgiera de su voluntad acatarlo o se le hiciera una invitación desde el cabildo o asamblea, también sucedía que el compromiso se sacaba en familia y esto aligeraba el peso del gasto. Algunos pueblos han flexibilizado la figura del mayordomo ya no como un individuo sino como una familia, calle o barrio, debido a la consciencia del gasto que representa, esto puede pasar en san Jacinto con el caso de la madrina del niño en diciembre o la madrina de las flores en agosto. También se han reducido los gastos de las fiestas particulares, como en las bodas por ejemplo, que en el pueblo ya no duran 2 o 3 días sino solo 1, además de que la guelaguetza de muebles y romper los trastes, entre otras cosas, se ha hecho opcional.

La fiesta reúne a la diversidad de personas que comparten un espacio, y se convierte en un pilar de lo que es común para el pueblo, eso no se puede negar, tampoco se puede negar que la fiesta distingue entre familias o habitantes, por ejemplo con los ramos de poleo o con las donaciones extras que cada uno aporta, como en la quema de juegos pirotécnicos. Lo que resulta de pronto un tanto difícil es que la fiesta se critique a sí misma, más bien que se adapta a los cambios y las necesidades de la comunidad, pero la fiesta no es un terreno de disputa, su naturaleza es contraria a ello, ya que implica el júbilo, el festejo, el descanso, y por supuesto que también implica una organización sobre la cual descansa todo eso.

Aquí se pueden notar con mayor claridad las diferencias que existen entre las fiestas del pueblo y la fiesta del Carnaval en específico, ya que el Carnaval sí es un terreno en disputa, y sí tiene la capacidad de, mediante la burla, criticar estas relaciones de

⁸ Cuando se sigue la tradición de manera adecuada en el sistema de cargos, sin tomar atajos, es lo que llamamos carrera.

prestigio y las costumbres del pueblo, aunque no de manera consciente. No existe otra fiesta con esta capacidad, y esto se ve reflejado en que no existe otra fiesta que no haya cambiado más que el Carnaval. Hoy en día en el Carnaval Chintero se disfrazan mujeres, se agregó un concurso de disfraces, se cambió la comida de segundo día, se cambiaron las bebidas tradicionales, los tipos de disfraces, se redujo la violencia, y un sinnúmero de cambios que resultan complicados de entender, porque a simple vista el Carnaval es todo menos un acto de consciencia. Pero es que hay otras posibilidades de abstraer la experiencia, no solamente con la razón, y para esto el Carnaval se remite a las pruebas.

El Carnaval Chintero

Tiempo de carnaval

Decía que no se puede descartar a la fiesta como un elemento constitutivo de la refundación de la comunidad. La fiesta evoca, a través del replique de las campanas⁹ del pueblo, el recuerdo de las generaciones pasadas: las hace presente en la tradición y la costumbre a través de las generaciones presentes, incluso aquellos que se encuentran dispersos son convocados a reunirse el 17 de agosto, que es la fiesta patronal. Da la casualidad de que en San Jacinto Chilateca casi todas las fiestas se ajustan a las vacaciones según el calendario escolar y laboral, por lo que no se cruzan los tiempos de festejo con los de escuela y trabajo formal. Exceptuando, por su puesto, el tiempo de carnaval, que nunca es un tiempo definido, sino que depende del miércoles de ceniza, que es distinto cada año.

En la secundaria, por ejemplo, una de las estrategias que usábamos para evadir las clases era pasar con el orientador educativo a solicitar un permiso alegando que

⁹ Las campanas se encargan de legitimar el tiempo del pueblo, de congregar en júbilo, agonía o alerta. Anuncian tanto el gozo de la vida en la fiesta, la defensa de la vida ante el peligro, y también su pérdida: *“Cuando la vida se consume, las campanas mudan ritmo y los vecinos tienen cuenta de que un alma está rindiendo severísimo Juicio (...) Las campanas repican los domingos y fiestas de guardar. También los jueves en la noche. Sólo son alegres cuando repican a horas de sol”* (Yáñez, 1947, p. 8)

éramos parte de la banda de música, y que por lo mismo no podíamos faltar. Algunos niños más aplicados fingían algún dolor de estómago o de cabeza, y otros más a quienes no nos creían ninguna de las dos anteriores, teníamos que saltarnos la barda. De una u otra manera, esta era nuestra costumbre, no faltar, llegar como sea posible, pues desde la primaria nos acostumbraron a que las clases tenían que suspenderse, a que no hubiese tarea, incluso a que podíamos faltar. Es normal entonces que ahora nuestras generaciones, igual que las anteriores, respetemos profundamente el tiempo de Carnaval, y tengamos claro que, en ese tiempo, el Carnaval es nuestro principal compromiso.

El tiempo del carnaval no es un tiempo que se mida de manera cuantitativa sino cualitativa, se anulan las fechas, no existe otro domingo, otro lunes, otro martes que no sean los de Carnaval. Es el tiempo para olvidarse de los nombres y de los apellidos, para dejarse llevar por los instintos y jugar con lo que somos. Queda suspendido el juicio de la moral y el juicio divino, se revuelven los géneros, se niega el lenguaje, lo viejo es lo más importante, lo inútil, lo que normalmente no sirve cobra protagonismo. Solo el carnaval mezcla el mundo del pueblo con otros mundos que están "lejos"; más allá, convive el presidente con la cocinera, nalguea el diablo al payaso, un minero y una miss universo hacen pareja, en el Carnaval todo puede pasar.

El tiempo del carnaval modifica la rutina de todos los Chinteros. Aquellos que trabajan fuera del pueblo tienen que contemplar desde inicio del año las medidas necesarias para conseguir permiso para poder faltar a su trabajo, especialmente aquellos que tienen el cargo en la policía comunitaria. Los músicos no pueden hacer otros compromisos para esos tres días, ni las cocineras, ni los niños... en gran medida todos organizan sus tareas para poder programar la visita de los viejos a sus patios y a sus calles; organizan la ofrenda, limpian, acomodan, o simplemente se preparan para salir a acompañar el recorrido de los viejos. El tiempo del Carnaval absorbe a todos los Chinteros, y por ello es que crean estrategias para poder evadir el mundo ordinario y no faltar al compromiso de la fiesta de los viejos que, a estas alturas, se percibe más como un rito que como una fiesta.

Es común usar el término fiesta como sinónimo de compromiso, porque en el pueblo la fiesta no implica una total entrega al disfrute, el tiempo de la fiesta también incluye un tiempo de preparación el cual implica mucho trabajo previo, y durante, y después de la fiesta. El tiempo de Carnaval tampoco excluye el trabajo, por eso mismo es que se puede decir sin dudar que también es un compromiso. Existe una organización que respalda la fiesta, aunque no es visible del todo, especialmente para las personas que se disecan a disfrutar de lleno el Carnaval, que son la mayoría del pueblo. Quiere decir que durante los tres días de Carnaval se suspenden las obligaciones para la mayoría de los habitantes del pueblo, que está permitido en cambio evadir las responsabilidades, tomar, bailar, y ni hablar de reír que prácticamente se vuelve un requisito, pero también quiere decir que en una minoría recae la responsabilidad de sacar el compromiso.

Carnaval, organización y compromiso

Todo comienza por decisión de la Asamblea del pueblo, la primera del año, en dónde se somete a discusión la cuestión del Carnaval. Quisiera decir que el Carnaval es aceptado por todo el pueblo, pero no es así, ya que hay años en que el consenso ha costado trabajo. Algunas personas del pueblo lo miran como un pretexto para el ocio y el vicio, evocan un pasado en que la fiesta tenía cierto sentido, y rechazan la fiesta actual pues dicen se ha desvirtuado. Son las generaciones más jóvenes quienes defienden esta celebración, y la esperan casi tanto como la fiesta del pueblo. Habrá que ver en los años que vienen si la aceptación sufre cambios después de la participación en la muestra de este año.

Una vez aprobado el Carnaval, como cada año desde que se tiene memoria¹⁰, comienzan los preparativos a cargo del cuerpo de policías comunitarios, representados por el comandante. Se trata de acordar con la banda del pueblo un contrato para su acompañamiento, de organizarse para salir disfrazados los

¹⁰ A pesar de que en esto hay voces encontradas, predomina la versión de que el Carnaval se ha celebrado de manera ininterrumpida, quizá, desde la fundación del pueblo,

domingos previos al Carnaval¹¹ a recorrer el pueblo puerta por puerta para pedir la cooperación acordada, cooperación voluntaria que en su momento consistía en un almú¹² de maíz o su equivalente en pesos. Todavía se puede ver a familias cooperar con maíz o garbanzo, a pesar de que cada vez se siembra menos la tierra, simplemente por seguir la costumbre, aunque esto implique muchas veces el esfuerzo de conseguir las semillas únicamente para darlas en cooperación, sobre todo para quien no siembra sería más fácil solamente cooperar en efectivo, pero significa alterar la tradición.

También hay que ir administrando la cooperación recibida, cambiar el maíz o garbanzo por dinero y hacer las compras necesarias para la bebida y la comida durante los tres días que dura el Carnaval. Así mismo se debe contratar la lona, las sillas, las mesas, los trastes y las personas que ayudaran en la preparación de la comida. Una vez que se emplea toda la cooperación obtenida, se evalúa y en caso de que algo haga falta se habla con el agente municipal para ver la posibilidad de cubrir esa necesidad, de modo que todo esté preparado para dar inicio con la festividad. Los policías comunitarios son los encargados también de incentivar con el ejemplo al pueblo para que se disfracen, por lo que son ellos quienes abren el carnaval en la mañana durante los tres días, se dividen más o menos a la mitad de modo que puedan cubrir las tareas de organización que también les corresponden.

