

LOS CARNAVALES COMUNITÁRIOS: UNA EXPRESIÓN DE LOS INTERCAMBIOS SOLIDARIOS

COMMUNITY CARNIVALS: AN EXPRESSION OF SOLIDARITY EXCHANGES

Jorge Hernandez Diaz¹

RESUMEN: Entre las comunidades indígenas de México las celebraciones del carnaval tienen historias variadas y complejas, estas prácticas festivas se han mantenido por siglos en distintas localidades a pesar de haber sido una imposición colonial, y aunque muchos de esos festejos han desaparecido otros permanecen aunque han cambiado su sentido y propósito original y se han convertido en una referencia del discurso identitario. Este texto se ocupa de carnavales comunitarios que tienen lugar en Oaxaca, en el sur de México, se trata de eventos que forman parte del ciclo festivo comunitario y, en algunos casos, del sistema de organización política local. Lo que los distingue, en buena medida, es que su realización depende de formas de convivencia y valores comunitarios entre los que destacan la reciprocidad y la ayuda solidaria.

PALABRAS CLAVE: Carnaval comunitario; Ayuda solidaria; Fiesta comunitaria; Comunidades indígenas.

ABSTRACT: Among the indigenous communities of Mexico the carnival celebrations have varied and complex stories, despite having been a colonial imposition these festive practices have been maintained for centuries in different localities, and although many of these festivities have disappeared others remain albeit they have changed their original meaning and purpose and have become a reference of the identity discourse. This text deals with community carnivals taking place in Oaxaca, southern Mexico, these are events that are part of the community festive cycle and, in some cases, the local political organization system. What distinguishes them, to a large extent, is that their realization depends on forms of coexistence and communitarian values, including reciprocity and solidarity aid.

KEYWORDS: Communitarian carnival; Solidarity exchange; Community festival; Indigenous communities.

INTRODUCCIÓN

Los carnavales se pueden apreciar en muchas partes en el mundo, en los países del continente americano además de las grandes ciudades también se organizan en pequeñas localidades indígenas y campesinas, en donde sus orígenes están asociados con la expansión y conquista europea y forman parte de los mecanismos que fueron utilizados por los conquistadores como instrumento para la evangelización de los pueblos del nuevo continente y que

¹ Professor titular do Instituto de Investigações Sociológicas da Universidade Autônoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), México. – jorgehd00@gmail.com

con el tiempo pasaron a formar parte de estas culturas singulares de herencia milenaria.

Las celebraciones del carnaval tienen historias muy longevas, no en vano se ha invertido una gran cantidad de esfuerzo académico y ha corrido mucha tinta tratando de averiguar sus orígenes (CARO BAROJA, 1979; RUBIO JIMÉNEZ, 2017) y su perduración. A pesar de haber sido una imposición colonial estas prácticas se han mantenido por siglos en distintas localidades de Oaxaca, y aunque hoy en día muchos de esos festejos han desaparecido otros han cambiado su sentido y propósito original y adquirido relevancia local ya que se han convertido tanto en una referencia del discurso oficial que las promueve a manera de manifestación folclórica como en sustento de distintas formas de organización indígena que reclaman la originalidad de sus manifestaciones culturales. Como parte de esa tendencia general, en Oaxaca, en el sur de México, se realizan carnavales que forman parte del ciclo festivo comunitario y, en algunos casos, del sistema de organización política local.

El carnaval en síntesis se puede ver como una época de oposición a la Cuaresma, refiere a un periodo de inhibición, de exhibición de las debilidades humanas que se pueden expresar con exaltación. Los eventos de carnaval transcurren en los cuatro o cinco días previos al inicio de la cuaresma, es un periodo permisivo en el que se realizan fiestas que culminan, generalmente aunque no necesariamente, el martes de carnaval, día en el que consiguen su máxima expresión las manifestaciones lúdicas, día que también marca su límite pues el furor debe suspenderse para dar lugar, el miércoles de ceniza, a un orden litúrgico distinto: el de Pentecostés. Según Caro Baroja: “La religión cristiana ha permitido que el calendario, que el transcurso del año se ajuste a un orden pasional, repetido siglo tras siglo” (1979:19). Estos procesos y devociones han marcado formas de ver y hacer de los pueblos y bajo el influjo del catolicismo se han organizado y justificado la organización e invención de las fiestas comunitarias.

Durante los días del carnaval en varias comunidades oaxaqueñas se realizan desfiles, representaciones teatrales, distintos actos festivos en los que se simulan transgresiones a las reglas establecidas, se trata de representar, actuar, ejecutar, que no necesariamente de hacer (ECO, 1989), hechos que no están permitidos cotidianamente, en un ámbito determinado y en un periodo acotado, se altera entonces la forma de vestir, de caminar y el comportamiento en general. En esos días se observan desfiles personas que ejecutan diferentes bailes y danzas, algunos de manera libre y espontánea, otras danzan cuidando tiempos y coreografías bien establecidas, la gran mayoría de los personajes utilizan máscaras o bien se pintan la cara con lo que se ayudan para adoptar personalidades diferentes a la propia, algunos se suman con representaciones teatrales, otros más incorporan todos estos aspectos, pero lo común a ellos es que tienen lugar, en buena medida, dentro de un ciclo festivo y una

organización política comunitaria compleja que da sustento a identidades locales y regionales arraigadas. Y que su realización depende de formas de convivencia y valores comunitario entre los que destaca la cooperación, reciprocidad y ayuda solidaria.

Lo aquí se identifica como carnaval comunitario son aquellas expresiones que se desarrollan apegados al calendario litúrgico católico, aunque no estén o tengan una orientación religiosa específica, y que son parte esencial para la manutención de prácticas de intercambio solidario que fortalecen las redes de parentesco y amistad en cada pueblo. Se trata de eventos en los que se involucra una parte preponderante de los residentes de la localidad sede o bien de quienes reclaman una afiliación gentilicia de la localidad en la que se lleva a cabo el carnaval, lo que hace posible identificar al colectivo que se atribuye la realización y autoría de las manifestaciones rituales y artísticas que conforman el carnaval en cada uno de estos lugares.

Aunque las formas de organización, la duración, los ámbitos de realización y los contenidos de cada carnaval varían de lugar a lugar, los principios que los mantienen son los mismos, por ello el propósito de este texto es esbozar un esquema de lo que serían los carnavales comunitarios basado en la experiencia de trabajo de campo en una docena de localidades oaxaqueñas desde 2001 a 2019, aunque ilustrados básicamente en este caso con los carnavales de tres pueblos mixtecos.

