

RECOGER LOS PASOS

UNA LECTURA ANTROPOLÓGICA DEL POCHÓ

Miguel Ángel Rubio Jiménez



COLECCIÓN
LA PLURALIDAD CULTURAL EN MÉXICO

Núm. 44

Coordinadores

José del Val

Juan Mario Pérez Martínez

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Programa Universitario de Estudios de la Diversidad Cultural y la Interculturalidad

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

RECOGER LOS PASOS
Una lectura antropológica del Pochó

RECOGER LOS PASOS

UNA LECTURA ANTROPOLÓGICA DEL POCHÓ

Miguel Ángel Rubio Jiménez



Universidad Nacional Autónoma de México
México 2021



Hombre-tigre-jaguar. Fotografía: Miguel Ángel Rubio Jiménez (2006).

Yo me vine a seguir al Pochó porque tenía que recoger mis pasos. Vivo en el barrio del Cocoyol, allá cerca del Centro. Yo estuve en el recorrido del Pochó y salí como cojón. Vine a recoger los pasos porque, si no, después lo asustan a uno.

Mi papá siempre viene conmigo, pero ahora yo vine solo. No podía dejar de venir porque el año pasado, por no recoger los pasos, me espantaron. Después de terminar [la danza] en el parque, ahí me regresé. Luego, en las noches escuchaba que me llamaban, que me decían: “juuuh!, juuuh!, juuuh!” Así estuve mucho tiempo, me dolía la cabeza.

Yo ya no podía salir solo. En la noche no podía caminar por ahí. Entonces, hice el recorrido desde el Centro hasta la casa del Corzo para recoger mis pasos; yo solito. Ya no era carnaval, pero lo hice. Me vine caminando por cada lugar que pasó el Pochó. Después de eso me dejaron de espantar. Por eso, este año me vine a recoger los pasos. Mi mamá me dijo que no dejara de venir, que no me podía enfermar de nuevo... (D. O., 8 años)

A Carlos Zolla
y Roberto Varela

In memoriam

El proceso de comunicación se verifica
sólo cuando existe un código.

Un código es un sistema de significación
que reúne entidades presentes y entidades ausentes.

Siempre que una cosa materialmente presente
a la percepción del destinatario representa otra cosa a partir de reglas
subyacentes, hay significación.

Un sistema de significación es una construcción
semiótica autónoma que posee modalidades
de existencia totalmente abstractas
independientemente de cualquier posible
acto de comunicación que las actualice.

UMBERTO ECO, *Tratado de semiótica general*

Contenido

Prólogo

Introducción

Primera parte. La construcción de un sistema de transformaciones

- La investigación contemporánea de los dramas rituales
- Entre la épica histórica, el mito y el drama
- La lógica simbólica de un sistema de transformaciones
- Las fronteras de un sistema de transformaciones
- Danzas-drama asociadas con el complejo del tigre-jaguaren el bajo Usumacinta

Segunda parte. Replanteamientos y rupturas discursivas en el análisis de los carnavales indígenas mexicanos

- Reconsideraciones sobre un tema de estudio
- Síntesis cultural y renovación de sentido
- Estructura festiva y perspectivas de análisis
- Convergencias y rupturas

Tercera parte. El carnaval en las comunidades del bajo Usumacinta

- Recoger los pasos
- Tiempo de carnavales en Tabasco: una estructura festiva transregional
- La población y el contexto regional: multiculturalidad y cambio permanente en Tenosique
- Variantes rituales de un complejo festivo: notas sobre los carnavales de Rancho Grande y Boca del Cerro

Cuarta parte. El carnaval de Tenosique

- Estructura e historia
- Tiempo de macuilís, tiempo de celebración

Orden, representación y transgresión: la ilusión de un mundo alterno
De madereros, chicleros y salones de baile
Rituales de apertura y mediación: del novenario de san Sebastián al baile de harina y la pintadera
Unidad y multiculturalidad en el carnaval: la hegemonía del Pochó frente a las comparsas

Quinta parte. La danza del Pochó

¿Qué es el Pochó? Algunos comentarios sobre la polisemia del ritual
La exégesis etnohistórica y arqueológica: una revisión crítica de la literatura
El ciclo ritual de la danza: un proceso de celebraciones en cuatro tiempos
Actividades centrales en el juego o danza del Pochó
Institucionalidad y costumbre: entre el poder municipal y el poder del pueblo
La danza como un elemento emblemático e identitario: de lo local a lo regional

Sexta parte. Hacia una sintaxis del ritual

De cojós, tigres, pochoveras y otros personajes: jugadores, atavíos y parafernalia
De jueces y capitanes: una estructura popular de organización del Pochó
Flautas, tambores y shiquishes: 25 recuento de una añeja tradición musical indígena
Apropiación y reorganización temporal del espacio comunitario
Texto y contexto de un drama ritual: la ambivalencia signíca del Pochó
Unidad argumental, contextos de representación y sintagmas narrativos: el entramado estructural del Pochó
Epílogo

Anexo 1

Tenosique: de villa a ciudad

Anexo 2

Evolución demográfica de Tenosique, 1900-2010

Anexo 3

Programa del carnaval 2006 de Tenosique

Bibliografía

Páginas Web

Agradecimientos

Aviso legal

Prólogo

El Pochó es en la actualidad una danza-drama que se realiza en el contexto de las celebraciones anuales del carnaval de Tenosique, Tabasco, cuyos antecedentes podrían encontrarse en algún antiguo ritual mayance, tal vez de carácter agrícola, que con el tiempo casi desapareció. Su inserción en un festejo comunitario, público y muy popular como es el carnaval, creó un espacio singular de reproducción que le permitió perpetuar algunas de sus características más seculares, las cuales, si bien hoy no son comprensibles para propios o extraños, le otorgaron un importante lugar en las celebraciones anuales, así como un sentido específico que se renueva de forma cíclica.