Comenzando por el domingo previo al miércoles de ceniza, a eso de las 10 de la mañana se baila en las primeras casas, más o menos a esta hora da inicio el Carnaval los tres días que dura. Se baila en el patio o en la calle de cada familia que cumplió con su cooperación, para esto se acostumbra que el espacio en donde bailaran los viejos se barre y se rocía agua para que no levanten polvo. También la familia anfitriona ofrece una donación que tradicionalmente era mezcal o tepache, pero que hoy en día es más común un cartón de cervezas, una botella de mezcal o

¹¹ No hay un número exacto de domingos previos, ya que dependen de la fecha en que cae el miércoles de ceniza; lo que implica mayor o menos tiempo de preparación, y depende también de la rapidez con que la mayoría del pueblo aporta su cooperación.

¹² La palabra "almud" que hace referencia a la unidad de medida es conocida en el pueblo simplemente como almú, quizá por la tendencia generalizada a reducir el lenguaje. Quise respetar tal cual la costumbre.

agua de sabor, aunque se ofrece también nieve o un coctel de frutas. Hay un policía encargado de recibir las donaciones, y cuando es el caso de una bebida alcohólica, se acostumbra que el primero en probarla sea el anfitrión, luego se reparte a los viejos y al público en general.

A las 2 de la tarde es la hora de la comida, todos los viejos y los espectadores caminan en procesión junto con la banda hacia la casa del presidente o del alcalde, como es tradición, para degustar de la comida que las esposas del cuerpo de policías comunitarios encabezadas por la esposa del comandante y con ayuda de familiares, policías y/o cocineras prepararon. Hace poco todavía se acostumbra levantar una ramada, es decir, una separación improvisada ya no con materiales naturales sino con lonas que permitiera a los viejos quitarse la máscara sin la preocupación de que fuera a ser revelada su identidad, ya que muchas personas asistían a la comida únicamente para confirmar sus suposiciones con respecto a este juego.

La tradición de ofrecer comida también tiene su costumbre, el primer día se da frijol frito con huevo, el segundo día guisado de garbanzo y el tercer día caldo de res. Cabe mencionar que este año fue remplazada una comida, debido a que las cocineras comentan que el guisado de garbanzo que es demasiado laborioso de preparar, así que en esta ocasión se cambió por chicharrón en salsa verde. El tercer día también se acostumbra ofrecer un almuerzo ceremonial, es decir propio de las fiestas, que consiste en una bebida a base de cacao, maíz y pinole que llamamos "chocolate atole", acompañado con higaditos y pollo frito bañado en orégano, que es también una comida tradicional del pueblo. Toda la comunidad está invitada al almuerzo, ya que en gran medida todos cooperan con ingredientes para su realización el lunes por la noche que salen los policías una vez más a recorrer el pueblo, sobre esto se profundizará en otro capítulo.

Terminando la comida, los viejos que se fueron agregando acostumbran desvestirse, lo que quiere decir más bien cambiar de disfraz, mientras que los policías comunitarios a quienes les tocó abrir el carnaval tienen que bailar otro rato en lo que llegan más disfrazados, entonces se desvisten y se integran para apoyar

al cuerpo de policía o algunos se disfrazan de nuevo pero ya por su cuenta. La ruta se contempla de modo que el recorrido cubra todas las casas y se termine poco después de medio día, a tiempo para la última comida. Por último, la cita se da en la explanada de la agencia municipal, en donde los distintos grupos de viejos se organizan para hacer parodia de algunas tradiciones del pueblo: un bautismo, una fiesta de XV años, una boda... incluso hubo una ocasión en que se realizó un parto.

De un tiempo para acá se han integrado nuevas costumbres, por ejemplo, debido al descontrol que usualmente terminaba en violencia, ahora se premia al mejor disfraz en dos categorías: general e infantil, donde unos de los rubros a considerar es el "buen comportamiento", aunque claro, el más importante es la estética del disfraz, con el objetivo de incentivar la creatividad de los habitantes del pueblo. También se encomienda a un Chagol para que comente el evento a manera de maestro de ceremonias, y va explicando detalle a detalle las costumbres que se parodian. Para cerrar el Carnaval la música interpreta "el Dios nunca muere"¹³, como en cada fiesta que termina, entonces el carnaval entra en agonía, se detiene toda desmesura, se quitan sombreros, se agachan cabezas y, sin importar las máscaras, se muestra respeto por el tiempo que dura la canción. Decía mi abuela que se toca por aquellos que no estarán el siguiente año.

Como se puede notar, existe toda una organización sobre la que descansa el Carnaval Chintero, una organización que no figura entre las concepciones clásicas del Carnaval, y que en gran medida dependen del pueblo que lo celebra. El Carnaval Chintero no es un desfile que se organice por grupos de danza particulares, tampoco es un espectáculo que busca la aprobación del extranjero o el consumo del turista. El Carnaval en San Jacinto es una expresión catártica, heredada de los antepasados y resignificada por la generación actual, imprescindible para soportar las jornadas de trabajo. Es ocasión de alegría y un evento que se comenta durante varios días, meses, incluso años, porque trasciende las fronteras del tiempo a través de la historia oral. También se ha convertido en una expresión de identidad, pues el

¹³ En palabras de Humberto Muñozcano, el Dios Nunca muere "es como una lagrima que llora, al mismo tiempo que un dolor personal, las remotas penas de quienes han sufrido por sus ideales más limpios y más puros" (Gobierno del estado de Oaxaca, 1984, p. 157)

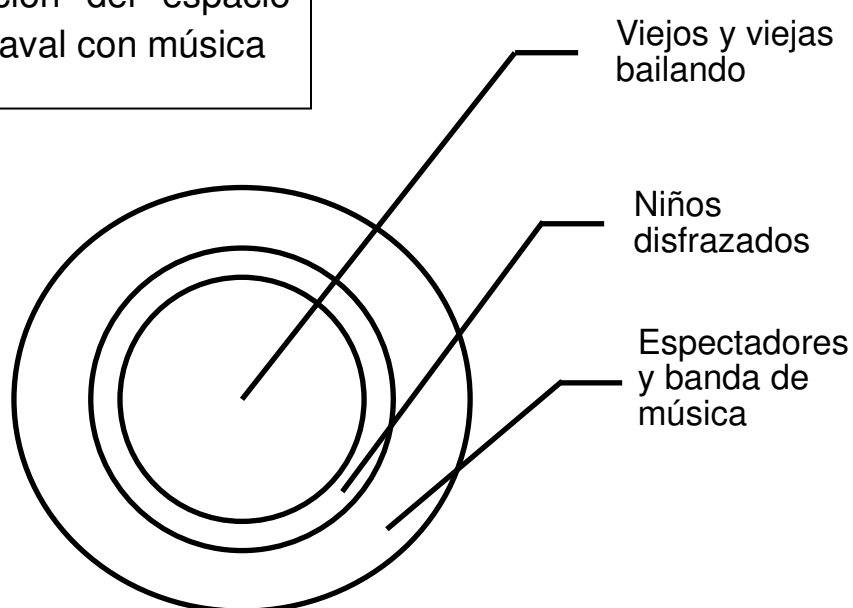
pueblo se ha apropiado de “el Carnaval” para convertirlo en “nuestro Carnaval”, el Carnaval Chintero.

El carnaval como rito¹⁴ de madurez

Toda fiesta se compone de elementos rituales y el Carnaval Chintero no es la excepción. Presente desde nuestra infancia, había ciertos requisitos que teníamos que ir cubriendo para poder integrarnos al Carnaval, comenzando por disfrazarnos en cantidad, puesto que como niños teníamos que protegernos de las agresiones de los grandes. Bailábamos solamente en las orillas, algunos más experimentados daban vueltas en círculo, como rodeando el espacio sagrado de los viejos y anunciando que pronto intentaría traspasar esa barrera que divide la infancia con la madurez, y poco a poco, una o dos veces, lo lograba. Cuando le llegaba por fin el reconocimiento a alguno de nosotros, es decir, la invitación por parte de algún grupo de amigos o familiares a disfrazarse con ellos, con “los grandes” como decíamos en ese entonces, los demás nos sentíamos huérfanos, mientras que quien recibía la invitación adquiría mayor confianza, bailaba entre los grandes con libertad y el amparo de sentirse protegido, incluso volvía a nosotros siendo agresivo para dejar en claro que ya no pertenecía al mismo estatus que nosotros.