El carnaval comunitario es una fiesta que es posible gracias a la preexistencia de un entramado social e ideológico en el que la ayuda solidaria y la reciprocidad son principios rectores que guían las acciones de los protagonistas, El carácter comunitario reside en el interés de hacer participar a los otros de la responsabilidad y de la solidaridad, así todos hacen la fiesta (MAGAZINE, 2015). Es de esta manera que las personas consiguen el apoyo de la colectividad. Es una manera de mantener la tradición, la tradición es la comunidad, la tradición es un valor en la comunidad, el reconocimiento solo se puede obtener si alguien es capaz de movilizar a los otros, por ser una fiesta el carnaval comunitario es también “consagración, sacrificio, danza sagrada, competición sacra, representaciones, misterios” (HUIZINGA, 2007, p. 44). Los carnavales comunitarios constituyen oportunidades para trastocar la inercia cotidiana y ofrece espacios donde se autoriza a grupos específicos licencias para llevar a cabo representaciones de lo que está vedado o prohibido por las normas establecidas para la convivencia comunitaria (RUBIO JIMÉNEZ, 2017, p. 51), el carnaval es algo serio pues su realización requiere de trabajo, cooperación y organización, pero también es juego y es fiesta, y en sentido es una síntesis, en estas fiestas se expresa claramente un desfase con la vida cotidiana (HUIZINGA, 2007, p. 45; KÉRENYI, 1999, p. 49). Tales prerrogativas se ejercen con fines rituales, y en ellos, de acuerdo con las condiciones de cada lugar, se autoriza la exposición de conductas y acciones reprobables en contextos cotidianos, pero para dar lugar a esas expresiones que interrumpen

la rutina es necesaria la organización y autorización comunitaria. Para hacer posible las festividades es necesario contar con una organización adecuada, con instituciones lo suficientemente consolidadas con capacidad de convocatoria para garantizar la participación necesarias para el desarrollo del carnaval, igualmente es necesario contar con especialistas en el acopio y administración los recursos, todo ello muestra las formas interacción y de formas de intercambio solidario existente en la comunidad.

En esta realización revisten importancia las distintas formas que adquieren los órganos de dirección de la organización y los medios de los que se valen para poder hacer un carnaval divertido pero que también cubra las expectativas de la responsabilidad de quienes están al frente de los comités, mayordomías, cofradías o asociaciones que hacen posible la fiesta y que en ella participantes y asistentes puedan vivir y formar parte del carnaval. Todo esto permite pensar al carnaval como un acontecimiento que da cuenta de toda una comunidad, que es un hecho social total (MAUSS 1967 [1925]). El análisis de este fenómeno cultural permite observar el papel que juegan los integrantes de la comunidad en el desarrollo de su cultura. Es un proceso de interacción en el que los protagonistas muestran y recrean los principios que dan sustento a su comunidad. Las fiestas, por ser un hecho en sí (KÉRENYI, 1999; HUZINGA, 2017, p. 45,) nos permiten acceder al complejo entramado de relaciones de poder comunitarias y nos proporcionan una oportunidad para dar cuenta tanto de la importancia de la fiesta en la vida de las personas como de las maneras en las que se integran y actúan dentro de este entramado, es un acto ritual que consiente observar diversas facetas de la cosmovisión (GALINIER, 2017, p. 66) y de las relaciones en las comunidades en las que tiene lugar, en su seno se manifiestan hechos sociales que expresan las contradicciones y tensiones, pero la fiesta también es un dispositivo cohesionador pues en ese ambiente “se crean espacios de unanimidad alrededor de imaginarios sociales que tejen formas elementales de sociabilidad en una comunidad; de conflictos, dado que la fiesta permite poner en escena los imaginarios del poder” (GONZÁLEZ PÉREZ, 2007, p. 8-9). El carnaval es responsabilidad, juego y fiesta y ese tenor, parafraseando a Kérenyi la fiesta le da sentido a la existencia cotidiana, también ordena y señala las cosas esenciales que rodean a las personas y de las fuerzas que actúan en su vida, “Este encuentro puede también interpretarse como que el mundo se hace transparente para el espíritu y se revela en uno de sus aspectos llenos de sentido, pero también como que el mundo se ordena en el espíritu para configurar un aspecto así” (KÉRENYI, 1999, p. 49). De esta forma es posible dar cuenta de comprensión de tales relaciones e interpretación de los significados de los contenidos de las fiestas.

CARNAVAL: FIESTA, JUEGO Y TRANSGRESIÓN

En varias localidades de la Mixteca de la Costa y la Mixteca Alta se celebra el carnaval con danzas (SEVILLA, 1998). Las danzas varían de un lugar a otro, pero entre las más conocidas se pueden identificar las de los Tejorones, las Mascaritas, El Macho y los Chilolos. La danza de los Tejorones se representa en Huazolotitlán, Pinotepa Nacional, Pinotepa de Don Luis, Huaxpaltepec y Santa Catarina Mechoacan entre otros, es una danza compuesta de múltiples juegos que cuentan historias y representan mitos que aluden al entorno en que viven los mixtecos o sus antepasados, a las jornadas de trabajo desempeñadas por los agricultores o bien dan cuenta de algún evento relevante en la localidad. En cada pueblo, sus habitantes han encontrado una manera de mantener viva esta manifestación.

En Pinotepa de Don Luis, en la Mixteca de la Costa, cada uno de sus tres barrios cuenta con un grupo de danza de tejorones. Aquellos que deciden participar en las danzas están dispuestos a resistir largas jornadas en movimiento. Es toda una faena que consiste en marcar los pasos de manera consistente mientras hacen murmurar las sonajas de jícara esgrafiada que portan en cada una de las manos; acompañados por el acompasado y persistente son que les tocan tres músicos diestros en el manejo de un violín, una jarana, una caja de madera con lo que se produce la música para la danza de los tejorones y se enriquece con el sonido de un cuerno de toro, los cantos, los gritos y diálogos en mixteco.

Alrededor de un centenar de jóvenes danzantes se visten de Tejorones: con botas o zapatos negros, medias de color carne que les llegan a las rodillas, pantalón corto de color negro y saco del mismo tono; camisa blanca y paliacate al cuello. Cubren su cabeza con paliacates, sin los cuales sería aún más difícil portar en la testa una base coronada por plumas de guajolote. Ocultan su rostro con máscaras talladas en madera y decoradas con pinturas de aceite que se elaboran localmente o se consiguen con los mascareros de la región. La danza se ejecuta en la calle, en una esquina importante o en el patio de la casa de alguna persona que gusta de las representaciones carnavalescas, de convidar comida y bebida a los participantes, de disfrutar con vecinos, invitados y autoridades.

