

Diablos y tejorones: danzas afroindígenas en la Mixteca de la costa, Oaxaca, México

SP.68: Raza, cuerpos y micro/cosmopolíticas en performances situadas

Ponentes

Nombre	Pertenencia Institucional
Solange Bonilla Valencia	Universidad Iberoamericana

Creditos Adicionales

Nombre	Pertenencia institucional	Pais
Solange Bonilla Valencia	Universidad Iberoamericana	México

Ponencia:

Diablos y Tejorones: danzas afroindígenas en la Mixteca de la costa, Oaxaca, México

Introducción

Santa María Huazolotitlán es un municipio de la Costa Chica de Oaxaca. Colinda con los municipios: San Andrés Huaxpaltepec, Santiago Jamiltepec, Santiago Pinotepa Nacional y el Océano Pacífico. Perteneció a la Mixteca de la Costa, subregión habitada mayoritariamente por personas auto reconocidas como indígenas *ñuu savi*, “Pueblo de la Lluvia”, o mixtecas¹, así como por personas auto percibidas como negras o afromexicanas y blancas o mestizas. Huazolotitlán cuenta con 11,995 habitantes (Inegi, 2020) distribuidos entre la cabecera municipal, dos agencias municipales y seis agencias de policía. En la cabecera se concentra la población *ñuu savi* y en las agencias municipales, Jose María Morelos y Santa María Chicometepec (La Boquilla), la gente negra.

En la Costa Chica los indígenas no solo *ñuu savi* sino también *amochco* o amusgos y *chat'no* o chatinos desde la época colonial han compartido territorio y se han emparentado con personas negras, por ello comparten formas de pensar, estar y relacionarse con el entorno; sin embargo, en la vida cotidiana sostienen marcadas diferencias socio-raciales y espaciales, relacionadas con las disputas por el territorio y las transformaciones socioambientales que trajo consigo la colonización y la inserción de la ganadería. En los siglos XVI y XVII hacendados y encomenderos europeos “despojaron a los pueblos indígenas de sus tierras costeras y llaneras quienes fueron desplazados a los cerros para introducir masivamente el ganado (Reynoso Medina, 2010), contando con esclavizados africanos y afrodescendientes como mano de obra” (Demol, 2023, p. 63). Haciendas como Cortijo, la cual abarcaba desde Tlacamama en el actual estado de Oaxaca hasta Cuajinicuilapa en Guerrero, eran el lugar de asentamiento de las cuadrillas de vaqueros conformadas por gente negra esclavizada (Martínez, 2012). Los habitantes actuales de la zona costera o baja descienden en su mayoría de estas personas, de quienes heredaron las tierras y la ganadería tras la abolición de la esclavitud; mientras la población indígena

aún habita en las zonas medias y es principalmente agricultora.

En el caso de Huazolo, nombre corriente que recibe la cabecera de Huazolotitlán, la gente ñuu savi siembra maíz, frijol, cacahuete, ajonjolí y algunos frutales. Sus cultivos son de temporal, es decir, dependen de las lluvias para regarlos. A la par, crían ganado ovino, cabrío y vacuno a pequeña y mediana escala. Por su parte, la gente de Morelos y La Boquilla tienen monocultivos de papaya y limón. Usan sistemas de riego y crían ganado a gran escala (Masferrer, 2018). Hombres de municipios ñuu savi de la sierra (San Juan Colorado, Pinotepa de Don Luis, San Juanito) trabajan en sus terrenos como jornaleros.

En cuanto a la organización político-comunitaria, Huazolotitlán se rige por sistema de partidos políticos, aunque en la cabecera existe un consejo de ancianos o tatamandones, autoridad tradicional ñuu savi. El cargo de tatamandón es voluntario, se logra tras uno o dos años de ejercer como topil o alguacil; después como mayordomo de algunas fiestas menores, entre ellas, la de la Virgen de Guadalupe, la Virgen del Rosario, la Santa Cruz, San Judas, Santo Entierro y San Miguel; asimismo, apoyando a los tatamandones en el mantenimiento de la iglesia y el toque de las campanas (fiscales); por último, organizando las fiestas mayores: la de San Nicolás y la de la Virgen de la Asunción.