¹⁴ Dice José Alberto Sánchez que: *“El rito aparece en la confirmación de la identidad y pertenencia cultural tanto de los individuos como del grupo. En la inmensa mayoría de los rituales del mundo físico aparece el cuerpo como uno de los espacios de acción, donde recae la práctica ritual”* (2013, p. 116)

Distribución del espacio del carnaval con música



15

También es muy común que a esa edad no se soportara tanto el calor, y menos con una máscara y un montón de trapos viejos sobre el cuerpo, por lo que constantemente nos “desvestíamos”, es decir, que regresábamos al lugar donde se encontraban los disfraces y reiniciábamos el rito de jugar a ser otro. Principalmente era por la emoción, por alimentar el juego que existe entre espectadores y disfrazados quienes tratan de reconocer quién está detrás del disfraz. Los grandes también entran en este juego, al principio, mientras el alcohol no surta el efecto suficiente para que este juego pase a segundo término. En aquel entonces todos los viejos, chicos y grandes, se apartaban lejos de los espectadores para levantarse la máscara y darle un trago a su bebida o para ir al baño, ahora se procura mucho que el disfraz permita satisfacer las necesidades sin evidenciar a quien está detrás de la máscara, sobre este juego de identidad profundizaré más adelante.

Otro factor que caracterizaba a los niños es procurar la estética del disfraz, esto implica esmerarse en provocar en los espectadores el asombro y el misterio. La espera era continua durante las semanas previas al Carnaval, todos los días asomaban los rostros curiosos de los niños por las tiendas del pueblo: la de señora

¹⁵ Fuente: elaboración propia

Lancha, señor Hugo y señora Antonia, con la ilusión de ver colgadas las máscaras ofertadas para este Carnaval, y ser los primero en enterarse y apartar para sí la mejor, apartar porque para comprarla nunca había dinero. Esta aspiración no es consumista, se ubica entre el anhelo infantil de ser parte de la fiesta y la necesidad de subsanar la imposibilidad de interacción con los espectadores, ya que el temor, asombro o el misterio que pueden causar los viejos con su disfraz, se torna en risa y hasta cierto grado de ternura en los niños que se visten de viejos.

La transición a la madurez también implica el conflicto, mientras que se es niño existe mucha cohesión entre semejantes, conforme se va integrando a la dinámica de los viejos grandes aparecen las rivalidades. Históricamente en el Carnaval se ha hecho presente la violencia física, antes mucho más que ahora, cuando se acostumbraba el entarimado, pero siempre en un marco de entender que todo forma parte de la tradición. Cosa que no siempre entienden todos, y lo que provocó en su momento muchas riñas, y de manera más reciente hasta hace unos años el Carnaval era el pretexto para desquitar las tensiones ocasionadas a lo largo del año, pero lo que se tiene claro en este asunto es que no se puede ejercer la violencia de manera directa sino que todo parte de varios actos de provocación, para que sea el otro quien inicié la agresión. Esto se ha ido reduciendo conforme pasan los años, y conforme más personas se integran al Carnaval.

Recapitulando, el Carnaval Chintero implicaba ciertos puntos de transición de la infancia a la madurez que trataré de expresar en el siguiente cuadro:

Infancia	Madurez
Bailar en las orillas o en círculos alrededor de los grandes	Bailar en medio, junto a los grandes
Cambiar de disfraz tres veces o más durante el día	Usar un solo disfraces durante el día
Priorizar la estética del disfraz	Descuidar la estética del disfraz, y más bien improvisar

Bajo grado de agresividad e interacción con el público	Alto grado de agresividad e interacción con el público
Poca presencia del disfraz llamado “de vieja”	Alta presencia del disfraz llamado “de vieja”
Nulo consumo de bebidas alcohólicas	Alto grado de consumo de bebidas alcohólicas ¹⁶

Pero también el Carnaval tiene cierta intención pedagógica en las nuevas generaciones. Por un lado está el disfraz, ese juego de ser otro que no está limitado por las categorías de la tradición, pero que tampoco es completamente moderno. Cada carnaval se caracteriza por los elementos específicos que lo distinguen de otros carnavales. Dichos elementos pueden encontrarse en la música, en el disfraz, en el baile, pueden estar sujetos a un discurso histórico o a una propaganda turística. Por lo regular, es el disfraz el primer contacto que se tiene con un carnaval ajeno, y más o menos en esto radica el interés o el desinterés por esta tradición.

Filosofía de lo viejo, y lo nuevo en el disfraz

Es común que las comunidades folkloricen el disfraz de sus carnavales, como se viene diciendo, principalmente para agrandar la mirada del turista. En este sentido, no sorprende que de pronto los precios de los disfraces sean exorbitantes, aprovechando el discurso de lo artesanal, lo ancestral o lo indígena. Y es que la relación que existe entre la expresión del Carnaval, más específicamente el disfraz y la historia, inevitablemente nos remonta a un vínculo con el entorno, pues los disfraces correspondían a expresiones y materiales de la flora o la fauna que rodeaba la comunidad. Vínculo que también ha sufrido transformaciones desde que los disfraces producidos en serie estuvieron al alcance de las comunidades,

¹⁶ Fuente: elaboración propia

disfraces que no se gestan en lo local sino que parten de relatos más generales como el cine o la tv.

Los primeros disfraces en la comunidad, según la historia oral, eran hechos de la madera del árbol conocido como zompantle, de las pencas del maguey, de los cuernos y la piel de los animales que se mataban en los compromisos; principalmente el toro, y de palma, también se ocupaba una pintura azul (que supuestamente se usaba para lavar ropa) para pintarse el cuerpo además de tizne o ceniza, y los trajes de sacristán y de monaguillo. Los otros disfraces eran más genéricos, básicamente se recolectaba la ropa vieja, la ropa que ya no se usaba: pantalones, vestidos, mandiles, paliacates y en lugar de máscaras se usaban mucho las mascadas. Aquellos que se querían vestir de viejas debían de buscar entre sus familiares mujeres prendas que ya no ocupen, también se cuenta de algunas mujeres¹⁷ que tenían mucha ropa y que por ello rentaban algunas prendas para carnaval.

Como se puede notar, los disfraces remitían a un entorno natural, e involucraban también un trabajo artesanal, pero también avocaban a un segmento de la vida cotidiana, y digo a un segmento porque no se trataba de representar tal cual la vestimenta de uso diario sino de lo inservible, de lo viejo. Esta es una lógica general que aún se concibe para la mayoría de las personas que aspiran disfrazarse: zapatos descocidos enrollados con una bolsa de nailo¹⁸, sombreros carcomidos, pantalones rasgados, faldas, playeras y vestidos agujereados; decolorados, todo esto cobra segunda vida y se renueva en el espíritu del carnaval, el espíritu que toma lo inservible y le da una segunda vida útil. A simple vista pareciera que los disfraces para los Chinteros no son relevantes, que uno tomaría cualquier cosa vieja y se la pondría encima con tal de salir a bailar, pero no es así, lo que está detrás es una filosofía del disfraz en torno a lo viejo.

Se trata de una prioridad estética, lo que se buscaba antes, y que en gran medida aún se busca es consolidar un aspecto ajeno, incomodo, demasiado alejado como

¹⁷ Se habla mucho de una señora llamada

¹⁸ Plástico

para causar sensación de familiaridad alguna. Los primeros disfrazados según la historia oral conseguían transmitir miedo a todo el pueblo, por su conducta violenta, ya que perseguían a mujeres y a niños, de modo que estos tenían que encerrarse en sus casas y no salir a la calle por nada del mundo, pero no es solo la conducta agresiva lo que infundía miedo, existían dos elementos fundamentales: el disfraz y el cambio de lenguaje.

Para los Chinteros el disfraz no representa una expresión de su imaginario sino todo lo contrario, se trata de marcar distancia con la identidad, pero una distancia extrema, tal que solo pueda difuminar el ser que está detrás de la máscara, porque entre mayor distancia exista entre su disfraz y su persona mayor libertad puede ejercer en el baile y en el performance. El disfraz es por lo tanto un reto a la creatividad, un reto que se acata desde la infancia y que poco a poco se va resolviendo, resultando en disfraces cada vez más abigarrados y que no se pueden reducir al objetivo de complacer la mirada, pero que sí provocan una experiencia estética al espectador, y una invocación de un ser extraño para quien usa el disfraz, la invocación de un viejo y/o de una vieja.

Porque el disfraz una vez puesto se apodera de su anfitrión, y le hace ver la pequeñez de su ser no puede llenar por completo la nueva libertad otorgada, tiene que expandirse, disolverse, difuminarse:

“Las máscaras son inseparables de los rituales. Incluso en la profanidad del disfraz moderno las personas se sienten impelidas a representar en actos lo que la máscara representa en su fijeza. Un hombre que admira una máscara de coyote se la pone tres segundos y, si está entre amigos, es seguro que aullará, un poco en burla y otro poco para llenar el vacío, para encarnar un cuenco a la medida de su rostro. (...) y en ese instante se hace algo que antes no era” (Segovia, 1988, p. 81).

Ser otro para comprender mejor las posibilidades de ser sí mismo, porque en medio de alaridos, bailes bruscos y música de viento, se produce cierto compromiso con el disfraz, compromiso que lo obliga a cambiar su voz, su caminar, a pensar como si navegara en un mar de opciones y al mismo tiempo a dejarse llevar. Tarea complicada que solo se puede lograr con la experiencia de comenzar a jugar a este

juego desde la infancia porque, pensemos, una máscara de coyote delimita bien sus requisitos, pero todo un disfraz hecho con el desgaste de los días vividos, ¿a qué puede orillar a su anfitrión?