El Pochó es, así, una manifestación indispensable del carnaval que hoy forma parte de los actos lúdicos, festivos y transgresivos de la celebración, además de contar con un espacio, una estructura y un tiempo propios a partir de los cuales se configura un discurso ritual paralelo de indudables características y contenidos proindígenas.

A contracorriente de ciertas generalizaciones, es claro que el Pochó no es el carnaval de Tenosique sino una de sus vertientes festivas más notorias e importantes que con los años ha multiplicado sus contenidos y su complejidad cultural, a la par de su trascendencia regional. Son inherentes a él innumerables fundamentos de la historia carnavalesca de Occidente, como el estigma de malignidad que la Iglesia católica le impuso desde la Edad Media e infinidad de influencias culturales que en el ámbito de cada fiesta dialogan para construir un metalenguaje, que año con año inspira y motiva a la población para repetir el inefable ritual.

En 1987 visité por primera vez las poblaciones localizadas en las húmedas tierras del bajo Usumacinta para conocer el Pochó y el carnaval. Desde entonces hasta 2006 regresé en innumerables ocasiones a la región con el fin de documentar ambas celebraciones y para conocer más a fondo el sustrato histórico, social y cultural inherente a ellas. Durante esos años no

me impuse un tiempo preciso de investigación: regresaba al Usumacinta cada vez que podía, como si estuviera atrapado por la temática y por los atractivos y misterios encerrados en ese gran río.

En 2007 decidí elaborar un primer documento con los resultados obtenidos, que di a conocer en enero de 2009 a través de la tesis doctoral denominada *El Pochó. Análisis de una representación dancístico-teatral asociada al complejo de dramas rituales del tigre-jaguar en el carnaval de Tenosique, Tabasco*, misma que presenté en la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Iztapalapa. Este trabajo reunió buena parte de la información aquí contenida, así como diferentes conclusiones derivadas de algunos modelos analíticos que desarrollé para la interpretación de los materiales.

En años posteriores pude dar a conocer el documento a varios especialistas, quienes amablemente me hicieron numerosos comentarios, críticas y sugerencias, que incorporé poco a poco al texto, junto con mis propias modificaciones y correcciones. De ese primer borrador difundí, entre 2010 y 2017, algunos artículos menores en distintos medios académicos (*cf.* Rubio, 2010, 2014, 2017a y 2017b), pues mi interés principal era publicar esta obra completa después de concluir la revisión pormenorizada de cada uno de sus capítulos.

De 2010 en adelante el primer documento sufrió una transformación pausada, hasta que en 2017 intensifiqué la preparación de una nueva versión. Si bien consideré que el proceso de revisión y reescritura debía efectuarse con celeridad para lograr continuidad en la investigación, en esos años desarrollé un interés sobre los grupos etnolingüísticos tanto de la sierra como de la llanura costera de Tabasco, situación que me dispersó durante algún tiempo, pero que también me ayudó a comprender mejor el contexto global de Tenosique. De esta manera, el libro llegó a su término con las características que hoy presenta.

Cabe señalar que durante la preparación de esta última versión tomé varias decisiones relacionadas con algunos de sus contenidos y capítulos. En principio, ponderé mantener lo esencial de la estructura expositiva de la primera versión, dado que mi argumentación primordial se ha consolidado

desde entonces, además de encontrar otros caminos de estudio derivados de los planteamientos iniciales y de las conclusiones obtenidas. Es decir, viejas hipótesis me ayudaron a construir un cuerpo de datos que a su vez me permitió perfilar nuevas hipótesis, las cuales se convirtieron en el sustento de las investigaciones que en la actualidad realizo. Por supuesto, mis herramientas analíticas experimentaron algunos cambios a partir de los nuevos enfoques que se han introducido en la antropología, pero tal discusión no queda plasmada en el libro porque me interesa desarrollarla después.

En segundo término, omití comentar algunos estudios realizados en fechas más recientes sobre el Pochó pues, como expreso en uno de los capítulos de este libro, he tratado de mantener cierta distancia respecto a los enfoques que han intentado sostener hipótesis genéticas sobre el Pochó, cuando en ellos no media estudio alguno de fuentes históricas. Tomé esta decisión también en relación con aquellos que han tendido a reproducir un discurso mítico-histórico basado en ciertas fuentes de una tradición oral de la que hasta el momento no se ha demostrado su originalidad o su procedencia. Por último, disiento en particular de quienes han creado diferentes exégesis del ritual con base en interpretaciones muy primarias de la religiosidad maya. De cualquier modo, dichos materiales se refieren en las fuentes al final la obra, a fin de que el lector haga una lectura completa de todo lo producido hasta ahora sobre el Pochó y sea capaz de arribar a sus propias conclusiones sobre el tema.

En tercer lugar, me pareció importante mantener los argumentos originales vinculados con la población y su entorno, debido a que en los años recientes Tenosique ha padecido un acelerado proceso de cambio social generado por los nuevos flujos migratorios internacionales, provenientes en particular de Guatemala, Honduras, Belice y El Salvador, cuya repercusión ha sido decisiva en la frontera sur. Este fenómeno, que ha producido abundante literatura, en la década pasada ya anunciaba un posible escenario de transformaciones radicales, y en los últimos años se ha consolidado y adquirido una gran complejidad.

Hoy, el municipio de Tenosique es una puerta fundamental para la comunicación con los países de Centroamérica y constituye uno de los ámbitos fronterizos destinados a absorber grandes masas de población internacional deseosas de transitar por México para arribar a Estados Unidos. En este tenor, sus estructuras económicas, políticas y culturales han empezado a evidenciar la manera en la que la población asimila este hecho en verdad traumático para la mayoría de sus habitantes, que viven infinidad de situaciones antes inimaginadas, además del conflicto internacional que se ha creado a partir del establecimiento de las nuevas políticas de regulación de fronteras promovidas por los países de América del Norte.