Cuatro días antes del miércoles de ceniza, alrededor de las diez de la mañana los jóvenes comienzan a congregarse en la casa de cabecilla. La danza da inicio en torno de las once de la mañana y termina entre seis de la tarde u ocho de noche. En el barrio grande, por ejemplo, observamos que después de bailar por tres horas y de escenificar alguna historia, los danzantes se trasladaron al patio de una casa de alguien que los había invitado previamente. En los otros dos barrios del pueblo, en alguna casa otro tipo de disfrazados baila al compás de la música de una orquesta de viento, son las mascaritas, en el pasado eran hombres con vestidos de mujer, representan a

mujeres mestizas con apariencia voluptuosa, con formas exageradas, expresiones producidas con el manejo ingenioso de prendas femeninas: medias, vestidos, faldas y blusas con escote, senos prominentes, caderas abultadas, bolsas de mano y zapatos de tacón o plataforma. En la actualidad también participan mujeres en este grupo. Forman parejas que bailan al ritmo de chilenas y sones; lo hacen, también, en los corredores de las casas o en las calles, ahí externan las bromas y chistes que idean a expensas de los espectadores o simplemente de los transeúntes que fortuitamente se cruzan en el camino con los bailarines.

Son días de fiestas, tanto en una celebración como en otra las mujeres se afanan: indígenas mixtecas que visten posahuancos y que después de haber cocinado barbacoa de res, en los patios, obsequiosas atienden a los invitados, les dan de comer, les ofrecen tepache o alguna agua fresca.

El martes por la mañana, la gente se vuelca hacia un solo punto, la plaza central, lugar en el que se reunirán todos los que quieran observar a los grupos de danzantes, y los que se quieran sumar a la coronación de la reina, es la plenitud de la celebración del carnaval; todo el día, hasta llegar la noche, con la que termina esa fiesta que dará mucho que hablar en los días subsecuentes, hasta que llegue el momento de preparar una nueva temporada de carnaval.



Fig.1 - Tejorones en Pinotepa de Don Luis, 2004 (Foto do autor).

En Huazolotitlán, otra comunidad mixteca, la celebración del carnaval involucra, tal vez por su tamaño, a un numeroso grupo de jóvenes, cada barrio cuenta con grupos de danzantes, a principios de Siglo XX1 eran alrededor de 30 o más participantes por barrio, veinte años después superan la centena, lo que da una idea del auge que ha adquirido el carnaval. Los músicos, que tocan una jarana y un violín alientan a los danzantes quienes lucen imponentes mientras reproducen un cadencia chocando sus pies con el piso de tierra de las casas de los barrios. El movimiento engrandece por las botas de color negro, tipo militar, que todos los danzantes lucen en esa ocasión. En línea o en círculo, los danzantes bailan y al terminar una pieza musical, antes de representar alguna historia, de manera altanera y algunas veces insolente se dirigen a los espectadores, hombres, mujeres, jóvenes, niños y adultos a quienes hacen bromas pesadas, el anonimato del danzante, que permite la máscara, ayuda o alienta a exponer noviazgos prohibidos, infidelidades, ofrecimientos obscenos, se trata de rituales de inversión, que son una forma de expresión de los conflictos internos, a la vez formas con las que se reitera la pertenencia al pueblo.

Las danzas son representaciones teatrales que aluden a hechos históricos o de actualidad de los pueblos mixtecos. Los bailes son representaciones de historias locales, de algunos hechos sociales destacados, o de andanzas de personas de las que por lo general hacen mofa o burla. A la par encontramos las que conservan una serie de simbolismos difíciles de descifrar y que dan cuenta de los ritos que en algún momento los oriundos de esas tierras debieron celebrar, sobre todo aquellas danzas donde aparece el jaguar. Los bailarines representan pequeñas historias en las que los danzantes imitan a otros hombres o animales, lo que denota que en estas localidades en las relaciones entre los humanos también se manifiesta una interrelación estrecha con la naturaleza, de manera directa, como contexto o como pretexto para ilustrar como se opera en la cotidianidad de los pueblos mixtecos.

Los tejorones usan saco negro y pantalón del mismo color, playera, paliacates rodeando la cabeza que ayuda a sostener la especie de sombrero coronada de plumas de guajolote. Todos ellos con una sonaja de jícara en cada mano, pintadas de colores o esgrafiadas, todas ellas hechas por artesanos locales. Los personajes principales son dos hombres vestidos de María Candelaria, con huipil blanco que lleva listones a lo largo de los costados, bordado el cuello con hilos de colores de seda, al estilo de Jamiltepec, con su águila bicéfala en el centro, descalzos los pies. Los acompañan sus parejas con calzón y camisa blanca, sobre los hombros una túnica corta negra de terciopelo con vivos rojos y un pantalón corto hasta las rodillas del mismo material; rematado, también, con vivos rojos. Un caporal que se distingue por los demás por su pantalón cubierto con charreteras y un fuele que deja ver que es él quien manda; "calistro" mencionan los niños que se llama. Aparece un joven vestido todo de amarillo con pintas negras, ocultando su rostro con

una máscara de tigre tallada en madera. Animal salvaje que causa estropicios, que salta de un lado a otro, lo mismo devorando animales que atacando a los hombres. El ataque no tiene una intención alimenticia, no quiere comérselos, lo que busca es introducir su cola en la boca o en el trasero de otros hombres; la cola dispuesta a manera de pene da lugar a muchas interpretaciones. Causando la risa de los espectadores, quienes al mismo tiempo corren o se ocultan para evitar ser objeto del escarnio, de las burlas o de las palabras de doble sentido. Pasado un tiempo, María Candelaria pide al *Calistro* que se organice con otros tejorones para cazar el tigre, que ya ha causado demasiados estragos entre su ganado. Este es el motivo para que aparezca otro personaje, un joven con una máscara de perro que se encargara de rastrear al tigre y propiciar su cacería y su muerte. El animal tendrá que ser derribado de los más alto del árbol usando dos más con cuerdas y disparos de salva, atrás de la casa o en el patio central, lugares donde se acostumbra a sembrar para propiciar la sombra y el fresco. La muerte del tigre y su traslado en andas por los demás tejorones marcará el final de la historia, a la que seguirá una nueva danza que incluye a las Marías Candelarias al centro rodeadas o flanqueadas por los demás danzantes en muestra de agradecimiento por la caza del tigre.

En el transcurso de la historia, niños, niñas y personas adultas se aprestan a comentar lo que a continuación acontecerá. Todo sucede en lengua mixteca, pero con los gestos queda claro que las imprecaciones que los danzantes hacen, especialmente a las mujeres jóvenes, supone palabras que insinúan motivos de carácter sexual o verdades a medias o inventadas sobre rumores que corren en la comunidad. Pero cuando las burlas suben de tono o rebasan los límites de tolerancia locales, por ejemplo, cuando un danzante toca el brazo de una mujer o se aproxima demasiado a ella, la María Candelaria caminará, con una pequeña sonaja que sostiene en la mano con una larga agarradera, hasta donde el imprudente bailarín para invitarlo a que se reincorpore a la danza, o lo conmina a tomar alguna bebida, fresco, agua de jamaica, cerveza, tepache o aguardiente como advertencia de que está excediendo el límite permitido.