Performance, máscara y disfraz

Más tarde las distancias se fueron haciendo cortas, y la posibilidad de agregar materia prima al arte del disfraz aumentó, sobre todo con la llegada de las máscaras de plástico. Parecía que la filosofía de lo viejo había llegado a su fin, pero no del todo. Comenzaron a aparecer viejos y viejas que mezclaban el rostro de la cultura pop con la vestimenta desgastada de un pueblo campesino y obrero. En el espacio de los viejos bailaban las nuevas prendas que un mayor contacto con el mundo había proporcionado: trajes de los despachadores de gasolineras de Pemex, vestidos de novia y de quinceañera, algún traje formal masculino, batas de laboratorio que se ocupaban en la secundaria, capotes para la lluvia, costales viejos, paraguas, petates. El carnaval se hizo más colorido, pero no fue ni ha llegado a ser un espectáculo del disfraz moderno, quizá debido al poco ingreso turístico a la festividad.

Un poco para apaciguar la violencia, un poco para hacer el Carnaval más llamativo, se comenzó a implementar un concurso de disfraces. Al principio el concurso tenía poca importancia, pero eso fue cambiando con los años, hasta que hoy en día la premiación se ha convertido en uno de los actos más esperados en el Carnaval. Muchos disfraces han recurrido a los materiales del entorno cotidiano del pueblo, y han hecho trabajos realmente increíbles que gustan a todo el pueblo, otros más han seguido el juego del mercado y son comprados en partes o en su totalidad. Pero hay otro requisito que es la columna vertebral para llevarse algunos de los primeros lugares, y este tiene que ver con la interacción con el pueblo.

Podría decirse que el Carnaval Chintero se divide en dos momentos, el primero es guiado por la música y es prácticamente entregarse al baile y las dinámicas internas entre los viejos, el segundo momento tiene que ver más con la interacción con el

público y este se da en los intervalos en que la música descansa o cuando se traslada de un domicilio a otro. En ese momento es cuando los viejos y las viejas asumen el papel de su disfraz y se comportan como tal, tanto para interactuar entre ellos como con los espectadores. Es un momento en el cual se rompe la barrera de simples espectadores, pues sucede que también ellos se integran a convivir con aquellos que juegan a ser otros, sin que el conocer o no la identidad de quien está detrás influya mucho.

En esta suerte de performance se ve una mayor liberación del cuerpo, pues sus deseos se hacen expresos por medio de comentarios lascivos, nalgadas y contacto en general entre las partes del cuerpo. Las viejas son las que cobran protagonismo, pues se acercan a los hombres que no portan disfraz, ya sean señores con su familia o solteros, para restregarle en la cara sus pechos artificiales, nalguearlo o simplemente coquetearle y sacarlo a bailar. En este momento se reúnen las parejas, comienza una interacción más fuerte y conflictiva entre los disfrazados, intercambiando insultos y pequeños signos de agresión que divierten pero también intensifican la atmosfera, pues puede que alguien no se aguante y comience una pelea en serio. Antes de eso el papel de la música sería continuar tocando para quitar la tensión, y que los viejos y las viejas se entreguen de lleno una vez más al baile¹⁹.

Pedagogía del carnaval²⁰

Arquetipos en el Carnaval Chintero

¹⁹ El Performance tal como se desprende de los estudios de Erving Goffman ha sido criticado en muchas ocasiones y desde diversas miradas. Una en particular requiere un mayor análisis sobre el performance de las viejas en el Carnaval Chintero, pero esto sería ocasión para otro estudio por parte de una persona con el perfil para ello, basta enunciar que la fuente que me orilló a esta reflexión es Judith Butler en su artículo: «Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory».

²⁰ La intención de este capítulo no es la evocación de una pedagogía institucionalizada, sino apenas unas descripciones producto de una reflexión en torno a la transmisión de costumbres y saberes, en la medida en que se integra a las generaciones más pequeñas del pueblo a la vida comunitaria.

Existen personajes que por su disfraz tiene que andar forzosamente en pareja, como es el caso del Toro, mientras que otros, por las mismas circunstancias tiene que andar solos., como es el caso del Judío. La mayoría de los disfraces tienen que bailar en el centro, mientras que otros más deben apartarse del espacio de baile para no salirse de su papel, puesto que su disfraz les exige permanecer en un estado permanente de performance. Como tal no existe una tipología de los disfraces más allá del tradicional viejo y la tradicional vieja, y precisamente porque no existe es que vale la pena comenzar con un primer intento, aunque limitado por mi percepción y recuerdos, es un punto de partida para futuros trabajos, pero principalmente para futuras reflexiones y discusiones.

- El viejo: Por principio, todo disfrazado o disfrazada que exprese corporalmente rasgos de hombre es un viejo. Esta categoría abraza a todos los demás arquetipos por mucho que se distingan de las generalizadas asociadas al viejo. El viejo es el disfraz por excelencia del Carnaval Chintero, se caracteriza por asumir una voz grave y agresiva, puede salir solo o en parejas dependiendo de su disfraz, este último puede ser tan elaborado como uno de los arquetipos que se describirán a continuación, tan simple como un solamente ocupar un pasamontañas, o tan improvisado como ha sucedido que en el calor de algún jarabe alguien se cubra la cabeza con una bolsa y se integre al carnaval. Su interacción con el público por lo regular es más hermética que la interacción de la vieja, pero esto depende del carácter de quien se disfraza.



- La vieja: De igual forma, todo disfrazado o disfrazada que exprese corporalmente rasgos de mujer es una vieja. Son los hombres quienes se disfrazan de vieja en su mayoría, y suelen ser minoría en el Carnaval Chintero. La vieja es dueña del Carnaval, en ella normalmente recae el protagonismo, no tiene muchas variantes, pero la interacción y agresividad que ejerce no tiene comparación. Su voz es más aguda, y sus carcajadas se



sobreponen incluso a la música. No tiene medida respecto a su baile, tampoco sobre su vestimenta que siempre es provocadora, pues trata de exaltar los atributos de su cuerpo y provocar con ellos a los otros viejos y a los espectadores. Casi siempre sale mínimo en pareja, pero debido a que salen pocas es común también ver que sale en trío. Adquiere mayor prestigio mientras más loca se comporte; es decir, menos mesurada.

- El hombre lobo: Una de las máscaras más peleadas por los niños de mi generación siempre fue la máscara de hombre lobo, incluso en algunas ocasiones se llegaron a vender los guantes y los pies para completar dicho disfraz. Sin duda este personaje no forma parte del entorno natural, ni simbólico de la cultura zapoteca, que es la cultura originaria de San Jacinto Chilteca, pero de la que apenas quedan vestigios. En la foto siguiente se puede observar cómo esta máscara es complementada con un overol del tipo que usan los despachadores de gasolineras, un trabajo que estuvo presente en algunos de los habitantes de la comunidad, y que ellos en lugar de desechar donaron como vestimenta del carnaval.



- El toro: es un disfraz más tradicional, quizá uno de los más antiguos, pues se elabora a partir de la costumbre que se tiene en la comunidad de matar toros para algún compromiso. El toro siempre sale en pareja, pues necesita



de alguien quien más o menos controle su instinto animal, ya que normalmente lleva un anillo en la nariz donde amarran su correa. Normalmente amenaza con cornear a los espectadores, especialmente a los niños, y los niños de hecho también lo toreadan. Tiene su propia pieza de música tradicional, y su baile consiste en mostrarse bravo y ser toreado por su acompañante y a veces también otros viejos se unen.

- La cocinera: Se trata de un disfraz tradicional que hace homenaje a las cocineras del pueblo. Usa un mandil que es la vestimenta característica de las señoras, además de un reboso y alguna blusa o vestido bordado. Es un personaje que por lo regular está en un estado de performance permanente, ya que su papel principal es repartir comida y dialogar con las personas que acompañan el recorrido. En la foto porta una máscara que no es tan común, pero se distingue por su vestimenta y su canasto con su servilleta. Este personaje es clave el lunes por la noche que salen los perdidos.



- La rezadora: Un disfraz que no se ve todos los años, pero que es parte del imaginario del pueblo. Su carácter no está del todo definido, depende si es una parodia o un homenaje a las personas que llevan sus creencias a todas las dimensiones de su vida, y de pronto exageran un poco. En este caso fue un homenaje, por lo que fue ejemplo de mesura.



- El diablo: En el imaginario del pueblo el diablo no está del todo occidentalizado, esto se puede ver en el disfraz, que por lo regular evoca una persona elegante, correctamente vestida, pero con cambios abruptos de comportamiento entre la pasividad y la agresividad. El diablo y el judío muchas veces se confunden, pero en esencia el diablo no lleva una soga, y el judío tiene el cuerpo más descubierto. También salen diablos más occidentalizados, y se caracterizan por máscaras más imponentes y de color rojo por lo regular.



- El judío: Este personaje es de los más antiguos, tiene el cuerpo descubierto y se la pasa correteando a los niños, antes se comenta que los lazaba y los arrastraba con violencia, hoy en día solamente consiste en una especie de juego. Se caracteriza por llevar consigo una cuerda y pintarse el cuerpo, sus máscaras suelen ser de diablo o algún demonio con cuernos. Por lo regular sale solo. Alguna vez tuvo un personaje que servía como contraparte, pero no se le ha visto desde hace algún tiempo.



- Payaso malo: Se especifica que su rol es de malo, porque hubo años en que aterrizaba a los niños también, de por sí que su disfraz lleva esa intención, pues se trata de verse terrorífico. Existe también un payaso bueno que es quien siempre estaba rodeado de niños; disfrazados y sin disfraz, pues les regalaba globos, dulces, y los protegía de los judíos. Los niños toreaban a los judíos y se iban a refugiar con este payaso, pero como ya se dijo, no se le ha visto en los últimos años.