Este libro es, por consiguiente, una aproximación a una parte de la realidad cultural de Tenosique a finales del siglo xx y principios del xxi, previa al auge migratorio internacional de la década de 2010, fenómeno que con seguridad cambiará una vez más la historia local y regional del Usumacinta, y modificará de forma radical la demografía y la cultura de la zona. Es también una larga reflexión sobre ciertos hechos festivos y rituales que han seguido un proceso simultáneo de consolidación y transformación, pero que en esencia han mantenido una interesante línea de continuidad por lo menos durante los últimos cien años.

Para finalizar, destaco que desde el inicio opté porque la investigación tuviera una perspectiva sincrónica que privilegiara la descripción profunda de carácter comunitario, pues me interesaba obtener toda la información posible sobre la contemporaneidad de los temas de estudio y construir, así, de manera gradual, una ruta hacia el análisis histórico y regional. Hoy entrego esta obra al lector con el objeto de ponerle fin a un trabajo en el que creo haber integrado con cuidado una visión general sobre cómo los habitantes de Tenosique toman conciencia, viven y piensan tanto el Pochó como la celebración del carnaval. Dejo entonces para otras etapas de estudio la construcción de conclusiones más acabadas y, sobre todo, el análisis diacrónico y comparativo.

Ciudad de México, octubre de 2019

Introducción

Los resultados mostrados en este trabajo surgen de una investigación orientada a analizar un drama-ritual que en la actualidad tiene lugar en el área maya de las tierras bajas de Tabasco, particularmente en la cuenca baja del río Usumacinta. Al parecer, éste formó parte de antiguas tradiciones ceremoniales indígenas que con el paso del tiempo y el acelerado desarrollo de la región fueron subsumidas en los nuevos contextos rurales y urbanos de la zona, sobre todo en uno de sus contextos festivos más importantes. El Pochó, en efecto, es una representación dancístico-teatral de tintes mesoamericanos que los moradores de la comunidad de Tenosique hoy llevan a cabo en el contexto del carnaval que organizan cada año desde mediados de enero hasta el martes previo a la entrada de la Cuaresma. Por sus propias características, el Pochó pertenece al complejo de representaciones rituales contemporáneas asociadas con el tigre-jaguar, que paradójicamente se define tanto por las dramatizaciones derivadas del viejo *corpus* dancístico-teatral de antecedentes indígenas como, en particular, por las constituidas en el proceso colonial y de conquista, así como en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX.

Mi interés en el estudio del Pochó de Tenosique no surge por el deseo de analizar un drama ritual *sui generis* en el área maya de Tabasco, sino que sus antecedentes son un conjunto de investigaciones que realicé antes, en las cuales pude observar la existencia de un sistema de transformaciones dancístico-teatrales en el área indígena de las tierras bajas de Tabasco donde confluía una peculiar comunicación e interacción de tres subgéneros dramáticos distintos, pertenecientes a lo que varios investigadores clasificamos previamente como el género de danzas de conquista: un subgénero de procesos rituales dancísticos cuyo fundamento es el conflicto militar, religioso, territorial, étnico y cultural entre los pueblos indígenas mexicanos y los invasores españoles; el que se construye en torno a la confrontación entre el pueblo filisteo y el de Israel, a través de las figuras de

David y Goliat, y por último, el que incluye a Santiago Apóstol, en su calidad de guerrero o como entidad divina.

Al final de la década de 1990 empecé a integrar un acervo de datos mucho más amplio sobre las representaciones correspondientes a los subgéneros que existían en la región maya-zoque de Chiapas, mediante el cual supe que esta curiosa fusión podía incluir, además, otros conflictos, algunos basados en la oposición entre el tigre-jaguar y ciertos personajes mitológicos de índole humana, semihumana o animal. Diferentes autores ya habían documentado con rigor algunos casos en los que se constataba que estos dramas, en los que se conjugaba el género de danzas de conquista y el complejo del tigre-jaguar, adquirirían un *plus* de significación al incorporarse a escenarios rituales como el carnaval, donde la cosmovisión del grupo alcanzaba una expresión preponderante.

Cuando entré por primera vez en contacto con la representación del Pochó (1987) que se realizaba en Tenosique, no pude entender a cabalidad la estructura del drama como tal, y mucho menos el contexto que determinaba sus diferentes niveles de significación. Me parecía entonces que éste era muy sencillo y que con seguridad se había desprendido con el tiempo de una estructura religiosa o ritual precedente de corte indígena. Tales suposiciones partían de una concepción típicamente genética que buscaba explicar los hechos etnográficos por medio de su conformación histórica y no a partir de una visión sincrónica que, por un lado, diera cuenta de la unidad argumental de drama y, por el otro, del entramado de relaciones que sustentaba la celebración en general.

Los años de investigación que dediqué más adelante a analizar las representaciones de conquista en Tabasco me permitieron comprender que cualquier estudio de los dramas contemporáneos asociados con el tigre-jaguar en esa región debía considerar su estructura particular *per se* y el diálogo que ésta mantenía con las demás del área, cualquiera que fuera su naturaleza, pero primordialmente con las que ya había analizado antes a causa de las evidentes correspondencias semánticas que existían entre unas y otras. Más aún, pese a la ausencia evidente de información sobre el drama

que deseaba analizar, los datos etnográficos que recolecté poco a poco me fueron indicando la necesidad de abrir un diálogo con otros estudios desarrollados en particular en Chiapas, debido a los grandes paralelismos que la etnografía ritual de dicha área expresaba en relación tanto con el carnaval de Tenosique como con la danza del Pochó y su entorno ritual.