Mientras todo esto ocurre, alrededor tomarán lugar otras acciones, detrás de los músicos, en el corredor de la casa, estarán sentados comiendo o compartiendo la bebida, mayordomos y principales, invitados especiales. A un lado de la casa, también en el patio, las mujeres, familiares y vecinas, indígenas de pozahuanco y mandil, con su torso desnudo, estarán terminando de guisar la barbacoa enchilada, en dos o tres tinajas de latón, debajo de una enramada, que servirá para agasajar a los danzantes e invitados.

Las máscaras son variadas, pequeños rostros que supuestamente imitan las facciones de los antiguos conquistadores españoles, pintados de color rosa para diferenciar a otras que son de color café y negro con facciones tersas o marcadas las arrugas para denotar la edad; los labios gruesos cuando

se trata de pronunciar los rasgos que aluden a las características de los lugareños negros. Los ojos en las máscaras son dos huecos que se consiguen agujereando la madera para que sus portadores puedan ver a través de ella. A cada máscara corresponderá un personaje y a cada personaje una determinada manera de bailar, actuar y expresarse, acompasado y delicado para los de mayor edad, ágil y contorsionado para la juventud.

Seguramente es necesaria mucha fortaleza para bailar y actuar durante todo un día, hasta las siete u ocho de la noche, para repetir la misma acción durante cuatro días, al final cuando todos los barrios confluyan en la plaza central, midiéndose entre sí, desbordados los ánimos, aumentado el gusto, reprimiendo la rivalidad que tiene que ser controlada por la autoridad, porque algunos de los danzantes jóvenes forman parte de bandas que han proliferado en la comunidad, o de personas de la comunidad homosexual a quienes se les responsabiliza por los desmanes que ocurren en la comunidad. Grupos que, sin embargo, y tal vez para canalizar la rivalidad, año con año, se preparan para realizar el carnaval, mezclando así diálogos que tienen que ser dichos en mixteco y danzas que tienen que ser ejecutadas con un determinado tipo de pasos, con expresiones que denotan supremacía masculina, que ponen en juego toda la picardía capaz de ser desempeñada por una persona, un lugar en el que hasta hace muy poco tiempo las mujeres solo estaban invitadas como espectadoras o para apoyar en el desarrollo del carnaval.

Todo esto indica que no obstante que en los rituales y fiestas existan prácticas de cooperación, no solo expresan comunión, sino que de forma paralela y ambigua en las comunidades surgen y se actualizan las disputas y tensiones de naturaleza variopinta que se muestran en los festejos y rituales, además de la articulación de discursos en donde se expresa una hesitación que recorre la realización de las fiestas públicas particularmente, la importancia de seguir siendo comunidad y de cómo salvaguardar las características propias.



Fig. 2 - Juego Tejorones en Huaxolotitlán, 2002 (foto do autor).



Fig. 3 - Tejorones en Huaxolotitlán, 2002(foto do autor).

En Juxtlahuaca, en la mixteca alta, las danzas de carnaval también involucran a un gran número de actores. Aquí los grupos de los cuatro barrios se organizan en torno a la escenificación de las danzas de los Rubios, el Macho y los Chilolos de Carnaval. La danza de los rubios la realizan jóvenes y personas de mediana edad. Para quienes se encuentran fuera de ese rango de edad la danza es más difícil, ya que para su ejecución se necesita fortaleza física y resistencia para soportar por lo menos tres horas y hasta 10 en un movimiento constante. El traje que ellos portan consiste en camisas de manga larga con cuello y botones al frente, una capulina o chamarra de piel de venado, pantalones vaqueros y sobre estos las chivarras, prendas de piel de chivo con una larga pelambre de chivo, cinto porta pistolas y tres pañoletas de colores y figuras hechas de seda, dos que cruzan la espalda y una que adorna la camisa al frente, como una especie de corbata. La cabeza la cubren con paliacates que les permite acomodar un gran sombrero y acomodar en su rostro una máscara color café o variantes de amarillo, con rasgos que perfilen a un descendiente de español, ojos claros con pestañas rizadas, barba y bigote. Rematando en sus pies con unas botas picudas y de tacón a las que adornan con escandalosas espuelas.

A los rubios los acompañan otro número igual de Marías Lenchas o Mamacitas. Mujeres vestidas con blusas de peto y cuello amplio bordado en punto de cruz, faldas amplias de raso de colores fuertes: rosas, anaranjadas, amarillas, verdes, azules, con fondos de algodón blanco rematados de encaje y zapatos de medio tacón. Rostro cubierto con una mascada transparente y un sombrero de ala ancha. Ellas, bailando junto a los rubios, forman una línea paralela a la de los hombres, frente a frente, para zapatear, dar movimiento a sus faldas. Ellos alzando las manos luciendo las barbas de las mangas de sus capulinas al rodear a sus compañeras, haciendo volar hacia un mismo lado el pelambre de sus chivarras y causando un sonido impactante al chocar las espuelas con ambos pies. Danza que es posible gracias al sonido que efectúan dos músicos que tocan una jarana y un violín. Los cuales acompañan a los danzantes por todas las calles de la población, al igual que los otros personajes del carnaval quienes escenifican una y otra vez la historia que recuerda las dificultades para la mezcla entre ricos y pobres, plebeyos y gente de alcurnia.

Para ejecutar la danza de Macho y repetir su historia intervienen hombres disfrazados de manera muy especial, un viejo y una vieja que le llaman "chiripa", hombres vestidos de mujeres, un vaquero pobre con una máscara hecha toda de pelambre de chivo, con dos agujeros que le permiten ver, un jorongo raído sobre su ropa que le llega hasta la cadera, unas charreteras viejas, un fute en la mano y saliendo de entre sus piernas una especie de caballito, el cual adorna una campana que hace sonar cuando hace sus gracejadas; a él le llaman "macho". Las dos danzas son parte de un mismo grupo, cuando desfilan ambos se detienen en alguna esquina o frente a la casa de alguna familia que les ha expresado una invitación especial. Y los