- Político: Este también es un disfraz tradicional empezando por la máscara de Salinas de Gortari. Desde entonces se ha visto bailar en el Carnaval Chintero a presidentes como Vicente Foz, y este año se integró el mandatario en turno Andrés Manuel López Obrador, pero no llegó solo, lo acompañó un policía a modo de guardaespaldas y un huachicolero con quien interactuaba a



propósito de la explosión de la toma clandestina ocurrido en la comunidad de Tlahuelilpan estado de Hidalgo.

- Sacerdote y monaguillos: No puede faltar, especialmente en el tercer día, un sacerdote con sus respectivos monaguillos. Este es uno de los disfraces más antiguos. Cuenta que quien tenía a su cargo la llave de la iglesia, tomaba los trajes prestados el último día. El sacerdote llegaba montado en un burrito y sonaban las campanas, le echaba agua bendita a todos a su paso, que en realidad era agua de maguey, orine, y más recientemente agua de jabón. A él le toca officiar las ceremonias que se realicen el martes. Esta es claramente una parodia hacia una figura de prestigio.



- Los novios: Pareja que no puede faltar el martes de carnaval. Se realiza la ceremonia tal cual se realiza una boda tradicional, siguiendo el protocolo pero al mismo tiempo mofándose de él. Ahora que las mujeres también participan

en el Carnaval, es común que una mujer se vista de novio, mientras que el hombre se viste de novia.



Estos son apenas una parte representativa de los arquetipos que se disputan el imaginario del Carnaval Chintero. Sería complicado elaborar una lista más detallada, porque hacen falta muchos personajes. Entre ellos hacen falta algunos disfraces que no son precisamente costumbre, pero que van con la tradición, como es una persona de edad mayor con su piscador en la espalda. También harían falta disfraces que no tienen que ver con la tradición, pero sí con el día a día del pueblo, por ejemplo un cobrador de Coppel, y otros más que se relacionan a la cultura Pop, como el Fauno personaje de la película de Guillermo del Toro.

El papel del Carnaval Chintero en la educación desescolarizada²¹

Cada disfraz también implica un compromiso, no solo de carácter metafísico, sino con la comunidad. Es verdad que cada uno tiene una manera particular de comportarse durante el Carnaval, de bailar, de hablar, de interactuar con las personas, pero también es verdad que dependiendo del disfraz esto se modifica. Con el paso del tiempo también puede suceder que a una persona la asocien en específico con tal o cual personaje, debido a que interpreta muy bien el papel. Algunos personajes exigen mayor protagonismo e interacción con el público, y se trata de cumplir, y si se puede, de superar dichas expectativas, por lo que se puede decir que el Carnaval no solo es un rito de madurez individual sino de formación del carácter del ser Chintero.

Cada personaje aporta una experiencia para quien sirve de anfitrión de dicho personaje, esto no solo incluye a los personajes arquetipos, también incluye a las propuestas nuevas de disfraz individuales, especialmente a la hora de interactuar con los personajes arquetipos y con las personas que siguen el recorrido. Nada se salva de la atmósfera del Carnaval Chintero, una atmósfera muy local en donde difícilmente un viejo o una vieja pasa desapercibido, desde el momento en que sales a la calle disfrazado anuncias tu entrada a esta dinámica a través de las carcajadas, y las miradas dejan caer su peso sobre ti en señal de bienvenida. La manera en que se resuelve este conflicto es jugando a ser alguien más, pero no alguien más desintegrado de la comunidad, aunque esto pareciera una contradicción es más bien un juego dialéctico que consiste en mostrarte ajeno para que no te reconozcan como persona, pero sin salir de los esquemas del pueblo de modo que te reconozcan como un integrante más.

²¹ La educación no solo se puede entender como proceso de enseñanza-aprendizaje escolarizado. A finales del siglo pasado Iván Illich ya daba cuenta de los procesos de educación desescolarizada (1976), procesos que las comunidades han practicado desde tiempos inmemoriales, y que siguen practicando, de aunque muchos no se den cuenta de ello. Algunos pueblos como Tlahuitoltepec incluso han tomado consciencia de esto, y han elaborado proyectos que aspiran a territorializar la educación como el BICAP o el CECAM.

La mayoría de los disfraces, en mayor o menor medida, exigen un carácter. El ejemplo más conciso lo tiene la cocinera, especialmente el lunes por la noche que es cuando se hace la tradición de los perdidos. Se acostumbra que el cuerpo de policías comunitarios se organice para sacar a una cocinera, quien será el símbolo que representará a las mujeres que prepararan los higaditos de almuerzo para el martes de Carnaval. Ocupar el papel de la cocinera no es tarea fácil, se trata de cubrir una serie de requisitos que reflejan el carácter del ser Chintero. Tiene que ser una persona sin pena, que pueda tomar la iniciativa de ir al frente y tocar casa por casa para pedir el apoyo, pero pedirlo y recibirlo pero con picardía, recurriendo siempre al doble sentido, bailando y tomando mezcal con las personas que brindan el apoyo, para al final hacerles la invitación al almuerzo.

Junto a la cooperación del maíz o el garbanzo, la tradición de los perdidos enseña a las personas en general, pero especialmente a los involucrados en la organización del Carnaval, lo que es el apoyo mutuo. Acompañar a los perdidos en la búsqueda de apoyo mutuo es un momento de mucha alegría, pero también de mucho aprendizaje. Se acostumbra que las personas bajen desde el techo o dejen colgada en algún árbol o en el zaguán una canastita con ingredientes para el higadito. El apoyo hoy en día es simbólico, un par de cebollas, no más de 10 huevos, ni más de 5 tomates, pero en su momento este apoyo seguramente fue crucial para elaborar los higaditos y aligerar el gasto. En agradecimiento la cocinera le invita un mezcal a quien salga en representación de la familia, y no faltan las risas ni uno que otro baile. Este año, el representante de una familia salió bailando con una falda de china oaxaqueña puesta, y bailando con la cocinera y los policías comunitarios entregó su apoyo. En otra casa un señor nos esperaba para prestarnos su triciclo, para que no anduviéramos cargando. Al final se le despiden de todos recordándoles que se les espera mañana para el almuerzo.

La fiesta del Carnaval Chintero no es únicamente de entrega al disfrute, implica una serie de costumbres que contribuyen a formar el carácter del Chintero, ese carácter alegre, pícaro, y de pronto también agresivo, pero responsable que caracteriza a la gente de mi pueblo. Al mismo tiempo que integra al niño a las tradiciones de la

comunidad a través de la burla, porque cada personaje acarrea una serie de historias locales que forman lazos con la tradición. A mí me contaban mucho que mi Papá no entendió el carnaval cuando llegó al pueblo, porque cuando lo nalgearon no se aguantó y buscó pleito, por lo que por poco se lo llevan a la cárcel de la comunidad. Me lo recalcaban mucho para que aprendiera de ese error y no lo cometiera, pero me lo contaban como una historia graciosa, como una más de las tantas historias del Carnaval que escuché conforme fui creciendo.

Otras fiestas no tienen el privilegio de integrar a los niños como el Carnaval los integra. El Chagol va explicando paso a paso las costumbres, por ejemplo, de la boda, y los niños disfrazados participan del rito, mientras que los que no se disfrazan escuchan y ven el ensayo y error de la tradición pero de una manera menos solemne, más informal y atractiva, y esta queda en su memoria. Los niños y las niñas son parte del performance, aunque no es una boda real, causa una emoción parecida, aprehenden las costumbres entre risas y juegos, y más tarde les tocará pasar de espectadores a protagonistas de dicho rito, tanto en el tiempo de Carnaval como en el tiempo real. Por eso el Carnaval transmite los conocimientos de los antepasados a las nuevas generaciones, ya sea que lo haga con intención o no, lo cierto es que sucede²².

Carnaval y comunidad

Distribución del espacio e integración de la comunidad

El Carnaval como toda fiesta integra a la comunidad, es decir, a la diversidad de las personas que habitan un espacio delimitado. Claro que todo lo que integra también desintegra, pues el tiempo de Carnaval no es un tiempo para todos; quizá nunca lo ha sido, como cuenta la historia oral, aunque el contexto ha cambiado, ahora

²² Otro estudioso de estos temas es Antonio Paoli, quien habla de una educación en la milpa, es decir, de cómo en el trabajo cotidiano que es la siembra la familia transmite conocimientos a los niños (2003). Proceso que no es en absoluto escolar, muchas veces ni siquiera es un proceso consciente, pero sí pedagógico.

quienes no se integran son en su mayoría personas que pertenecen a una religión distinta a la católica. Lo que deja el tema del espacio en cuestión, ya que las comunidades se toman muy en serio el tema del espacio. Basta ver el tipo de arquitectura que predominó por mucho tiempo y la definición de casa²³ tradicional que se concebía. No me detendré en un análisis muy detallado sobre esto, el punto que quiero abordar es el patio, pero para llegar a ello tenemos que distinguir entre un compromiso particular y el compromiso con la comunidad.