Por otra parte, si bien inicié estas indagaciones sobre el Pochó hace ya muchos años, fue hasta finales de los noventa y, sobre todo, en los recientes dos años y medio cuando pude elaborar un documento que integrara una visión etnográfica profunda y un análisis conclusivo sobre esta manifestación. A diferencia de los trabajos que preparé antes sobre otras expresiones dramáticas del género de conquista (Rubio, 1996a, 1996b y 1996c), cuyos datos y reflexiones se circunscribieron al texto ritual de la danza, en esta ocasión decidí abordarla a partir de un análisis mucho más detallado y multidimensional. Sin duda, era importante estudiar el Pochó desde el punto de vista de la representación etnodramática, pero también desde las diferentes determinaciones locales y extrarregionales que inciden en su proceso de reproducción y conformación de sentido. Desde este enfoque, me pareció adecuado ahondar, en primer término, en la lógica simbólica que opera como sustrato del sistema de transformaciones al que pertenecen las danzas de conquista de Tabasco, relacionadas con las confrontaciones mediterráneas y americanas que mencioné, con el fin de problematizar la aparición, en este sistema, de otros ejes de relación, como el del tigre-jaguar.

En segundo lugar, llevé a cabo un cuidadoso proceso de revisión y análisis sobre la teoría antropológica del carnaval con el objeto de construir un instrumento teórico adecuado, complementario al análisis estructural de los dramas rituales, que me permitiera reflexionar e interpretar el marco sociológico en el que hoy se inserta el Pochó, así como el entramado de relaciones en el que se construye su significación.

De igual forma, me di a la tarea de investigar sobre la historicidad del carnaval en Tabasco para identificar las recurrencias más significativas que inciden en la concepción de fiesta que prevalece en Tenosique, así como en

la transterritorialidad de ciertas estructuras de celebración que aún operan en la zona.

En cuarto lugar llevé a cabo un breve análisis sobre dos carnavales del Usumacinta, además del de Tenosique, donde se realiza también el Pochó, con el objeto de establecer parámetros de comparabilidad entre los tres únicos modelos de representación que hoy conocemos de este tipo de drama.¹

A la par de los aspectos anteriores, elaboré un primer trabajo de sistematización, clasificación y análisis de un conjunto representativo de dramas rituales pertenecientes al complejo del tigre-jaguar para identificar las características principales de sus núcleos narrativos distintivos para así establecer un diálogo con el modelo estructural de la danza del Pochó y con el del carnaval de Tenosique en su conjunto.

A continuación me concentré en la etnografía y la interpretación de la estructura del carnaval de Tenosique con el objeto de estudiar la naturaleza bidimensional que éste presenta al oponer dos representaciones diferenciadas y contrapuestas, pero simultáneas, en una misma realidad festiva: la primera remite al clásico concepto de *transgresión simulada* o de *recreación ficcional del orden social*, y la segunda, al de *refracción* (cambio de sentido) o *reestructuración* (reinvención) temporal del mundo. La primera correspondería a la concepción y al desarrollo de la mayor parte de las actividades del carnaval local, y la segunda, al tiempo y al drama particular del Pochó.

En séptimo lugar, abordé un tema fundamental en la caracterización y el análisis del Pochó en el contexto del carnaval, que es su ambivalencia signica, pues una de las lecciones que deja la sincronía de esta manifestación es que su estructura no responde a la de un drama sino a la de un ritual mucho más complejo, dentro del cual la representación dancística es una de las manifestaciones. Paradójicamente, dicho ritual es también un proceso constitutivo del gran tiempo carnavalesco, y esto lo somete a una doble carga de significación donde la ludicidad y el sentido de

diversión compiten de forma permanente con el carácter de proximidad que el Pochó tiene con lo religioso.² Pese a que la población de Tenosique carece de un contexto cultural indígena o de una exégesis histórica que le permita dotar de sentido a sus prácticas y comportamientos rituales o a numerosas creencias que hoy acepta como propias, año con año repite dicha escenificación ritual cuyos contenidos tienden un puente con ciertas dimensiones de una vieja cosmovisión indígena hoy muy fragmentada.

Por último, dediqué una importante parte de la investigación a describir en detalle tanto las características inherentes al drama como la sintaxis ritual que subyace en la progresión y ordenamiento de sus acciones, para luego analizar su unidad argumental y sus sintagmas narrativos tanto a partir de su lógica de construcción interna como a la luz de los procesos sociales, temporales y espaciales del carnaval en su conjunto. En este sentido, me interesaba integrar minuciosamente un modelo etnológico de datos susceptible de ser comparado y analizado por otros investigadores, con la finalidad de dar pie a nuevas lecturas sobre una matriz de información bien delimitada y para alentar nuevos trabajos que permitan construir un conocimiento más preciso sobre el complejo contemporáneo de los dramas rituales asociados con el tigre-jaguar en el área maya de Tabasco y Chiapas. A principios de la década de 1990 establecí una estrecha colaboración con un equipo de investigadores, producto de la cual surgieron numerosos estudios sobre distintas representaciones rituales ligadas al antiguo teatro evangelizador español que, por sus características estructurales, y separándonos parcialmente de las perspectivas de Warman (1972 [1968]), Ricard (1932), Wachtel (1967) y Brisset (1988), denominamos danzas de conquista. En esos años nuestro trabajo se enfocaba en el análisis de ciertas representaciones dancístico-teatrales en las que prevalecía un núcleo argumental de índole conflictiva, determinado por una doble unidad estructural basada en “procesos históricos reales y [...] hechos simbólicos actuales” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 13). Carlo Bonfiglioli y Jesús Jáuregui, coordinadores del proyecto, definieron este género como un

conjunto de rituales dancístico-teatrales fundamentado en confrontaciones de tipo étnico y religioso entre dos o más bandos en pugna, en las cuales subyace una intencionalidad manifiesta de carácter épico militar, así como un principio de reciprocidad entre las mitades o partes asociadas (p. 14). Advirtieron que dicha reciprocidad suponía, a su vez, cierta tendencia hacia la asimetría y a la relación triangular porque, a menudo, “la organización simétrica del sistema de mitades tiene ínsita la tendencia [...] hacia el dualismo y el triadismo” (p. 14) y, por consiguiente, a la tridimensionalidad del conflicto.