espectadores deciden a quien atender, a los danzantes o a los pícaros personajes. Así, mientras los rubios y mamacitas bailan; el viejo, el único personaje al que le es permitido hablar, comenta que su mujer, la vieja, es una coqueta, que la tiene que cuidar porque en cualquier momento se le escapa, lo cual, desde luego sucede, pues en cualquier oportunidad ella abraza a los hombres del público, les enseña la pierna, les delinea su cuerpo, los hace reír a la vez que teme la llegada del viejo, quien castiga el atrevimiento de meterse con su vieja chiripa, pegándole al atrevido en la cabeza con un carrizo que lleva consigo para castigo. Las amenazas del viejo son en vano; él teme que sus hijas, las hijas de su loca mujer, se comporten igual que ella, o peor, que se enamoren de un plebeyo, representado en esta ocasión por el Macho. Este acomete a los personajes que van con la comparsa, los tira, ataca al viejo, pero cuenta con el apoyo de la vieja, quien lo defiende, repartiendo golpes con una bolsa de mano rellena de algodón. Más tarde, el Macho consigue su objetivo, robarse a una de las hijas del viejo, el escándalo, el berrinche, hasta vencer la resistencia. Para lavar la honra hay que casarlos, pedir al juez y al cura que formalice la relación, estos piden dinero, el viejo acude con el Macho para preguntarle cuánto puede pagar, regresa y explica, que sí, que el Macho paga, pero con macho, es decir con su falo. Ellos no aceptan, piden más dinero. Al final el casamiento toma lugar. La historia ha llegado a su fin, los rubios dejan de danzar y todos pasan a la casa a almorzar, comer y hasta cenar si es que reciben una invitación. Para los espectadores en la calle se ofrece agua fresca, galletas, dulces o frutas. La misma escena toma lugar en todos y cada uno de los barrios. Los grupos compiten, a veces se encuentran uno al lado de otro, en la misma casa, en la de los mayordomos o mayordomas, en la de las autoridades o en la casa de alguna personalidad de la localidad. La rivalidad y agresión directa intenta ser controlada por las autoridades y por los mismos líderes o maestros de los danzantes.

El martes es el día más importantes del carnaval. La cita es en la Casa de la Cofradía del señor Santiago, santo patrono del pueblo, una enorme casa con dos entradas, cada una de ellas por una calle distinta, la cual ha sido cuidadosamente habilitada para tal fin. Después de hora u hora y media de recorrido, los grupos van entrando poco a poco, toman su lugar en el gran patio, en cada esquina un grupo de rubios, sus viejos y viejas chiripas, las mascaritas que pasan corriendo; y en un costado toma lugar una danza prehispánica, la de los Chilolos A un costado, en uno de los corredores, hay mesas dispuestas para los invitados principales.

En la cocina, ubicada en uno de los flancos de la casa, todo es algarabía. Alrededor de 25 mujeres han estado cocinando toda la noche la comida de carnaval. Llevan varios días trabajando para la gran ocasión. Tres días antes han matado dos reses, la carne se ha estado preparando con gran esmero. Para el martes ocho ollas grandes de peltre contienen el caldo, tres grande tinas la carne que dos mujeres comenzaron a cortar desde las seis de la mañana. Los

platos tipo tazones son de loza corriente, en estos se sirve el caldo y un trozo de carne cortada tipo bistec de un grosor mediano, suave y con un sabor salado que las cocineras han logrado darle, este es el chilate que acompañan con tortillas de maíz morado que otras integrantes de la Cofradía han hecho llegar para los comensales, así como refrescos, aguardiente, cervezas y agua de jamaica.

Un personaje de viejo da las gracias a las mujeres en la cocina por mantener viva la tradición, ellas le abrazan, bromean, buscan provocar su picardía. Mencionan que esa comida es para que el viejo case a uno de sus hijos con la vieja chiripa. El viejo abraza a su pareja, el comentario es que ya no puede, esta seca después de darle vuelo a la hilacha. Ellas están felices, pertenecen a la Cofradía y algunas mencionan que desde hace más de 15 años, no han dejado de asistir, puntuales a la cita dispuestas a darle sabor al carnaval. Es su gusto, nadie se los ha exigido, no están cumpliendo manda alguna. Ellas han decidido poner su trabajo y además cooperar para los gastos, 200, 300 y hasta 500 pesos cada una. Así, mientras unas atienden las ollas del caldo, otras la tina de carne, otras disponen los platos, dos más surten las tortillas dispuestas en dos canastos grandes. Las demás atienden la alacena y lavan los trastes. Por su lado, dos hombres reparten tepache, sirven aguardiente, reparte cervezas y refrescos. Primero a las autoridades e invitados especiales, después a los danzantes y, si es posible, a algunos espectadores.

En el patio todo es algarabía, los danzantes, las mascaritas y los músicos continúan ejecutando sus sones y representado sus personajes. Paralelamente, un complicado ritual tiene lugar en el altar de la Cofradía, ahí se consume el juego de la harina, con él se reconoce el trabajo y el esfuerzo de todos los que intervienen para hacer posibles los festejos del carnaval.



Fig. 4 - Rubios en una calle de Juxtlahuaca, 2004 (foto do autor).



Fig. 5 - Rubios en desfilando en Juxtlahuaca, 2004 foto do aautor)

CARNAVAL: TRABAJO, AYUDA Y SOLIDARIDAD COMUNITARIA

Los anteriores ejemplos son ilustrativos de que la fiesta constituye parte importante en la vida cultural de estos pueblos y se trata de eventos colectivos, la fiesta es de y para la comunidad, por lo que su organización, financiamiento y realización son una responsabilidad colectiva que se ejerce mediante prácticas culturales propias de estas localidades. A mediados del siglo XX, Julio de la Fuente, un destacado antropólogo mexicano, veía claramente que en las comunidades indígenas mexicanas existían prácticas de intercambio muy específicas que se diferenciaban claramente de otras formas de intercambio, incluso de la cooperación. A ellas las identificó como prácticas de ayuda entre las que incluyó aquellas que hacen posible las festividades locales, parte de esos mecanismos fueron creados para sustentar las fiestas religiosas, en las localidades indígenas mexicanas la mayordomía era un mecanismo mediante el cual se mantenía el sistema festivo y con ello se retroalimentaba la cohesión social y se fortalecían las redes sociales comunitarias.

En la institución que recibe éste u otro nombre, un hombre de un pueblo que es designado para ocupar un cargo en el organismo civil es automáticamente mayordomo de un santo venerado en el pueblo, y de hacer el gasto principal en la fiesta de ese santo. La fiesta interesa a todo el pueblo, y el mayordomo es, para el caso, el representante de todos los que en el lugar reciben mercedes del santo. En unos casos, un individuo se ofrece para cumplir o pagar la mayordomía; en otros, el pueblo es quien designa al mayordomo, al designar autoridades; en otros, la obligación recae automáticamente en un funcionario civil, según se indicó. De cualquier manera, el pueblo tiene la obligación sagrada de hacer la fiesta al santo, y la cumple a través del mayordomo y también por su propio esfuerzo, ya que a la fiesta contribuyen todos los habitantes del lugar (DE LA FUENTE, 1944, p. 754-755).