El carnaval se inicia y se termina en la explanada de la agencia municipal, quizá como un anuncio de que, a pesar de que los viejos bailarían en patios de casas particulares, esta es una fiesta pública, o mejor dicho común. A diferencia de las fiestas particulares, la fiesta común es otra forma de servicio a la comunidad por lo que tiene que seguirse ciertos protocolos que difícilmente se pueden modificar, además de los requisitos necesarios, dentro de los cuales hay uno en particular que es el patio. Porque sin un patio extenso donde se pueda llevar a cabo el gasto simplemente no se puede cumplir con un compromiso. Para esto el patio es tan importante que la primera casa que se considera para iniciar el recorrido no es simplemente la casa más lejana o más antigua, sino la casa más alejada e integrada a los compromisos de la comunidad a través de su patio.

Me explico, existen casas que están más distanciadas, pero lo que ha sucedido es que las nuevas casas se construyen desde la lógica del lote y no del solar. La diferencia es que el solar no es una medida de extensión de terreno exacta, sino que hace referencia simplemente a un terreno pequeño, pero de ningún modo tan pequeño como la medida típica de los lotes que son de 10x20 anulando la posibilidad de patio. El solar en cambio contempla el patio, que es el espacio necesario para integrarte a la lógica del compromiso con la comunidad, es decir que

²³ En cada región existe una casa tradicional, la casa zapoteca en los valles centrales también tiene sus particularidades: una pieza grande para dormitorio, una pieza para el altar, un corredor, patio amplio, por mencionar ejemplos generales. Para la sociología la casa es un tema que no se debe tomar a la ligera, decía Simmel que: *La "casa" de la comunidad no está pensada solo en el sentido de la propiedad. No es el inmueble o el trozo de terreno que la comunidad puede poseer como persona jurídica, sino que es como la localización, la extensión en el espacio de sus energías sociológicas, el lugar de vivienda o reunión*". (2014, p. 665)

otorga la posibilidad de realizar fiestas. Mientras que las personas que comienzan a habitar los nuevos lotes, no se integran a las dinámicas del compromiso, porque no están acostumbradas a los usos y costumbres, pero también porque su patio no puede albergar las expresiones de la comunidad, por ejemplo el Carnaval.

La ausencia de patio contribuye a la ausencia de compromiso, a un desinterés por la cooperación, pues qué caso tiene cooperar si los viejos no tienen un lugar en dónde bailar. Del mismo modo, si ellos realizaran una fiesta no podría albergar a muchas personas de la comunidad, por lo que se reduciría a una fiesta particular con pocos invitados. El patio es pues una condición necesaria para el desarrollo de los habitantes del pueblo, y una ventaja en la integración de las dinámicas de compromiso, más no es definitiva, y esto se ve cuando una casa es repartida en herencia en varias partes dejando sin patio a los herederos, pues para alguien que ya comprende los procesos comunitarios y que está plenamente integrado a ellos la ausencia de patio no es impedimento para conseguir otro espacio o incluso usar la calle para cumplir con los compromisos.

Quizá en otras comunidades de Oaxaca, asentados en condiciones geográficas distintas la categoría patio ni siquiera esté del todo limitada, pero en San Jacinto Chilateca el patio es lo que trasciende la propiedad privada, es el espacio que eventualmente trasciende las bardas y borra los límites entre lo público y lo privado, para alcanzar el espacio común. Visto de esta manera, la explanada de la agencia y el atrio de la iglesia son el patio de la comunidad, los lugares donde lo común se hace presente, tanto en la fiesta como en la asamblea. En el caso del Carnaval, los viejos solo pisan el patio que es común, y aún a sabiendas de que este patio puede traducirse en la calle, de todos modos existe un anfitrión a quien se reconoce como integrante de la comunidad, y a quien se le dedica el baile en la calle, y su compromiso sigue siendo regar y barrer la parte de la calle que le corresponde, y aportar con alguna bebida a la festividad.

El Carnaval desde su organización más antigua contempla la importancia del patio, ya que en la Asamblea no solo se sometía a votación realizase el Carnaval o no, inmediatamente después de la resolución, si esta era favorable, se tenía que

designar al "Cabezo". Ya que se necesitaba un espacio común además del atrio de la iglesia, que era sede de los últimos ritos del Carnaval, y estos sí eran más o menos abiertos a todo el pueblo. Entonces el Cabezo no era un organizador sino un anfitrión, alguien que prestaba su patio para que se realizara el gasto. Se necesitaba un patio amplio, donde pudieran caber sin problemas los Viejos, no podía hacerse en el centro del pueblo porque se necesitaba que fuera un espacio doméstico, donde pudieran preparar la comida, pero también garantizara el poder comer en sigilo para los viejos.

El carácter inmemorable y la renuncia a la historia

Una vez que se designaba al cabezo, los viejos salían a pedir la cooperación con un mes de antelación los días domingo, martes y jueves. Se acostumbraba un almú de maíz como cooperación, al igual que ahora, solo que en ese tiempo era general y no opcional como lo es ahora, se sabe también que las familias que no trabajaban el campo aportaban solamente medio almú de maíz, y parece ser que el garbanzo no se acostumbraba como cooperación. También se acostumbraba que las viudas no cooperaran en especie sino con trabajo, se les hacía llegar por medio del policía encargado de semana un almú de maíz y un boleto para que el molinero no les cobrara la molienda, ellas se encargaban de cocer el maíz en nixtamal, molerlo y cocer las tortillas, de modo que el semanero regresaba después con su chiquihuite y una servilleta a recoger las 44 tortillas que salen de un almú. Todo el maíz se guardaba en el juzgado, en lo que se iba moliendo, lo que sobraba se vendía.

Los policías se encargaban también de levantar la ramada en casa del cabezo, la ramada se hacía desde el día jueves y hasta el sábado, el techo se hacía de zacate de caña mientras que las paredes se hacían con cañuela o rastrojo. En ese espacio es que se servía la comida, no había sillas, se apilaban algunos adobes para poner una tabla y encima los platos, los viejos se sentaban normalmente en el suelo. Las comidas eran las ya mencionadas según el día, lo que sí cambiaba era la bebida que principalmente era Tepache, no había cerveza aún en el pueblo, se preparaba

en casa de la señora Gonzala Concha, y más tarde en la casa del señor Antonio Mendoza, se repartía en jícara ya que no había vasos.

En aquel tiempo predominaban los judíos, como ya comentaba ellos se encargaban de perseguir y lazar a los niños y las mujeres que salían a asomarse. No se acostumbraba que muchas personas siguieran el recorrido, era un carnaval más agresivo, y en ese tiempo era impensable que se integraran los niños y las mujeres. El martes se celebraba de una manera totalmente diferente. Los policías sembraban 4 palos de morillo para hacer una tarima desde temprano, en la tarima se subía el sacerdote y el sacristán, quienes aventaban agua bendita a los judíos a manera de bendición mientras balbuceaban palabras en latín, pero esta agua era de maguey por lo que les causaba irritación en la piel y estos reaccionaban intentando escalar el entarimado para bajar al sacerdote y al sacristán.

Por la tarde se elegía un reo²⁴, que era un judío que se acostaba en la puerta de la agencia municipal. Los demás judíos los cargaban en procesión mientras la música amenizaba como si fuese a un entierro, mientras las viejas iban llorando por la muerte del reo. Otros judíos escarbaban en forma de una cruz frente a la iglesia y orinaban el hoyo donde sería enterrado el reo, este permanecía acostado un momento hasta que se levantaba de manera abrupta repartiendo golpes a diestra y siniestra dando inicio al último impulso de euforia por parte de todos los viejos y las viejas, la banda de música correspondía con una canción que es propia del Carnaval del pueblo y que ha pasado de generación en generación entre las familias de músicos. En este momento era cuando se iniciaban los pleitos, pues el baile aumentaba en agresividad y muchos no se aguantaban. No obstante, ningún disfrazado podía abandonar el ritual antes de que terminase, los policías rodeaban el centro del pueblo para evitar cualquier intento de escape.

Este panorama es el más antiguo que se puede rescatar por medio de la tradición oral, algo que hay que destacar es que no se mencionan fechas, por un lado porque no hay registros confiables que puedan dar certeza a esta cuestión, pero por otro

²⁴ Las personas se refieren a él como una representación de un delincuente condenado, algunas personas lo asocian con la figura bíblica de Barrabas.

lado porque existe un discurso que ha permeado el Carnaval Chintero que es el carácter de “ancestralidad”. Decía al comienzo que muchos pueblos anclan la celebración de su carnaval en un discurso indígena, afro ascendiente, o artesanal, en parte para reforzar su identidad anclándola a un origen, en parte para darle promoción y atractivo turístico. En el caso de San Jacinto Chilateca, que es un pueblo que no goza de alguno de los caracteres antes mencionados, salvo por su pasado indígena que cada vez es más pasado que presente, debido a los procesos de descomunalidad que han permeado al pueblo, ampara su carnaval en dos conceptos, uno es el ancestral y otro el Chintero.

Este carácter ancestral se combina con otro concepto que las personas mayores de la comunidad a menudo repiten para referirse al pueblo o a alguna tradición en específico, como en este caso el Carnaval, dicen que es “inmemorable”, porque está fuera de los registros de memoria oficiales. Para algunos, y creo que para la mayoría esto representa un orgullo, pues concebir la historia del pueblo como algo tan antiguo que es imposible de precisar es la manera en que se subsana esta ausencia de anclaje al origen. No hay como tal una historia local oficial, y en la tradición oral se encuentran voces encontradas, por lo que no existe consenso general sobre el origen del Carnaval Chintero, mucho menos de la historia del pueblo. Esta suerte de renuncia a la memoria refleja bastante el carácter del ser Chintero, pues la memoria de pronto pesa sobre las nuevas generaciones y una de las percepciones que abundan en el sentido común de los pueblos respecto a la concepción cíclica del tiempo es que pasado de pronto se vuelve destino.