El cuerpo de tatamandones también lidera las peticiones de lluvia en algunos cerros del municipio durante el mes de mayo a las que asisten asiduamente personas negras del “bajo”. En el caso de las agencias, no existen tatamandones, pero sí catequistas, la mayoría mujeres, encargadas del cuidado de la iglesia y la evangelización, ya que no cuentan con sacerdote permanente. Las fiestas son organizadas por personas devotas a un santo o la Virgen (hermandades), por ejemplo, la Virgen de Juquila, San Gregorio o la Santa Cruz, patrona de Morelos.

Una de las festividades más importantes de la cabecera es la mayordomía de San Nicolás de Tolentino, celebrada el sábado previo al inicio de la Cuaresma o el Miércoles de Ceniza. Destaca por los grandes esfuerzos que realizan el mayordomo y la mayordoma de turno², tales como ofrecer comida, flores, bebidas alcohólicas, toritos pirotécnicos y cohetes al santo; asimismo, por la llegada de los tejorones y las chanihuelas, seres polifacéticos que danzan, echan chistes y presentifican interacciones cotidianas con los vaqueros, los animales del campo, el monte y ancestros, en distintos rincones del pueblo. Por su parte, en Morelos y La Boquilla, el Día de Muertos o Todos Santos es la festividad de renombre. Los días 1 al 3 de noviembre, la gente prepara altares en sus casas para sus seres queridos fallecidos, ponen fotografías y grandes ofrendas: atole, tamales, panes dulces, frutas e *ita*

cuan palabra en *tu'un savi*³ que significa “flor amarilla”⁴; a la par, los Diablos danzan, recitan versos, intimidan y coquetean con los lugareños en las calles; estos seres “del otro mundo” acompañan a las sombras⁵ de los difuntos en su visita anual a sus parientes vivos y materializan sus cuerpos (Gabayet, 2022).

La Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos marcan momentos clave del ciclo ceremonial anual de la gente *ñuu savi* y negra conectados con el ciclo de vida o las temporadas de sequía y lluvia (Neff, 1994). Huazolotitlán, igual que toda la Costa Chica y la zona tropical de México está sometida a la alternancia inestable entre la temporada seca en los meses de noviembre a abril, y la estación de lluvias en los meses de mayo a octubre (Katz, 2008). En los meses de abril y mayo, la gente celebra la fiesta de la Santa Cruz, “traen la lluvia”⁶ de los cerros y preparan los campos para sembrar el maíz; entre agosto y octubre, cosechan, festejan a la Virgen de la Asunción, patrona de Huazolo, y dejan atrás las penurias del verano; en noviembre, devuelven la lluvia a los cerros⁷, acogen a los muertos y reciben la sequía que dura hasta febrero y marzo, época del Carnaval, la Cuaresma y la Semana Santa (Neff, 1994).

En este orden de ideas, la Danza de los Diablos se vincula con el final de la temporada de lluvias y el advenimiento de la sequía, es decir, la muerte; mientras que, la Danza de los Tejorones, llama las lluvias, la fertilidad, la vida. Para los *ñuu savi*, la lluvia es portadora de energía vital, es un “líquido fecundante que hace crecer las plantas, sus hijos, en el útero de la tierra” (Monaghan, 1987, p. 449). No es concebida como un evento natural, algo dado, deben realizarse distintos ritos para obtenerla. Así pues, en la presente ponencia propongo analizar la Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos como un “carnaval erotizado” y un “carnaval mortuorio” (Galinier, 2017), respectivamente, aunque la muerte y la sexualidad/la vida son temáticas intrínsecas a ambas danzas. Planteo que la Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos son formas de relacionalidad afro *ñuu savi* o afro indígena (Goldman, 2021) que permiten visualizar y recordar de manera carnavalesca, erótica y conflictiva las relaciones de familiaridad y diferencia que los negros e indígenas han establecido entre sí, así como con seres más que humanos (santos, vírgenes, ancestros, nahuales) de quienes obtienen sus favores y protección (lluvia, alimento, vida, milagros), a cambio de ofrendas y el mantenimiento de las relaciones.