Pero según De la Fuente, y varios otros autores que le sucedieron, ese tipo de instituciones correspondía a un tipo especial de sociedad en la que la diferenciación social no era acentuada y en la que la economía se concentraba en la producción para el autoconsumo, así que se suponía que la situación cambiaría y las fiestas o esta manera de la organización de las fiestas desaparecerían al cambiar estas condiciones. Lo que sucede en los carnavales comunitarios nos permite afirmar es que en parte se cumplieron las predicciones de Julio de la Fuente, pero en otros casos la realidad lo contradice, en varios pueblos el número de mayordomías ha disminuido, en algunas la institución ha dejado de existir, pero los principios de intercambio, reciprocidad y ayuda solidaria se reproducen por otros medios. Varias

mayordomías de culto a los santos han desaparecido o han disminuido significativamente en número, pero los principios que las sustentaban siguen vigentes por otros medios. Así el carnaval solo puede mantenerse como parte de esos principios de intercambio que se hay identificado como prácticas de ayuda.

Detrás del carnaval hay una gran cantidad de trabajo, preparación de la vestimenta de las personas que participaran, toda una organización social en la que se requiere establecer acuerdos previos que hagan posible la festividad y por regla general ninguno de los participantes recibe remuneración alguna, es más muchas veces tiene que aportar recursos para participar. Las mujeres trabajan para preparar comida a los principales protagonistas del carnaval: danzantes, organizadores y autoridades comunitaria. En todos los carnavales la música juega un papel destacado, ya sea interpretada con violín y jarana; violín, guitarra y caja; flauta de carrizo; banda de viento o conjunto musical, el papel de los músicos, fundamental para la realización de las danzas.

Las danzas que se ejecutan con una coreografía precisa deben ser necesariamente dirigidas por un experto, conocedor tanto de la danza y de la música, pues cada una requiere de un repertorio musical específico, incluso los danzantes son especializados, se trata de un evento en el que para realizarse es necesario echar mano de un amplio conocimiento preservado en la comunidad; todo esto es un patrimonio del pueblo y es una manera de guardar la tradición según comentan los protagonistas, pero para ello es necesaria la aportación de una gran cantidad de recursos y hace falta toda una red de relaciones que posibiliten una organización adecuada.

En las localidades del estado de Oaxaca donde se realizan festejos correspondientes al carnaval, éste constituye uno de los eventos festivos más esperado por los habitantes por la vistosidad de los atuendos, por la oportunidad de la diversión. En Santa María Huazolotitlán la organización del carnaval comienza desde enero, el presidente municipal llama a los cabecillas de los grupos de tejorones para que coordinen los trabajos necesarios, éstos van a las casas de las principales figuras de la danza quienes a su vez se encargaran de convocar al resto de los danzantes, acordando con ellos los días de ensayo, posteriormente visitaran a los músicos de la danza para pedir su colaboración.

En Silacayoapám por ejemplo para la organización del carnaval se nombran un comité que se encarga de buscar a las personas que tocarán las chilenas durante los días de carnaval, a decir de don Alfredo Santaella, un destacado maestro mascarero, la organización del carnaval funciona como una mayordomía sólo que sin hacer comida y sin que haya un mayordomo.

Aunque en las proposiciones clásicas de la antropología respecto a los pueblos mesoamericanos se ha hecho énfasis en que la celebración de las fiestas se basa en una economía de prestigio, a contracorriente de ello, se han planteado que la participación no está motivada por ganar cierto estatus, la

gente no actúa en función de ello, sino que el objetivo fundamental es inducir a otros para que la fiesta de lleve a cabo en conjunto. En Pinotepe de Don Luis se entrelazan la familia, el barrio y el grupo de danzantes, algunos de ellos expresaron que la dimensión lúdica de la danza y la alegría de estar viviendo el tiempo del carnaval no pueden describirse más que en el concepto de *gusto* por la danza y el carnaval

ahora sí que ellos no participan obligatoriamente sino que son voluntarios, ... si saben que ya se acerca la temporada de la bailada pues ya entre ellos se ven en la calle, se ven y ya se preguntan: ¿oye cuándo van a empezar? ¿oye cuando se empieza? Hay un material de la danza que es un cuerno, un cacho, antes de que empiecen van con la autoridad, a pedir la autorización para que empiecen, para que la autoridad tenga conocimiento de que ya van a empezar, entonces la autoridad le dice: pues adelante, entonces vienen les piden ese cacho y ya empiezan a tocar, es como que si llamaran a los ganados con ese cacho y con eso oyen la tocada del cacho y ya empiezan a salir y ya se reúnen allá arriba, ahí se reúnen todos a partir de las seis de la tarde, empieza esa tocada ya se reúnen, ya vienen en bola aquí, pero ya saben porque ya van a ensayar, por medio de esa tocada del cuerno, por medio de esa forma ya saben dentro de ocho días se hace lo mismo, pero ya saben pues, ya saben ahora los encabezados, para eso están, porque ellos son los que mueven todo, los que organizan todo, ..., los meros meros encabezados que forman como ocho o diez gentes que son como maestros, una gente más grande, ellos son los que se encargan de ir a invitar a los integrantes en su casa para que tenga conocimiento su familia de que tal día empieza la bailada, tal día se reúnen, tal día, tal hora, y así tiene conocimiento la familia del integrante, pero no es obligatorio, si hoy bailan y mañana no bailan pues nadie los va a ir a obligar si bailas o no bailas o te metemos al bote, nada de eso sino que es voluntario ahora sí que los mismos integrantes se dan cuenta cuando hay alegría pues cuando hay alegría que ahora si el mayor número de danzantes es cuando hay alegría, ..., y así se forma la danza de los tejorones (Atenógenes Merino, entrevista, Pinotepe de Don Luis, 2002).

En Pinotepe de Don Luis, los danzantes de Tejorones expresaban que acuden a bailar año con año de forma voluntaria pese a que la danza implica jornadas de más de 8 horas recorriendo las calles, además de destinar varios domingos (dependiendo la fecha en la que caiga el primero miércoles de ceniza) y cuatro días más dedicados a la danza hasta el martes de carnaval. Al mismo tiempo reconocen que esa celebración es una herencia pasada que optan por mantener:

sea es un alegría que a veces no se puede (explicar) con palabras, más que haciéndolo, sintiéndolo, bailándolo. Entonces en ese momento sale ese sentimiento y esas palabras para expresar ese sentimiento que se siente en el momento de bailar, de danzar y las palabras pueden variar, como decía el compañero, dependiendo, o sea porque también eso viene de tradición, desde los danzantes antiguos (Gregorio, danzante de Tejorones, Pinotepa de Don Luis, 2019).