La renuncia a la memoria es un acto inconsciente que sumerge a la gente del pueblo a un estado de nostalgia permanente, saben que algo extrañan pero no saben qué, se evoca el pasado en el seno familiar y de hecho de esa manera se educa a las nuevas generaciones, con historias familiares y comunes a todo el pueblo. Decía Bonfil Batalla que la historia oral no se considera historia oficial por su falta de rigor académico, y que esto era la negación de la historia del pueblo, en ocasiones no solo por parte del Estado o la academia, sino también por sus propios habitantes que interiorizaban y reproducían esta negación. Suerte que la historia escrita y la

historia oral no son los únicos elementos que se tienen para adentrarse en la historia de un pueblo, pues esta deja vestigios en la vestimenta, los bordados, las artesanías, la siembra, la distribución del espacio, los muebles, el lenguaje, y en un sinnúmero de características que distinguen a un pueblo.

El Carnaval Chintero, proyecto de comunidad

La fiesta de los viejos del Carnaval y sus transformaciones aportan a esta reflexión de la historia, porque comprenden ese proceso y compáralo con la celebración del Carnaval en otras comunidades es lo que ha hecho que el Carnaval se consolide como Carnaval Chintero, una expresión de identidad. La palabra Chintero hace referencia al nombre Jacinto, en este caso a los habitantes de San Jacinto. Cuando llegué a estudiar la secundaria en el municipio me di cuenta que Chintero también era un calificativo que se usaba de modo despectivo, pero no me quedaba claro el por qué, hasta que en una ocasión mientras jugábamos fútbol el balón se atoró en un árbol y algunos compañeros intentaban bajarlo a pedrazos pero no podían, entonces fue que me llamaron porque estaban seguros de que yo podía bajarlo porque era Chintero. Entonces aprendí que Chintero hacía referencia a otro pueblo que también se llamaba San Jacinto, y que hubo un tiempo en que no se podía entrar a esa comunidad, ya que los habitantes recibían a todos los foráneos con piedras, Chintero era entonces aquel que bota piedras.

Pero el Chintero no solo botaba piedras a la gente de fuera, sino que en ese acto no permitía que lleguen tampoco los servicios básicos, ni los repartidores de mercancía a las tiendas, es decir, Chintero significaba de mente cerrada, inconsciente o ignorante, que aventaba piedras al progreso. Por eso es que era un calificativo despectivo. De eso ya pasaron más de 10 años, hoy en día el pueblo le ha dado un nuevo significado, ya no es despectivo sino distintivo, y se ocupa para expresar el orgullo de pertenecer al pueblo. Esto me resulta un tanto sorprendente porque no veo que los pueblos vecinos transformen sus apodosos despectivos, como el caso de Santo Tomás Jalieza cuyos habitantes reciben el nombre de Mashucos,

esto derivado del nombre Tomás en Zapoteco del Valle que se dice Māsh, ni a los habitantes de San Martín Tilcajete quienes reciben el sobrenombre de Tileños. Lejos estamos de escuchar sobre un Carnaval Tileño o un Carnaval Mashuco, pero quizá suceda pronto considerando que San Jacinto ya dio el primer paso.

Otro cambio profundo que ha dado el carnaval es integrar a las mujeres, un proceso que no fue nada fácil, pero que gracias a la convicción de la señora Bernarda y a la consciencia sobre la violencia de género que ha generado los movimientos feministas y que han permeado un poco en las nuevas generaciones del pueblo, aunque no se asuman como tal. Y es que San Jacinto Chilteca viene de un pasado por demás machista, en donde las mujeres contarían matrimonio por arreglo desde los 11 años, no podían acceder a la educación pues era costumbre que se dedicaran de lleno a cuidar los más de 10 hijos que en ese entonces era normal tener. Era impensable que una mujer se disfrazara en el Carnaval, de inmediato era reprendido todo deseo por parte de las mujeres más grandes quienes la juzgaban por igualada y loca por el hecho de solo imaginarlo, pero sucedió en una ocasión que la señora Bernarda en compañía de otras de sus amigas se aventuraron.

Cuenta la señora Bernarda que dieron aviso al comandante de la policía para que las cuidaran, pero no sirvió de mucho cuando los viejos descubrieron que ellas eran mujeres, pues se les fueron encima con intención de tocarlas y a los policías les costó mucho trabajo contenerlos, incluso por el forcejeo tiraron una cerca de carrizo. De esto hubo muchas críticas en los sucesivos, como era de esperarse culparon a las mujeres por “machorras²⁵” y no se volvió a saber de que otras mujeres tuvieran el ánimo de intentarlo en los próximos años. Pasaron los años y otras mujeres salieron de nuevo, esta vez solamente bailaban en dos o tres casas, o con los policías en la mañana, procurando retirarse si el ambiente se ponía pesado. Comenta la señora Bernarda que esto lo hacían con la intención de que se fueran acostumbrando, por un lado, pero por otro lado también era una amenaza de que poco a poco irían apropiándose también de un espacio para ellas.

²⁵ Hace referencia las mujeres que tienen conductas que corresponden al género masculino tradicional.

Después de mucho tiempo y esfuerzo, el anhelo se hizo realidad. Al principio las mujeres se disfrazaban con grupos de hombres quienes se encargaban de protegerlas de los demás viejos, y procuraban que el disfraz ocultara su corporalidad para que no fueran descubiertas. Hoy en día es bastante normal, aunque todavía las generaciones más grandes se escandalizan un poco cuando se dan cuenta de que una mujer se disfrazó de viejo, incluso en los otros pueblos esto todavía no se acostumbra, pero esto no impide que la tradición siga su curso, y pronto quizá también sea costumbre dedicarle un día del Carnaval Chintero exclusivamente a las mujeres.

Conclusiones

La fiesta que se da el pueblo a sí mismo

Hubo una sola ocasión en que comentan algunas personas grandes del pueblo en que el Carnaval se suspendió. Como tal no existe un consenso sobre este relato, pues dependiendo de quien lo cuente se busca cierto protagonismo. Lo que más o menos es común en el relato es que el agente municipal fue el señor Filadelfo Mendoza, hijo de Domingo Mendoza. Algunos dicen que porque era viudo y en ese tiempo la esposa del presidente se acostumbraba que se encargara de los preparativos de la comida, otros más dicen que simplemente no quería, que no le gustaba el Carnaval porque era una fiesta de puros borrachos y siempre terminaba en pleito, de hecho no solo se trataba de una suspensión sino que se buscaba quitarlo de manera definitiva.

Ese año no se celebró ni el domingo, ni el lunes, sin embargo el martes los jóvenes no se quedaron conformes. Se organizaron para hablar con los músicos, con el señor tío Geño que tocaba la tarola y con tío Varisto que tocaba el trombón, y se organizaron para celebrarlo y el agente no tuvo de otra que ceder y abrir la agencia municipal. Comenta el señor Sixto Mendoza que se cooperaron entre los que eran solteros para pagarle a la música, y los músicos aceptaron gustosos, y así fue como ese año rescataron el Carnaval, y al año siguiente se celebró con normalidad. Esta

historia es de lo más reveladora, y es que aún existen juicios de valor que de pronto condenan una expresión tan grotesca como el Carnaval, tanto en integrantes del pueblo, especialmente los que profesan una religión distinta a la católica, pero también con algunos los pueblos vecinos.

El reconocimiento que el Carnaval tiene como una tradición de los pueblos es bastante reciente, y obedece a factores que ya se mencionaron, principalmente a la búsqueda de incrementar el turismo. No obstante, el Carnaval en San Jacinto ha sido una expresión que ha sobrevivido a los grandes cambios que ha sufrido la comunidad, pero no solo ha sobrevivido sino que ha contribuido a que la comunidad sobreviva, ya que ayuda a liberar el estrés, es una fuerza catártica que arrastra la tristeza, el cansancio, el desánimo, la desigualdad, y todo lo que históricamente caracteriza a los pueblos de Oaxaca que los insertan en una dinámica de miseria. Y no solo con relación al Estado, sino también en relación a los otros pueblos, que si bien es cierto que se rigen bajo una lógica de ayuda mutua en los casos que lo amerita, no se salvan de las dinámicas de conflicto a las que son orillados por el mundo moderno.

El Carnaval es un consuelo y un aliciente para la gente del pueblo, una fiesta que, como dice Goethe, el pueblo se da así mismo, y no ha perseguido otro fin que no sea el gozo y la recompensa de tanto trabajo. Así con todo el Carnaval no escapa, como se ha visto, a la dinámica de organización de un pueblo Oaxaqueño de ascendencia Zapoteca. Existe un orden que sostiene al desorden, existe un consenso que permite la burla, la crítica, los excesos, detrás del Carnaval está un arduo trabajo que se va rolando entre los habitantes del pueblo según los cargos, no enteramente el mundo al revés como lo viera Bajtín en los Carnavales de la Edad Media, ni es enteramente espectáculo como los Carnavales modernos.