Propongo lo anterior en concordancia con Alessandro Questa (2020) quien en su estudio sobre danzas y adivinación de la gente *masewal* de Tepetzintla, Puebla, manifiesta que las danzas son métodos de producción de alteridad. La alteridad refiere a la capacidad humana de apropiación del poder del otro, al proceso de

identificación de similitud, y al tiempo, de diferencia (Taussing, 1993). Las danzas funcionan bajo principios predatorios como lo plantea el multinaturalismo y perspectivismo amazónico (Viveiros de Castro, 2010), así como “mímesis empática” (Willeslev, 2007), es decir, posibilitan recordar y “visualiza[r] la red de alianzas entre humanos y espíritus” (Questa, 2020, p. 325). En este sentido, las danzas como otros rituales “vuelven visibles ciertas cosas-gentes que normalmente permanecen imperceptibles” (Gabayet y Questa, 2022, p. 122), pero son parte del paisaje cultural local. Los evocan y performan abriendo el mundo de lo posible.

Por otra parte, entiendo los afro ñuu savi según la propuesta de Marcio Goldman que emplea el término afroindígena para referirse a agenciamientos concretos que tienen las personas indígenas y afrodescendientes en las Américas y el Caribe, sin pretender:

(...) detectar que sería afro, que sería indígena y cuál sería el resultado de su mezcla (...) Mas bien, se trata de desvincular a la noción de su obstinado sustancialismo y de verlo decididamente como una relación. Lo afroindígena sería pues una forma particular de articular las diferencias. (2021, p. 64)

Así pues, concibo la Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos como formas creativas afro ñuu savi de articulación de las diferencias étnico-raciales y multiespecie, performances carnavalescos mediante los cuales convocan y recuerdan las relaciones de interdependencia con los distintos seres humanos y más que humanos que pueblan el entorno.

Metodología

En esta ponencia presento algunos avances de mi tesis doctoral en Antropología Social en la Universidad Iberoamericana, México, sobre la ecocosmología afro ñuu savi y su expresión en las danzas, la relación con lugares sagrados y las peticiones de lluvia. El término ecocosmología fue acuñado por Kaj Arhem (2001) en su estudio sobre los makuna de la Amazonía colombiana para entender sus relaciones de intercambio con espíritus, plantas y animales, seres concebidos por el pensamiento naturalista occidental como naturaleza (Descola, 2013). Para los makunas la flora y la fauna son personas que gozan de consciencia, intencionalidad, emotividad, entre otras cualidades. En el caso de Huazolotitlán como en otras sociedades mesoamericanas, la gente ñuu savi y negra también sostiene relaciones de interdependencia con seres más que humanos: ancestros, cerros, nahuales/tonos, santos y el diablo. Sin embargo, estas relaciones están en constante actualización ya que el

entorno es inestable: escasea el agua, las lluvias, y proliferan actividades humanas como los monocultivos, la ganadería intensiva y la deforestación que afectan las conexiones multiespecie y transforman el territorio.

La investigación es de carácter cualitativo, se basa en el método etnográfico aplicado no solo en Huazolotitlán, sino también en otros municipios de la Mixteca de la Costa y la Costa Chica, debido a que ambas danzas también se ejecutan en otros lugares de la región⁸, aunque varían los personajes, las máscaras, los gestos y las tramas. Sin embargo, para efectos de esta ponencia solo contemplo la performance en Huazolotitlán. El trabajo de campo lo realice en los meses de febrero, agosto, octubre y noviembre de 2023 y febrero de 2024, comprendió observación de las danzas; observación participante en actividades cotidianas y de las fiestas; entrevistas semiestructuradas y conversaciones informales con danzantes, encargados de las danzas, mayordomos, mayordomas, mujeres mayores, artesanos y tatamandones.

En las reflexiones ha aportado significativamente la doctora Natalia Gabayet, mi codirectora de tesis, quien a lo largo de tres décadas ha estudiado las danzas de los pueblos negros de la Costa Chica, y más recientemente, de la Mixteca de la Costa. Igualmente, la maestra ñuu savi Agustina Gómez, quien en calidad de traductora e intérprete del *tu'un savi* me ha ayudado a adentrar en la cosmología local. A lo largo de 2022 y 2023, Gabayet y Gómez apoyaron al Consejo de Tatamandones en la elaboración de un libro sobre las historias y costumbres ñuu savi con el fin de transmitir la memoria ancestral a las futuras generaciones. En dicho proyecto participé como asistente voluntaria. Por tanto, el libro es una de las fuentes primarias de mi investigación.