Con las nociones generales descritas por Magazine, se puede entender que la celebración de ciertas celebraciones ya sea que se traten o no de mayordomías, tienen una importancia fundamental para la recreación de los vínculos comunitarios más allá de los cargos. La diversidad de formas de organización del carnaval ha hecho necesario replantear qué lugar ocupa la fiesta en la reproducción comunitaria. Si bien el carnaval es una fiesta comunitaria asociada al calendario litúrgico, sobre todo es una manera de reunirse, es una forma de actualizar las relaciones familiares, de amistad y parentesco locales, en nueve de los 12 carnavales observados organizar el carnaval no se considera un cargo y aun así el trabajo comunitario realizado es intenso e idéntico al de un cargo.

En la organización de los carnavales entran en juego diversas formas de autoridad, formal y no formal, o la creación *ex profeso* para la celebración de grupos que tienen cierta autonomía y que se ocupan de los preparativos, desde la recaudación de fondos hasta la preparación de los espacios en donde se ha de llevar a cabo el carnaval. Entre la diversidad de formas de organización observadas, se puede ver que en algunos casos las secciones, barrios y familias tienen un papel estratégico para que el carnaval se lleve a cabo. En Teotitlán del Valle por cada sección hay un grupo de hombres de entre 50 y 60 años que se encargan de juntar la cooperación, solo de sus vecinos y vecinas, para poder comprar todo lo necesario y ofrecer una comida a quienes se disfrazan de los personajes más importantes. La festividad dura 5 días, el mismo número de secciones que conforman la localidad. Aunque la estructura de ese grupo de hombres entusiastas corresponde a la mayoría de los comités en donde hay un presidente, secretario, tesorero y vocales, ellos optan por no decir que son comité, pues aunque tienen formas de elección y rotación entre los cargos, quienes acuden a organizar el carnaval lo hacen de gusto y no porque haya que cumplir.

En Pinotepa de Don Luis, los barrios tienen un grupo de encabezados de la danza y señores que prestan su casa para que ahí se reúnan los danzantes. En uno de los barrios le llaman encabezados a quienes se encargan de toda la logística de la organización de la danza y de las gestiones para conseguir un apoyo en dinero de las autoridades municipales. En los otros dos barrios que conforman la localidad, optan por decir que son comités. En todos, la persona que recibe la danza en su casa es una figura de autoridad moral, y

ciertamente tradicional, pues se encarga de resguardar máscaras, atuendos y vigilar el comportamiento de quienes danzan.

En ambos casos, los señores mayores/grandes son considerados gente de experiencia, gente que guía y vigila que la danza siga ejecutándose en forma correcta y que el ritual cuente con todos los protocolos. Así la celebración articula diversas formas de autoridad, formales y no formales, además de la intervención de agrupaciones barriales y comités, así como de las familias.

En Santo Domingo del Estado, el nombramiento del capitán que organiza el carnaval ocurre el día en que finaliza la festividad, el jueves, un día posterior al miércoles de ceniza, el encargado sale de una votación entre los danzantes de la danza de chilolos. El nombramiento es mediante ternas y votaciones, tienen derecho de votar solo aquellos que algunas vez han sido participantes activos, los chilolos. Encabeza la lista el capitán del carnaval, quien al lado de otras cinco personas componen el comité del carnaval: un suplente, un o una secretaria, tesorero (a), y dos vocales. Estas seis personas nombradas tienen la responsabilidad de invitar a más personas, que pueden ser sus familiares, sus amigos o sus vecinos para que integren junto con ellos el equipo del capitán, formando así un grupo de aproximadamente 18 o 25 personas quienes ayudados por sus parejas se encargaran de solventar los gastos para la realización de la fiesta

En San Martín Tilcajete, el carnaval se ha ido posicionando como una festividad de suma importancia para la atracción turística. Es un espectáculo, que también tiene una dimensión comunitaria y de forma contradictoria es el más vinculado a la organización política local ya que es necesario haber cumplido con esa responsabilidad para ascender a cargos de mayor rango como el de síndico o incluso presidente municipal. Anualmente durante el mes de diciembre, el presidente municipal nombra a tres Alcaldes que se encargarán de organizar la festividad, la comida, bebida y la teatralización de una boda, en donde se hace una crítica a las autoridades municipales en tono cómico. Pero será el primer Alcalde el que corra con los gastos de la celebración, aunque también se forma un fondo recaudado por el segundo y tercer el alcalde resultado de la cooperación de la población. En este caso, se ve claramente la intervención de las autoridades municipales y la forma en que el Alcalde que organiza la festividad cumple con un requisito para ascender en el sistema de escalafón de cargos del sistema político comunitario.

Tanto en San Pablo Macuilianguis como en Santiago Comaltepec existen comités de festejos formalmente constituidos en quienes recae la organización de la fiesta. En Macuilianguis el comité de festejos solo se encarga del carnaval y también participan de manera activa la población migrante radicada en otras partes del país e incluso en el extranjero. En cambio en Santiago Comaltepec el comité de festejos participa en las diversas celebraciones durante todo el año, .

En las comunidades oaxaqueñas las instituciones de cooperación o ayuda mutua (el tequio, la gozona, la guelaguetza, etc.) y los intercambios recíprocos sostienen la vida ritual y festiva, ya sea de las fiestas públicas o privadas. Al respecto, se han vertido una serie de proposiciones sobre la relación que guardan dichos intercambios con la reproducción del grupo, su función, sentido y permanencia:

Como un aspecto especial de la mayordomía, debe apuntarse: la obligación que tienen los parientes y amigos del mayordomo de ayudarlo en diversas formas para que cumpla su comisión. Al aceptarse la ayuda, se incurre en la obligación de retornarla cuando cada uno de los que la dan se encuentra en caso similar de hacer una mayordomía, y la ayuda que se devuelve es igual a la que se recibió. En esta parte del mecanismo de la mayordomía se encuentra la ayuda, más que la cooperación, pero el interés de quien ayuda no radica sólo en que otro individuo cumpla un objetivo, sino en ser ayudado a su vez cuando llegue la ocasión, y es esto, en un gran número de casos (fuera de lo que implique el lazo de parentesco o amistad), lo que impulsa a dar la ayuda. (DE LA FUENTE, 1944, p. 755).

Lo que apunta De la Fuente se puede complementar con lo observado en la organización de los carnavales comunitarios, a las personas les interesa mantener la posibilidad de ser ayudados en un futuro, pero la persona que recibe la ayuda también está motivando a otros a ayudar, en estas relaciones se pone en funcionamiento todo un engranaje que mantiene la comunidad en movimiento. Es evidente que esto se consigue por la permanencia de ciertos principios morales (participar, devolver lo donado, ayudar) en las comunidades oaxaqueñas. En sus diversas dimensiones (económica, política, moral) estos sistemas de reciprocidad son los que hacen o actualizan la comunidad, es ahí en sus estructuras políticas donde se articulan los preceptos morales como cooperar para el pueblo, donar trabajo, obtener reconocimiento.