A partir de dicha experiencia de investigación se configuraron ciertos principios teórico metodológicos para desarrollar ulteriores investigaciones, y con base en ellos se han producido distintos trabajos de especial valía, en especial en el terreno analítico y conceptual [véanse, por ejemplo, Bonfiglioli (1998) y M. Ramírez (2003)]. En esta investigación he retomado de forma puntual uno de los planteamientos más importantes producto de esos trabajos, relacionado con la misma construcción teórica del objeto de estudio y, por consiguiente, con la delimitación de ciertos planos conceptuales que subyacen en la obra. Permítaseme recordarlo aquí para reconocer los argumentos:

Los procesos dancísticos son hechos simbólicos complejos, constituidos por un núcleo de movimientos rítmico corporales que se interrelacionan de manera variable con otras dimensiones semióticas. Los desplazamientos kinético coreográficos se combinan tendencialmente con música y canto, e incluso, en algunos casos, con declamación y gestualidad mímica. Asimismo, al cuerpo danzante se le viste y se le adorna a fin de que adquiera mayor fuerza expresiva, y el escenario supone una preparación claramente semantizada. Los propios movimientos corporales, al realizarse en un registro estético que los contrasta con la cotidianidad, se convierten en un registro sígnico. Así todos los aspectos de las prácticas dancísticas están cargados de significación –si bien frecuentemente ésta opera de manera implícita– y se combinan para producir un mensaje global. En el caso de las denominadas danzas drama o danzas teatrales –dentro de las que se deben incluir las danzas de conquista– este aspecto comunicativo se ve potenciado por la intención de desarrollar y expresar una “narración”.

[...] Los indicadores de cualquier sistema de comunicación carecen de significación en sí mismos, ya que sólo la adquieren como miembros de un conjunto. Un signo o un símbolo

únicamente son tales en tanto se distinguen de otro signo o símbolo al cual se oponen. Cada código pone a funcionar pares de oposiciones que, por su contraste, vuelven significativos los aspectos sensoriales. De esta manera, cualquier aspecto del ritual dancístico debe considerarse como parte de un conjunto, cuyo efecto de significación proviene de su relación con otros y no de él en cuanto tal. Un término, en esta perspectiva, sería entonces un haz de elementos diferenciales analizables por medio de oposiciones distintivas dotadas de significación.

El proceso ritual dancístico debe ser descompuesto en sus elementos simultáneos y sucesivos para establecer el sistema de oposiciones operante en cada código, o en cada anudamiento de códigos. Este sistema rebasa el conjunto de signos de cualquier ejemplo dancístico y remite paradigmáticamente a los casos del complejo temático del que forma parte, y aun a otros complejos (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 19-21).

El estudio comparado de las representaciones que investigamos entonces nos llevó a desarrollar, asimismo, una metodología que hizo factible deconstruir los procesos rituales dancísticos para llegar a sus unidades mínimas de significación, mismas que se sometieron a una interpretación polifónica y sistémica que en gran medida siguió los aportes que el estructuralismo hizo a la teoría del ritual. Así, cada drama fue estudiado de acuerdo con su estructuración en códigos comunicativos específicos y con su organización sintagmática y paradigmática dentro del proceso dancístico. El interés primordial era descubrir las cadenas sintagmáticas correspondientes a cada código expresivo particular y las unidades mínimas de significación que prevalecían en ellas para integrar una lectura del proceso ritual en diferentes niveles, hasta llegar al de la unidad argumental más general.

Al comparar los estudios realizados, se observó cierto orden de combinación y permutabilidad entre sus secuencias significativas, evidencia de que éstas respondían a una gramática ritual que establecía reglas para su ordenamiento y a una sintaxis por medio de la cual era posible considerar la lectura del proceso dancístico-teatral como un texto ritual claramente pautado. Bonfiglioli y Jáuregui (1996) concluyeron que una representación dancística podía concebirse, a su vez, como una formación simbólica sincrética en la que era viable distinguir “tres niveles de existencia”:

- a. Un nivel profundo, que consiste en una “lengua coreográfico teatral”, es decir, un conjunto de elementos y normas estructurantes básicamente inconscientes; sistema que no tiene una existencia empírica, no aparece en escena y es difícil que los agentes culturales lo perciban, si bien lo ponen en práctica al danzar y actuar.
- b. Un nivel, en gran medida, consciente, donde las reglas del sistema se vuelven operativas y visibles; se trata aquí del “habla coreográfico teatral”, esto es, de danzas con nombre propio, que son objeto de observación directa del etnógrafo.
- c. Un tercer nivel en el que encontramos una amplísima variedad de estilos expresados por individuos y grupos; a estos sugerimos denominarlos “idiolectos coreográfico-teatrales” (Bonfiglioli y Jáuregui, 1996: 22).