A continuación, presento una breve aproximación teórica al carnaval como dispositivo de producción de alteridad; luego, expongo algunos rasgos del nahualismo para las personas ñuu savi y negras; posteriormente, el análisis de la Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos; y, por último, las reflexiones finales.

El carnaval y el mundo otro

Los carnavales han sido estudiados tradicionalmente como rituales de inversión de los roles sociales (Gluckman) o momentos liminares que posibilitan liberar las tensiones sociales y renovar los vínculos comunitarios (Turner); sin embargo, asumir esta perspectiva para el análisis de todos los carnavales, en particular los de pueblos indígenas y negros, puede dar lugar a lecturas facilistas y estereotipadas de los “otros” (extranjeros, mujeres, homosexuales, negros) que son presentificados y evocados en las danzas; desaprovechando así, la oportunidad

de abordarlos en su complejidad, como un dispositivo de producción de alteridad, de extensión del mundo (Questa, 2020).

El carnaval cumple un rol fundamental en las sociedades agricultoras mesoamericanas, dado que su pensamiento y relación con el entorno se vincula al binomio fertilidad/muerte, lluvias/ secas (Galinier, 2017). El mundo otro o inframundo, que suele concebirse en oposición del mundo terrenal, hace parte de un mismo universo “con polaridades interconectadas” que se expresa y recrea en eventos como los carnavales. El “carnaval abre el universo de los posibles”, “el disfraz permite acercarse [relacionarse y ser] los distintos representantes del inframundo” (pp. 69-70).

En el mundo otro operan “otras reglas y posibilidades de sociedad” (Gabayet y Questa, 2022, p. 122). En el caso de la gente ñuu savi, el mundo otro está poblado de antepasados sabios con dones o poderes de la lluvia, el rayo, el fuego y el sueño; el diablo o dueño del monte y la fauna, “una fuerza, un espíritu que condensa energía y poder” (Barabas, 2008, p. 123); los santos y vírgenes apropiados y resignificados en el proceso de colonización española; el tono o nahual, animal compañero/alter ego que tiene cada persona ñuu savi; y, otros humanos, entre ellos, los negros, quienes en la época colonial les arrebataron sus tierras para poblarlas de vacas, caballos y cabras, obligándolos a asentarse en las laderas.

Por su parte, los negros debido a que la esclavización los despojó material y simbólicamente de la mayoría de los rasgos culturales de sus sociedades de procedencia resignificaron de manera creativa elementos culturales españoles e indígenas (Arocha, 2010), entre estos, la religión católica, el nahualismo y el vínculo con el diablo o el dueño del monte. Por ende, su mundo otro está plagado también de santos, vírgenes, diablos, nahuales y antepasados, pero con sus propios matices. Todos estos seres no tienen fronteras claras, son híbridos y polifacéticos, las danzas en su enorme complejidad lo demuestran.

Aproximaciones al nahualismo costeño

El nahualismo es uno de los componentes de la persona que comparten varios pueblos indígenas, incluso negros (Gabayet, 2020) de Mesoamérica, cuyos significados y expresiones varían en el tiempo no solo de un pueblo a otro, sino incluso entre caseríos o grupos familiares. En el caso de los ñuu savi y negros, he encontrado dos definiciones de nahual: la primera, refiere a un ser humano poderoso con capacidad de transformarse en un

animal o fenómeno atmosférico (Katz, 2008), este puede ser *tasi* (usa sus poderes para hacer mal a otros) o *ñatata* (curandero) (López, 2019); la segunda, refiere al “doble de la persona; evoluciona en el mundo de la naturaleza; ambos están ligados por el “tono”, especie de sustancia vital que les es común. La vida del individuo y la del animal son sincrónicas desde el nacimiento hasta la muerte” (Flanet, 1977, p. 110). De acuerdo con la información recolectada en campo, adoptaré la segunda definición para referirme a nahual, tono o animalito, palabras que la gente ñuu savi y negra usa como sinónimos.

Para los ñuu savi, toda persona tiene tono, pero en los pueblos negros, únicamente las que fueron “convertidas” por un adulto nahual cuando eran bebés y aún no habían sido bautizadas (Gabayet, 2020). Los nahuales son de todo tipo desde gusanitos hasta tigres y lagartos, estos últimos son los más poderosos, aunque todos los animalitos tienen su propio poder (Abel, conversación personal, agosto de 2023).