Roger Magazine (2015) explica que en la antropología mexicana se ha entendido que es la participación en los cargos lo que garantiza la cohesión de la estructura social y refuerza las fronteras comunitarias. Sin embargo, es posible tal como el propio autor identificó, que lo que genera la cooperación sea la capacidad que ha tenido, por ejemplo, un mayordomo, en conminar a los demás a actuar, para hacer algo junto a los demás. Esto de alguna forma implica ofrecer una visión alternativa de dos grandes tradiciones antropológicas que han dado preminencia por un lado a la estructura y por otro lado a los sistemas de creencias para caracterizar a las comunidades y pueblos indígenas. Para el autor citado las relaciones comunitarias preceden a los sujetos y a los posibles actores, en este sentido las tramas del hacer en

comunidad ya están armadas y de lo que se trata fundamentalmente con la celebración de mayordomías y otras fiestas es la de recrear la idea de la necesidad de los otros y otras. Mientras que la acción y el hacer las cosas juntos se refiere a la necesidad que tiene una persona de la existencia y de la acción de otras tantas para llevar a cabo algo como una fiesta, ya sea pública o privada. Es decir, del ejercicio de la capacidad de actuar en torno a un proyecto comunitario.

En el pasado todo esto se explicaba, desde una vertiente estructural funcionalista, por medio del ejercicio del sistema de cargos, organización en la que los oficios de autoridad estaban ordenados de forma jerárquica, sin pago alguno y que otorgaban prestigio. Desde este punto de vista los cargos se turnan entre los miembros de la comunidad, comprende dos jerarquías, una política y una religiosa interrelacionadas, que permiten a los cargueros generar una carrera ascendente y una vez terminada colocarse como principales (KORSBAEK, 1996, p. 82; GREENBERG, 1981, MEDINA 1995). Hoy en día las prácticas del sistema de cargos han sido bastante modificadas y los cargos ya no cumplen con la condición de ser una estructura de gobierno que garantiza la reproducción comunitaria, pero las prácticas de cooperación y ayuda se mantienen y asumen mayor peso en dicha empresa. Aunque el peso de las mayordomías haya declinado el ciclo festivo se reproduce por otras vías, como en el carnaval.

PARA CONCLUIR: EL GUSTO DE HACER LA FIESTA.

Los carnavales no se realizan sin dificultades, los problemas que enfrentan aquellos interesados en garantizar la continuidad de la fiesta son múltiples. Algunos de los más entusiastas promotores de las danzas se quejan de la falta de interés entre los jóvenes por aprender estas manifestaciones, es aún más grave la falta de los músicos, lo observamos en Juxtlahuaca donde los danzantes tuvieron en algún tiempo que contratar violinistas y guitarristas de otros lugares. Esta indiferencia es palpable en algunos casos, pero también es visible el entusiasmo de algunos que a pesar de los sacrificios que tiene que hacer se mantienen fieles a estas tradiciones. Las fiestas que celebran estos hombres y mujeres son espacios de esparcimiento que encuentran en el calendario de la vida cotidiana, es un esfuerzo por combinar el trabajo comunitario con la recreación, la diversión y el goce, va más allá del simple acto de la danza, el baile, la comida y la bebida, significa la esperanza de obtener una respuesta de los demás. Aun cuando el trabajo de organización del carnaval, en la mayoría de las localidades aquí mencionadas, no forma parte de los cargos comunitarios, el trabajo realizado es equivalente o mucho más elevado que el del desempeño de un cargo, aunque no se realiza por obligación sino por gusto.

En varios pueblos de Oaxaca (Macuilxóchitl, Copala, Ayoquesco) el carnaval se ha convertido o está en camino de ser la fiesta principal del pueblo, desplazando a las fiestas patronales y se realiza con formas de organización comunitaria que han trascendido a la mayordomía, el carnaval es ahora la fiesta donde se mantiene formas de cooperación y ayuda solidaria y se realizan por gusto y no por obligación. Gesto que también puede traducirse como nuevas vías para mantener a la comunidad, el gusto por la fiesta es el gusto por la vida en (y en la) comunidad. A diferencia de otras mayordomías u otros comités, tales como las de las fiestas patronales, los del carnaval se ubican en un espacio en el que el prestigio no es importante, lo que interesa es el reconocimiento de los otros, lo que importa es la satisfacción que el individuo obtiene al participar en la fiesta y de hacer que otros también lo hagan por gusto actualizando los principios de la ayuda solidaria comunitaria.

REFERÊNCIAS

CARO BAROJA, Julio. *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Madrid: Taurus, 1979.

DE LA FUENTE, Julio. (1944). Cooperación indígena y cooperativismo moderno. *El Trimestre Económico*, vol. 10, n. 40, p. 749-765.

ECO, Humberto. Los marcos de la "libertad" cómica. In: ECO, U.; RECTOR, M. ; IVANOV, V. V. ; *Carnaval! México: Fondo de Cultura Económica*, 1989, p 9-20.

GALINIER, J. 2017. Dispersión y coalescencia. Refracción del carnaval en el espacio ritual mesoamericano. In: RUBIO JIMÉNEZ, M. Á.; NEURATH, J. *Tiempo, transgresión y ruptura: el carnaval indígena Ciudad de México: UNAM*, 2017, p. 64-72.

GONZÁLEZ PÉREZ, Marcos. *Fiesta y nación en Colombia*. Bogotá, Colombia: Cooperativa editorial del Magisterio-Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2007.

GREENBERG, James. *Religión y economía de los chatinos*. México D.F.: INI , 1981

HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial, 2007 [1954]

KÉRENYI, Karl. *La Religión antigua*. Barcelona: Herder, 1999.

KORSBAEK, Leif . *Introducción al sistema de cargos*. México D. F.: Universidad Autónoma del Estado de México, 1996

MAGAZINE, Roger. *El pueblo es como una rueda. Hacia un replanteamiento de los cargos, la familia y la etnicidad en el altiplano de México*. México: Universidad Iberoamericana, 2015.

MAUSS, Marcel. *The Gift*. New York: W. W. Norton and Company, 1967[1925]

MEDINA, Andrés.. Los sistemas de cargos en la Cuenca de México: una primera aproximación a su trasfondo histórico. In: *Alteridades*, n. 9, México, UAM-I, 1995, p. 7-23.

RUBIO JIMÉNEZ, Miguel Ángel. Replanteamientos y rupturas discursivas en el análisis de los carnavales indígenas mexicanos. In: RUBIO JIMÉNEZ, M. Á.; NEURATH, J. *Tiempo, transgresión y ruptura: el carnaval indígena*. Ciudad de México: UNAM, 2017, p. 31-63.

SEVILLA, Amparo. El carnaval mixteco, la inversión ritual. In *Tierra Adentro*, México, n. 92, jun-jul., 1998, p. 31-36.

Recebido em 10.10.2020

Aceito em 15.10.2020