Poco tiempo después el propio Bonfiglioli (1998), en su estudio sobre la *Epopéya de Cuauhtémoc en Tlacoachistlauaca*, pudo precisar aún más estos niveles de complejidad semiótica de la danza al distinguir específicamente importantes particularidades conceptuales inherentes al texto y al contexto de la misma, así como al sistema semiótico en el que se insertan. Al respecto, planteó una modificación fundamental en la delimitación del proceso de estudio en torno a estas manifestaciones:

La interpretación de la danza dentro de una perspectiva eminentemente simbólica implica considerar la existencia de las siguientes categorías analíticas: un sistema sintáctico (o metasintáctico), es decir, el conjunto de reglas que rige la articulación de los significantes dancísticos; y un sistema semántico constituido por el conjunto de contenidos que estos mismos significantes se ocupan de vehicular. La asociación entre ambos sistemas, que de ninguna manera pueden existir separados uno del otro, es lo que se denomina sistema semiótico. Un sistema semiótico dancístico sería entonces información canalizada de manera codificada por medio de conjuntos de significantes eminentemente rítmico cinéticos, complementados, en esta tarea, por otros conjuntos que culturalmente se consideran como afines. De acuerdo con mi manera de interpretar el simbolismo dancístico, la operatividad de este sistema específico involucra tres distintos niveles: el textual, el contextual y el intertextual. En el nivel textual –el de la representación propiamente dicha– las unidades semióticas significan, en primer lugar, por la posición que éstas ocupan sobre el eje sintagmático; en segundo lugar, por las asociaciones que establecen con unidades afines que se encuentran en el texto, o bien, que habrían podido encontrarse (en este caso se dice que su presencia es potencial). En el primer caso –el de la

concatenación sintagmática–, la significación se desprende de la articulación lineal de los elementos; en el segundo, de su asociación paradigmática (Bonfiglioli, 1998: 86).

En el presente libro retomé una parte importante de los principios conceptuales que este grupo de trabajo desarrolló en el análisis de procesos rituales de carácter dancístico teatral y los adapté a la investigación del complejo de representaciones asociadas con el tigre-jaguar, y en particular, al de un proceso de carácter venatorio como es la danza del Pochó. Dichos planteamientos me permitieron definir una trayectoria específica de investigación y los distintos niveles de análisis que habría de abordar en la misma. Según estos preceptos, el resultado cardinal de la investigación radica en el análisis del drama ritual *per se*, el de su entorno festivo y el de las multideterminaciones regionales que inciden en su campo de significación.

Aunque en este libro busqué establecer también algunos fundamentos analíticos para ampliar la definición y delimitación del complejo de dramas rituales contemporáneos en torno al tigre-jaguar, los resultados todavía deben considerarse preliminares, pues se requiere un trabajo de revisión más extenso para incorporar otros ejemplos importantes que prevalecen en el área y un análisis comparativo más profundo de los casos que en la actualidad han sido documentados. Hoy no me queda duda de que las representaciones de la planicie costera de Tabasco (incluido Palenque, Chiapas) ligadas al tigre-jaguar no pueden explicarse al margen de los subgéneros de danzas drama del teatro de conquista que prevalecen tanto en esta región como en las comunidades de las tierras altas de Chiapas; sin embargo, los datos que recabé sobre el Pochó en la cuenca del Usumacinta y los que reportan otros investigadores sobre la presencia de esta manifestación en áreas colindantes sugieren la posibilidad de que en el pasado estos dramas formaran parte de un *corpus* nativo más amplio; además, presentaron características muy variadas según la región etnolingüística donde se desarrollaron. En virtud de ello, será importante conocer en el futuro nuevos estudios etnográficos sobre dramas

estructuralmente afines al Pochó, para profundizar más en su proceso de significación y en el análisis de sus posibles variantes.

Es preciso mencionar que esta investigación también se alimentó de los trabajos y las discusiones que a lo largo de los últimos dos años un conjunto de investigadores de la Subdirección de Etnografía del Museo Nacional de Antropología llevamos a cabo para integrar una visión renovada y actual sobre los carnavales indígenas de México. Motivó dicho proyecto la idea de hacer una revisión crítica de algunos de los fundamentos conceptuales que han permitido la construcción de una teoría antropológica e histórica sobre el carnaval, así como la de revisar la viabilidad de la teoría de la inversión y la transgresión social como ejes analíticos de las celebraciones carnavalescas. Con esta discusión y los estudios derivados de la investigación directa en campo pude dimensionar mejor el instrumental teórico y metodológico relacionado con los procesos rituales dancístico teatrales y, en particular, orientar mucho más puntualmente mis indagaciones e interpretaciones sobre el contexto festivo de Tenosique y la importancia de las celebraciones carnavalescas en el área maya de Tabasco y Chiapas.

Para finalizar, debo confesar un despropósito de la obra: debido a la ausencia de información histórica y etnográfica que aún prevalece sobre las representaciones dancístico teatrales de la zona maya de Tabasco, creí imprescindible no omitir demasiados datos sobre su dinámica cultural en la región, al considerar que éstos podrán contribuir en el futuro a otras investigaciones que se realicen ya sea en torno a Tenosique o sobre otros pueblos del área baja del Usumacinta. Esto, como es evidente, no justifica del todo la prolijidad de la presente obra, pero sí el interés por consolidar algún día una tradición de estudios etnológicos sobre los grupos de la planicie costera de Tabasco.

Respecto a la recolección de los datos, como indiqué, mi primer contacto con la zona, y en particular con el poblado de Tenosique, se llevó a cabo en 1987, fecha en la que conocí la celebración del carnaval en el cual tiene lugar la danza del Pochó. Visitas posteriores me permitieron integrar poco a

poco tanto una comprensión global de cada uno de los distintos procesos rituales que se sobreponen o yuxtaponen durante la fiesta como conformar un pequeño acervo documental integrado sin mucho orden a lo largo de los años. Desde entonces, entrevistas, documentos, artículos breves, notas dispersas, grabaciones sonoras, fotografías y material videográfico muy valiosos se acumularon casi de forma anárquica; empecé a organizarlos al final de la década de 1990 y, con más ahínco, entre 2006 y 2008.