Según Saúl Millán (2022), en Mesoamérica el nahualismo se organiza bajo dos modelos heterogéneos los cuales crean vínculos particulares entre humanos y animales domésticos y salvajes: en el primero, los animales son seres análogos a los humanos⁹ y las relaciones que establecen son de alianza (nahualismo horizontal); en el segundo, son seres divergentes¹⁰, se sostienen relaciones de filiación (nahualismo vertical). El nahualismo horizontal prima en las sociedades indígenas dedicadas a la agricultura y la cacería; las plantas y los animales pertenecen a los dueños del monte o espíritus asociados a los cerros y el interior de las montañas, seres poseedores de consciencia y voluntad (Hamayon, 1990; Millán, 2022). Dado que los animales cazados y los frutos tomados de la tierra (el maíz) pertenecen a estos espíritus, las personas deben compensarlos mediante el sacrificio o la predación de “una víctima en lugar del propio cuerpo del hombre depredador y agricultor” (Dehouve, 2008, p. 34). Además, seguir ciertas reglas para mantener la relación y prevenir castigos.

Sin embargo, Millán (2022) sostiene que en la mayoría de las sociedades en las que se introdujo la ganadería y la domesticación como producto de la empresa colonial, se desplazaron los antiguos dueños del monte y la fauna por los seres sagrados del catolicismo. Los animales devinieron en criaturas de Dios y los santos y vírgenes se convirtieron en padres y madres protectoras de los humanos. En este sentido, el sacrificio de compensación se tornó en sustitución: las personas ofrecen a sus protectores miembros de los animales de Dios “como contra-don para ocupar el lugar del sacrificador” (Gabayet, 2022, p. 96).

En el caso de la Costa Chica, el nahualismo oscila entre el modelo horizontal (depredación) y el modelo vertical (protección). En el caso de los pueblos negros, los tonos habitan en el monte en grupos de la misma especie (tigres con tigres, lagartos con lagartos) (Gabayet, 2022) y en el caso de los ñuu savi, en manadas de distintas especies, aunque los jefes o curanderos suelen ser animales fuertes como tigres, tigrillos, jaguares o panteras negras (López, 2019). Los tonos son a la vez presas y depredadores: sostienen batallas con otras manadas para rescatar a nahuales adultos que han sido capturados en peleas previas o amarrados y golpeados para afectar a su humano. Como compensación, la manada sacrifica a sus miembros más débiles. En el momento de la fuga, deja al otro bando a los niños nahuales, los recién convertidos. Esto es denominado enfermedad del monte (Gabayet, 2022), si el niño humano no es tratado a tiempo por un curandero puede fallecer. Por otra parte, los santos y vírgenes son guardianes mitológicos, proveedores de la lluvia y el ganado. En las fiestas patronales, como en la de San Nicolás o la Santa Cruz, tanto ñuu savi como negros ofrecen vacas en agradecimiento por los favores recibidos; además, sus imágenes son veneradas en altares familiares y comunitarios y llevadas a los cerros en las peticiones de lluvia.

Danza de los Tejorones

La fiesta de San Nicolás inicia el viernes previo al Miércoles de Ceniza, aunque el “mero día es el sábado”. En la mañana y tarde del viernes los tatamandones buscan en la periferia del pueblo flores de *ita cuan* e *itayata* también conocida como clavelina rosa; con las primeras flores, tejen collares para dos imágenes de San Nicolás: la primera, permanece en iglesia y la segunda, peregrina por todo el pueblo y descansa en la casa del mayordomo y mayordoma durante la festividad.

Los collares simbolizan las cadenas de oro que usó el santo para golpear y amarrar a los demonios, los tejorones, quienes estaban provocando conflictos entre las personas, “dañando a la gente” al consumir tepache, bebida alcohólica a base de maíz y panela, tradicional en varios pueblos de México (Consejo de Tatamandones, 2024). El alcalde tradicional, representante del Consejo de Tatamandones ante la Presidencia Municipal, tres meses antes del Carnaval encarga la preparación de esta bebida para ofrecerla el Miércoles de Ceniza a todos los tejorones y chanihuelas, personajes de la danza.