El Carnaval Chintero es la única fiesta que pertenece a la tradición, pero que se permite salir de ella, ser crítica de ella, transformarla incluso. Es un espacio que invoca los espíritus viejos para que convivan con los espíritus nuevos, para que dialoguen e intercambien carcajadas y sabiduría. El pueblo poco a poco cobra consciencia de ello, ha comenzado a notar que su carnaval es único, y que puede

ser el punto de partida para que el pueblo sea un poco reconocido, pero también puede ser el punto de partida para que entre ellos se reconozcan como habitantes de un pueblo, para que se indague sobre su historia y se proyecte un porvenir, para ello se cuentan con todos los elementos que sostienen la comunalidad, aunque el pueblo nunca haya escuchado sobre esta palabra.

El Carnaval como dimensión de la comunalidad

La filosofía de la comunalidad es entonces un punto de partida para reivindicar la organización de los pueblos, dentro de esta filosofía se han consensado cuatro pilares importantes entre los cuales se encuentra la Fiesta, Territorio, la Asamblea, y el Tequio. No puedo evitar pensar que estos pilares son compartidos en la práctica por otras comunidades que no necesariamente se autodenominan comunales, y que de hecho no tienen proximidad con la figura jurídica de la propiedad comunal, ni con la organización que esto conlleva, como es el caso de mi comunidad, quienes apenas interactuaron un corto periodo de tiempo con el régimen ejidal. No obstante la Asamblea, el Tequio, la Fiesta se encuentran presentes, lo que falta es la reflexión y crítica de estos pilares; una filosofía, o mejor dicho un compromiso basado en ellos para reconocer el pilar que falta, que es el Territorio.

El concepto Territorio es algo que es entendido por los pueblos desde el sentido común, usualmente se asocia con la tierra, pero no el concepto simple de tierra como extensión de espacio, sino un concepto ampliado que concibe la reproducción de la vida por medio del trabajo, una relación espiritual más profunda que dio origen al Estado Mexicano (Bartra, et al., 2006). Lo que sigue para el pueblo es comenzar a reconocer lo que tenemos en común con otros pueblos, reconocer lo propio y reflexionar hasta qué punto se puede hablar de comunalidad. El Carnaval Chintero puede ser el punto de partida para este proceso, y para muchos otros.

Apéndices:

Apéndice I: Breve contexto del pueblo

*Jacinta tiene el alma cansada. / Xixi Cinta íín kuita ini
sus ojos son un mar seco, / ntuchinuu ntúcha koi chikui
quieto, dormido / koo kanta
Nadia López García²⁶*

Es común escuchar en los abuelos que antes se sufría mucho. De vez en cuando he escuchado en mi familia que se escapa un suspiro profundo, luego un cuestionamiento que suena entre lamento y reproche: “¿Dios mío, cuándo se va a acabar esta vida?”. Aquí valdría preguntarse, ¿es que acaso las cosas no cambian?, ¿es que la vida siempre es la misma? Cuando uno pasa tiempo en el pueblo todo pasa lento, el tiempo en el pueblo no es ese tiempo moderno que podemos forzar a progresar cueste lo que cueste, es un tiempo que nos atrapa en un ciclo de repeticiones simples: trabajo y fiesta, trabajo y fiesta; aunque el trabajo no sea siempre el mismo, aunque la fiesta de este año este más buena. Pero el mundo que está allá afuera sí cambia, y cambia a velocidades cada vez más bruscas; que no tienen delicadeza. Y esos cambios de fuera permean la vida del pueblo. Ya sea el Estado, ya sea la gran empresa, no comprende cómo pasa el tiempo en el pueblo.

Cuando era niño no existía tal cosa como el orgullo por ser de pueblo, todo lo contrario. San Jacinto Chilateca está inserto en esas dinámicas que describe Rulfo (1953) en sus cuentos: migración, orfandad, pobreza, trabajo sin descanso, violencia, y a veces mucha lluvia, pero siempre abandono por parte de las políticas públicas. No es un municipio, jurídicamente es una agencia municipal, la categoría administrativa más abandonada del Estado, y sin embargo, en términos de forma, su núcleo: la expresión atómica de un acuerdo social. Su núcleo profundo, pero profundamente contradictorio, ya que a este nivel de organización la democracia representativa no tiene cavidad. En su lugar se rige por usos y costumbres, o como

²⁶ Nadia López García es una poeta Ñuu Savi. Este fragmento es del poema titulado “Jacinta”, extraído de su primer poemario.

se le llama ahora Derecho Consuetudinario. La población no rebasa los 700 habitantes, según el INEGI en 2010 apenas eran 641, lo que facilita el consenso.

Decía que por mucho tiempo no conocí el orgullo de ser Chintero, porque aparentemente no había como tal mucho de qué orgulleceré. Los pueblos vecinos como Santo Tomás Jalieza tenían su telar de cintura y estaban orgullosos, San Martín Tilcajete tenía sus alebrijes y estaban orgullosos, pero en San Jacinto Chilateca teníamos telar de cintura y alebrijes, y no estábamos orgullosos. Quizá porque falta un elemento que tiene que ver con el conocimiento de la historia, no lo sé, pero lo que sí sé y sabemos todos los del pueblo es que nos hace falta reconocimiento. El primer reconocimiento ya se está dando, comenzamos a estar orgullosos de las tradiciones y las costumbres, de lo que sabemos por tradición oral del pasado, del apellido, del carácter del pueblo. Las nuevas generaciones heredaron la costumbre y la están transformando, elaboraron páginas en Facebook donde dan a conocer el pueblo, se insertan en los servicios y poco a poco se está caminando.

La historia del pueblo es difusa, no ha habido investigación al respecto. Sabemos que fuimos productores del aceite de la higuierilla, sabemos que en el pueblo se hacía tepache, tenemos parientes que fueron braceros o emigrantes informales, pero todavía falta mucho por descubrir. El pueblo es pequeño, no solo en habitantes, también son pocas las calles y por eso se conocen bien, cada casa quien la habita y de quién fue antes. No tenemos cerros, pero sí parte de un río, muchas entradas para salir a carretera a pesar de estar algo "metidos". Aún así compartimos leyendas con los cerros vecinos, como el de María Sánchez, o tradiciones de subirlos, como la de cortar azucenas en el de San Pedro. También hay artesanos, y cada vez más se accede a la educación superior, se siembra cada vez menos, pero todavía que es lo importante.

El pueblo siempre ha celebrado el Carnaval, pero recientemente celebra el Carnaval Chintero. Este año de 2019 se presenta como una posibilidad de encontrar ese reconocimiento que siempre se ha anhelado. Las penas cada vez son menos, muchos nacidos en el pueblo ya ni saben qué es eso. Hay esperanza. Sabemos

que esta fiesta es única, no solo entre los pueblos vecinos, sino en los valles centrales. Antes quizá fue una fiesta de catarsis, de consuelo, un momento de olvido de “esta vida” que parecía que no se acabaría, pero ahora es un anuncio de la posibilidad de lo nuevo, un verdadero momento de goce, pero también de un proyecto sólido para nuestro pueblo.

Apéndice II: Registro fotográfico

Todas las fotografías son de fuente propia









































Bibliografía

Bajtín, M., 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Tercera reimpresión ed. Madrid: Alianza.

Bartra, A., Betancourt Santiago, M. & Porto-Gonçalves, W., 2006. *Se hace terruño al andar. Las luchas en defensa del territorio*. 1 ed. México, D.F.: ITACA.

Bataille, G., 1987. *La parte maldita, precedida de la noción de gasto*. Barcelona: Editorial ICARIA.

Debord, G., 1967. *La Sociedad del Espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

García, N. L., 2018. *Ñu'ú vixo Tierra Mojada*. 1 ed. Ciudad de México: Pluralia Ediciones/Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Gobierno del estado de Oaxaca, 1984. *Antología de escritores Oaxaqueños. Memoria de la muestra de escritores, poetas y compositores Oaxaqueños*. s.l.:s.n.

Goethe, J. W., 2014. *El carnaval de Roma*. Barcelona: Alba Editorial.

Hobsbawm, E. & Terence, R., 2002. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Illich, I., 1976. *La sociedad desescolarizada*. Barcelona: Barral.

Martínez, J. A. s., 2013. *Figuras de la presencia. Cuerpos e identidad en los mundos virtuales*. 1 ed. México: D.F.: Siglo XXI.

Mauss, M., 2009. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. 1 ed. Buenos Aires: Katz Editores.

Paoli, A., 2003. *Educación, autonomía y lekil kuxlejal: Aproximaciones sociolingüísticas a la sabiduría de los tseltales*. 1 ed. México: Distrito Federal: Universidad Autónoma Metropolitana.

Rulfo, J., 1953. *El llano en llamas*. 2º Lecturas Mexicanas, 1983 ed. México: Fondo de Cultura Económica.

Segovia, F., 1988. *Figuraciones*. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana.

Simmel, G., 2014. *Sociología: Estudios sobre la socialización*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Yáñez, A., 1947. *Al filo del agua*. 15 ed. México: D.F.: Porrúa.

Entrevistas realizadas:

- Wenceslao García Santos
- Cristóbal Crisóstomo
- Sixto Mendoza y María
- Bernarda Martínez
- Juana Santos
- Eugenia Mendoza
- Edi Noel Pérez Hernández
- Gustavo García

Fotografías

Fuente propia: Mario Cruz (2019)