De 1987 a 2007 regresé a la comunidad varias veces (en particular en 1988, 1993, 1999, 2006 y 2007) con el objetivo de recabar nuevos datos, recorrer comunidades cercanas o reiterar mis observaciones previas. En 2006 me propuse concluir este libro, e hice tres estancias más de trabajo de campo en la población para observar los rituales de inicio y fin del carnaval, así como para presenciar las actividades ceremoniales correspondientes al novenario de san Sebastián, en el barrio de Pueblo Nuevo, imagen a la que se conoce como el “santo carnavalero”.

La revisión de mis notas y entrevistas de campo me deparó una grata sorpresa, pues por medio de ella pude percatarme del detallado registro histórico que poco a poco se había delineado tanto del carnaval y la danza del Pochó como de la propia población de Tenosique, historia en la que quedaron registrados numerosos datos que hablan de sus cambiantes protagonistas, de sus transformaciones y de sus conflictos. A este interesante conjunto de datos se sumó un valioso e inesperado hallazgo que se consumó en el área de resguardo de colecciones del Museo Nacional de Antropología, cuando en febrero de 2006 emprendí mi primer acercamiento con las colecciones mayas provenientes de Tabasco al ingresar como profesor investigador a la Subdirección de Etnografía.

En efecto, guiado por la etnóloga Catalina Rodríguez, especialista y curadora de la sala Pueblos mayas de las tierras bajas y la selva de dicho recinto, tuve acceso a una pequeña colección de objetos etnográficos originarios de Tenosique, recolectados en 1970 por la antropóloga Barbro Dalhgren, quien en alguna de sus incursiones por el Sureste presenció el carnaval y adquirió tales materiales. El hallazgo tuvo

especial importancia pues, como se apreciará más adelante, esos materiales me permitieron seguir algunas pistas importantes para interpretar el papel de algunos personajes que aparecen en el carnaval.

Para exponer los resultados de la investigación, dividí este libro en seis partes o secciones generales, y éstas en un nutrido número de apartados específicos, repartidos de manera casi proporcional en el conjunto de la obra: además, hay tres anexos al final.

Las secciones primera y segunda se destinaron a analizar diferentes dimensiones conceptuales del objeto de estudio, así como a problematizar en términos teóricos y metodológicos su delimitación. Las cuatro restantes se orientaron a documentar y analizar con detalle el contexto sociocultural en el que tiene lugar tanto el carnaval de Tenosique como la danza del Pochó, y a integrar un discurso conclusivo en torno a ambos.

La primera parte reúne algunos planteamientos sobre un sistema de transformaciones de carácter dancístico teatral que prevalece en las comunidades mayas y zoques de Tabasco y Chiapas, donde confluyen tres subgéneros de representaciones de conquista que en otros contextos socioculturales tienen una existencia y una reproducción propia, además de algunos procesos dancístico teatrales vinculados con el complejo de dramas rituales asociado con el tigre-jaguar. En razón de ello, analizo la lógica simbólica que opera como sustrato de dicho sistema y cómo este entramado de representaciones le confiere un sustrato al Pochó.

La segunda sección tiene un objetivo diametralmente opuesto. Ante todo constituye una exhaustiva revisión sobre los principales esquemas de análisis utilizados para estudiar el carnaval en su aspecto histórico y contemporáneo, así como una discusión sobre las implicaciones teórico metodológicas de la asunción acrítica de la teoría de la inversión y la transgresión social en el estudio de las fiestas indígenas de tipo carnavalesco. Por último, propone algunos puntos de ruptura respecto a la interpretación canónica del carnaval, la cual suele partir tanto de una visión histórica y mediterránea de la cultura como de un paradigma basado en la continuidad signica de la fiesta.

La siguiente sección da paso a la investigación del carnaval en las tierras bajas de Tabasco. Antes de abordar su expresión en Tenosique, integré un conjunto de datos sobre esta celebración en el contexto macrorregional del estado a fin de detectar algunas de sus características históricas fundamentales y, más que nada, de constatar si, como sucede en otras zonas del país, existe una estructura festiva transregional que determine a las celebraciones del Usumacinta. Incluye también datos comparativos sobre los carnavales que se verifican en dos comunidades cercanas a Tenosique, donde se representa el Pochó con variantes argumentales singulares.

En la cuarta parte se describe la celebración del carnaval en su conjunto y se hace un análisis minucioso de su estructura festiva. Aquí se postula el carácter bidimensional de la celebración debido al lugar que el ritual del Pochó ocupa en el proceso festivo, en contraposición con el cuerpo general de actividades, integrado a partir de un concepto de transgresión simulada. Esta sección tiende un puente necesario con el segundo capítulo al definir el concepto de fiesta que subyace en el carnaval de Tenosique, luego de analizar sus principales campos de significación y la trama que los articula.

Aunque a lo largo del libro hay uno o varios ejes discursivos en torno al Pochó, la quinta parte constituye una introducción al campo de su ritualidad y a la descripción e interpretación de su fenomenología. Se estudia su espectro espacial y temporal, su carácter polisémico, su postura frente a la institucionalidad municipal y el discurso identitario que conlleva. Del mismo modo, se aborda con especial cuidado las exégesis que algunos investigadores han formulado para explicar sus antecedentes y la ideología popular que intenta explicarlo para unificar un discurso sobre el pasado indígena de la localidad.

La última parte de la obra se dedicó al estudio formal del sistema de significación contenido en el proceso dancístico teatral del Pochó, para lo cual se hizo una disección profunda de sus códigos comunicativos, de sus contextos de actuación, de sus secuencias narrativas y de sus unidades mínimas de producción de sentido. Para tal propósito fue menester efectuar un ejercicio paralelo de reflexión e investigación respecto al complejo de

danzas drama asociados con el tigre-jaguar, a fin de definir algunas pautas fundamentales de comparación con casos del entorno regional maya-zoque e incluso de grupos más retirados de Oaxaca, Guerrero y Veracruz. Los resultados de ambos procesos fueron puestos en relación para establecer un diálogo que permitiera arribar a la definición de la unidad argumental de la representación del Pochó, con lo que considero haber dado el primer paso para comprender mejor el papel que esta manifestación ha desempeñado en el área maya del Usumacinta y sus regiones colindantes.