Las segundas flores, las de *itayata*, sirven de vestido al santo, recuerdan que cuando era niño era muy pobre; un día robó unos panes, pero los convirtió en flores de *itayata* antes de ser atrapado (tata Cristian, conversación

personal, febrero de 2023). En la noche del viernes, los tatamandones y San Nicolás salen en procesión de la iglesia a la casa del mayordomo y la mayordoma en compañía de la comunidad. Ahí velan al santo con rosarios, música de violín, guitarra y cajón. Ofrecen: pozole, tamales y atole.

Con las primeras luces del sábado, los tatas retornan al santo a la iglesia y los mayordomos reciben a propios y allegados con panes y café; estos en agradecimiento ofrecen una cooperación o aporte económico para aliviar los gastos de la celebración. Pasado el mediodía, las chanihuelas, arriban a casa de los mayordomos. Estos seres representados por hombres portan máscaras rosadas con puntos rojos en las mejillas y largos huipiles de boda con un águila bicéfala bordada en el pecho y la espalda. El águila bicéfala es un ser que en tiempos inmemoriales ordenó el caos del mundo: marcó el día y la noche, asignó tiempos al sol y la luna para alumbrar; asimismo, representa la unión entre el hombre y la mujer, el matrimonio (Consejo de Tatamandones, 2024).

Los nombres de las chanihuelas son María Candelaria y María Teresa: la primera, está casada y la segunda, comprometida. En *tu'un savi* se llaman *tya'nu xikun*, que traduce tejorón con huipil. Según narrativas locales, las chanihuelas son seres malos, demonios: custodian la lumbré del infierno, al bailar agitan con fuerza sus huipiles para atizar el fuego. También son las dueñas de los alimentos y los animales, así como las proveedoras del atole y el tepache. El tono rosa de sus caras se debe a que han permanecido mucho tiempo cocinando para sus hijos: los tejorones. Igualmente, recuerdan a la “reina indígena”, una mujer recién parida con el don o nahual del viento que en el tiempo de los “viejos sabios” salvó a Huazolo de Tututepec, pueblo vecino que quería robarles una piedra de poder. En la pelea con una enorme serpiente, la mujer salió victoriosa, pero falleció. Al llegar los españoles, los ñuu savi asimilaron su antigua reina protectora con la Virgen María, la Virgen de La Asunción, actual patrona del pueblo (Consejo de Tatamandones, 2024).

En este sentido, las chanihuelas son a la vez: diabras, guardianas del fuego del inframundo, proveedoras del alimento y la lluvia, madres de los tejorones, reina indígena y patrona de Huazolo. El sábado las chanihuelas danzan con los chanihuelos, sus maridos. Estos también usan máscaras rosadas, pero los distingue un sutil bigote. Visten pantalón blanco y largo de algodón conocido como calzón, y, encima, un pantalón negro de paño hasta las rodillas; en la parte superior, llevan algodón o camisa blanca más un chaleco negro igualmente de paño que sostienen en la punta con la ayuda de una vara de madera, la cual usan para pegarle a los tejorones que descoordinan en las danzas. Tanto las chanihuelas como los chanihuelos portan sombrero negro con plumas

negras. Asegura la gente que son de avestruz. Bailan en pareja y hacen los mismos saltos y vueltas uno al frente del otro. De vez en vez, emiten alaridos, palabras y versos en *tu'un savi*, inteligibles hasta para los locales. Algunas personas mayores me han dicho que dicen “groserías”, hablan sobre asuntos sexuales.

Los tejorones se unen a la danza el domingo. Son una manada de diablos, su número es indeterminado depende del número de danzantes que acudan al llamado. Representan a los judíos que buscan y quieren matar a Jesús, a San Nicolás, (Tata Cristián Sánchez, conversación personal, febrero de 2023); o sea, el santo es una de las facetas de Jesús. Por este motivo, nunca bailan en la iglesia ni en presencia de San Nicolás. Los tejorones portan máscaras negras con ojos negros contorneados de rojo como si estuvieran en trance. Su frente está marcada de blanco y tienen por orejas una ese, como las marcas de ganado. Don Aldegundo, encargado de uno de los grupos de danza, dice que su color ennegrecido se debe a la chamuscada que sufrieron al atravesar la lumbré que protege las puertas del infierno, esas que con tanto ahínco cuidan sus madres, las chanihuelas. Usan sombrero de vaquero, cubren sus cuerpos con saco negro, pantalón de mezclilla y botas; además cargan un machete de madera en la espalda.

A la vez, los tejorones son para los ñuu savi una forma de incorporación y producción de alteridad de los negros extranjeros y el ganado que llegaron a Huazolo en la época colonial, esto es perceptible en el color negro de las máscaras y ciertos rasgos de algunas de ellas (bocas grandes y rojas, ojos grandes), así como en su apariencia de vaqueros y cuando dicen a la gente “que están negros, son feos” y provienen del “bajo”.

(...) la mirada sobre los vecinos negros y todo ese corpus cultural que traían con ellos fueron integrados y las máscaras de las danzas fueron imbuidas de una poderosa potencia, pues en él fueron esculpidos los rasgos de las personas de origen africano con el fin de incorporar la alteridad que representaban, asociándola a los espíritus dueños del monte y a sus riquezas, así como ligados a las artes ganaderas. (Gabayet y Ziga, 2023, p. 2)

Así pues, los tejorones son seres del monte, vaqueros, judíos, diablos, negros, extranjeros y ganado al tiempo, son seres híbridos. Calistro y su ayudante son los tejorones mayores, los capataces del grupo, los más diablos. Portan la misma máscara, pero Calistro viste pantalón y camisa café, en su mano sostiene un gancho o bastón; mientras que el ayudante solo lo diferencia su riata o látigo. Ambos guían el zapateo y bamboleo del grupo. Todos danzan encorvados y en círculo alrededor de las chanihuelas agitando sus sonajas o chin chin. Según René, uno de los danzantes, bailan agachados porque “arrastran muertos”, como los diablos de Morelos. Los muertos

que cargan son de sombra pesada, es decir, personas que murieron de forma violenta y no recibieron ritos fúnebres, vagan por la tierra (Flanet, 1977). Este mismo danzante dice que existen dos tipos de diablos: el diablo rico y el diablo pobre. El primero, se aparece a las personas en el monte o los caminos, le ofrece riquezas a cambio de su alma; el segundo, la seduce con “vicios” como lujuria, alcohol y drogas, la embriaga al punto de perder a su familia y riquezas (René, conversación personal, noviembre de 2023). De esta manera, el diablo rico corresponde a la figura del dueño del monte y la fauna, dador del alimento y depredador de almas; mientras que, el diablo pobre se asocia a la idea del diablo católico, personificación del mal, ser destructivo y hostil. Los tejorones oscilan entre ambas visiones del diablo.

Las chanihuelas y tejorones danzan en las calles, la casa del mayordomo y mayordoma, las casas de los encargados de las danzas y de personas que los invitan a cambio de un aporte económico o cerveza. Lo hacen desde las 9 o 10 de la mañana hasta las 6 o 7 de la noche desde el domingo hasta el Miércoles de Ceniza, el último día del Carnaval. Las danzas están compuestas por tres sones que se bailan en círculo, cada uno varía de 4 a 6 minutos. Culminados los sones, los danzantes performan un juego, puede ser el juego del tigre, el toro, la tortuga, el conejo, el guajolote, el tepache u otro. Todos los juegos giran alrededor de dos temáticas: el sexo y la muerte. Para efectos de esta ponencia abordare únicamente el juego del tigre, dado que permite observar la naturaleza híbrida de los tejorones, así como el nahualismo local.

Juego del tigre

El tigre es uno de los nahuales más poderosos de la Costa Chica, tanto para los ñuu savi como para los negros. Se asocia a las cuevas, puertas del inframundo, la fertilidad (Gabayet y Ziga, 2023) y la depredación. En la cosmología ñuu savi, “la lluvia proviene de la tierra, pero desciende del cielo (...) Después de una gestación en el vientre de la tierra, las nubes se transforman en lluvia, la cual, a su vez, crea y fertiliza la tierra” (Katz, 1997, p. 110). En este sentido, el tigre como ser del inframundo se vincula a la lluvia.

Cuenta un tatamandón que antes cuando había mucho “monte viejo”, había hartos tigres y pumas, dormían en cuevas, salían en las noches a beber en los manantiales y robaban chivos. Sin embargo, estos tigres no eran los nahuales de la gente local, si no de gente de otros pueblos; sus nahuales no viven cerca porque “es peligroso”, los enemigos los pueden “dañar” (tata Fidel, conversación personal, octubre de 2023).