¹ Estaba a punto de concluir este libro cuando Ella Fany Quintal me comunicó la existencia de un pequeño estudio realizado por Mary Cen en torno a los “pochobes” de Dzitbalché, Campeche (comunicación personal).

² Para referirme a esta condición del ritual, en adelante hablaré del carácter parareligioso del Pochó, por tres razones: 1) porque el sentido de malignidad que la gente le atribuye es definido conforme a los preceptos que prevalecen en el ideario cristiano en torno a la noción del mal, lo malo y lo diabólico; 2) porque la Iglesia católica estableció una condena permanente a la fiesta del carnaval – calificándola como una celebración maligna–, lo cual, paradójicamente, creó un vínculo inseparable con el culto católico que hoy prevalece en toda cultura y lugar donde se realice, así como con el ciclo anual de celebraciones (recordemos la oposición ciclo de Navidad-carnaval-Cuaresma), y 3) porque en el imaginario colectivo de Tenosique perdura cierta idea de que el Pochó quizá fue un ritual religioso asociado con una entidad numinosa y quizá reverencial –situación que en parte ha llevado a la población a tratarlo como tal–, aunque dicho supuesto no se demuestre en los hechos.

PRIMERA PARTE

La construcción de un sistema de transformaciones

La investigación contemporánea de los dramas rituales

No se requiere realizar una revisión detallada de lo que la antropología mexicana ha producido en la segunda mitad del siglo xx para darnos cuenta de que una gran parte de los trabajos son producto de importantes indagaciones científicas sobre dos temas centrales: los sistemas de cargos y los ciclos rituales comunitarios. En efecto, durante más de medio siglo numerosos antropólogos se han abocado a analizar, por un lado, el papel de las estructuras político religiosas en la reproducción social tanto de pueblos mestizos como de comunidades indígenas, y por el otro, las características de los diversos procesos rituales ligados al acontecer político, social, económico, temporal y religioso de las poblaciones, y han interpretado desde diferentes ópticas su arquitectura simbólica, su sentido y sus implicaciones.

Sin embargo, en la investigación y, sobre todo, en el análisis resulta evidente en la mayoría de los estudios la escasa atención o la escueta descripción que merecieron las representaciones dramáticas y los procesos etnodancísticos que las suelen acompañar. Con honrosas excepciones, por supuesto (Beutler, 1984; Bonfiglioli, 1996 y 1998; Brisset, 1988; Crumrine, 1974; Grimes, 1981[1976]; Jáuregui y Bonfiglioli, 1996; Ochiai, 1985; D. Ramírez, 1996; Bricker, 1986 [1973] y 1989 [1981]; Sten, 1982 [1974]; Wachtel, 1967, y Warman, 1972 [1968], entre otros), pocos antropólogos han destinado tiempo para comprender el trascendente papel que dichos rituales tienen en las celebraciones públicas o privadas, o para articular una visión acerca de la multiplicidad de subprocesos rituales que una y otra vez se superponen o se yuxtaponen en cada escenario festivo.

Por lo general, al hecho dramático y dancístico se le ha considerado secundario, no obstante que en la mayoría de las celebraciones forma parte

de sofisticados estados liminales de la población en los que, como bien ha señalado Turner (1981 [1976]), predomina un estado de *comunitas* en el que se acentúan las relaciones interpersonales, se exacerban los estados expresivos y se instaura un complejo simbolismo que reordena los sentidos y reconfigura las jerarquías sociales. La liminalidad es el espacio privilegiado tanto de la expresión dramática como de la resignificación o resemantización de la vida cotidiana. Es el lindero de estados sociales diferenciales y el foco expresivo de la simultaneidad ritual. En esos momentos numerosas poblaciones recrean sus propias historias míticas, representan grandes dramas cosmológicos, establecen comunicación con sus antepasados y organizan imponentes rituales públicos de iniciación para los jóvenes que transitan por la pubertad.

En México, los dramas rituales forman parte de una interminable lista de procesos festivos en los que éstos se hallan siempre presentes, además de condensar un complejo sistema de símbolos y signos asociados con la identidad de grupos y comunidades, a su desarrollo histórico, a su cosmovisión y a los procesos transicionales de los individuos. Victoria Reifler Bricker hizo notar, por ejemplo, en un estudio sobre el humor ritual de Los Altos de Chiapas (Bricker, 1986 [1973] y 1989 [1981]), que el “mensaje central de los carnavales tzotziles es el conflicto étnico, ritualizado como un drama histórico durante la fiesta”. Según esta investigadora, en el carnaval chamula son “dramatizados siete conflictos étnicos históricamente diversos: 1) la Conquista de México (incluido Chiapas) por los españoles en el siglo XVI, 2) la revuelta de Cancuc en 1712, 3) la intervención francesa de 1862-1867, 4) el levantamiento chamula de 1867-1870, 5) la disputa fronteriza con Guatemala también en el siglo XIX, 6) la revuelta de Pineda de 1920 y 7) la pasión de Cristo” (Ochiai, 1985; Bricker, 1986 [1973]).

Otros ejemplos de rituales con destacados contenidos históricos son los diversos subgéneros de las representaciones dramáticas de conquista, cuyo argumento central pone de relieve los conflictos interétnicos, culturales, militares, religiosos y territoriales que se establecieron entre los pueblos americanos y los soldados españoles durante el siglo XVI, y cuyo desenlace