Saúl Millán (2005) plantea que en el pensamiento indígena mesoamericano existen correspondencias entre las jerarquías comunitarias y los nahuales, es decir, que los tatamandones no solo cuentan con experiencia y conocimientos sobre las mayordomías y ritos de petición de lluvias, sino también con tonos poderosos como los tigres. En Huazolotitlán, es común que los ancianos se llaman entre sí tigres haciendo alusión a su cargo de mando y quizás también a sus tonos.

Por otra parte, el tigre se asocia al mundo prehispánico. Este gran depredador reinaba en los bosques, era temido tanto por otros animales como por humanos. Pero, durante el proceso de colonización se refugió en la sierra, ya que eran cazados con escopeta por los negros vaqueros, es decir, que tanto el tigre como los indígenas fueron desplazados de su territorio. Los bosques de las zonas planas fueron deforestados para ser poblados por el ganado.

El juego del tigre evidencia las tensiones que sostuvieron el gran depredador y los vaqueros negros. En el juego, los tejorones devienen en chivos, bailan en círculo al ritmo de Calistro, el capataz, quien hace las veces de marido de María Candelaria, la chanihuela, la dueña de los animales. Alrededor acecha el tigre, un joven vestido de traje amarillo con manchas oscuras y máscara de jaguar. Anda sigilosamente en cuatro patas, se relame y menea su larga cola como si fuera un pene. La gente se ríe de sus gestos eróticos. Ante el menor descuido del capataz, el tigre ataca, “se come” a un chivo tejorón: lo tumba al suelo y le pone en el rabo su cola larga, lo “penetra”. Después de devorarlo, el chivo tejorón regresa a danzar con la manada. Tras engullirse a varios animales, María Candelaria manda a Calistro a cazarlo.

Calistro, su ayudante, el perrito y los chivos ahora convertidos en jauría emprenden la búsqueda. El tigre huye al monte, trepa a un árbol y desde allí se burla de los tejorones. El perrito (hombre con máscara de perro y comportamiento canino) tras mucho olfatear, halla su rastro. Calistro apunta al felino con su escopeta y después de uno o dos tiros en falso, logra tumbarlo. El pueblo los mira atentamente y echa carcajadas. El burro (otro hombre con máscara de dicho animal) lleva al tigre moribundo a cuestras hasta los pies de María Candelaria. Calistro feliz por la buena caza, le ofrece a su mujer la hermosa piel del felino para que confeccione un vestido o la venda (Tomas, danzante, conversación personal, agosto de 2023). Ella lo acepta dichosa e inicia una última danza con los tejorones. En medio del alboroto el tigre revive devora al cazador y retornar al monte.

En esta descripción somera del juego puede percibirse, primero, la capacidad de transformación de los tejorones en animales de presa y domésticos (chivos, perros, burro), pero también en depredadores (tigre), es decir, en nahuales. Segundo, la conexión entre la sexualidad (fertilidad) y la muerte, la cual refiere también a la temporada de lluvia y la temporada de secas, el ciclo de la vida; los actos sexuales constantes del tigre pueden verse como la evocación de la lluvia que riega los campos y germina las semillas. Por último, la vuelta a la vida del tigre puede interpretarse como la lucha constante de los ñuu savi por su existencia, tanto física como cultural; aunque fueron desplazados a las montañas por los españoles y los negros, y pareciera que su cosmología fue silenciada y arrasada con la empresa colonial (adoptaron una nueva lengua, los seres sagrados del catolicismo y la ganadería), gracias a su inmensa plasticidad y capacidad de incorporación de la otredad, resignificaron todos estos elementos y los integraron a su ecocosmología y formas de relacionarse con el entorno.

Danza de los diablos

En Morelos y La Boquilla, el Día de Todos Santos o Muertos inicia una semana antes de la llegada de noviembre. Las familias buscan flores de *itacuan* y *borla* color violeta, también llamadas cresta de gallo. Hornean pan de muerto o lo encomiendan a panaderías de Huazolo. El pan tiene la figura de una persona muerta envuelta en una mortaja, su carita es hecha con cera de colores. Hay con figura de hombre y de mujer: el primero, tiene una línea vertical en la parte inferior simulando un pantalón, y el segundo, carece de ella.

El 1 de noviembre en la mañana las mujeres grandes (adultas) preparan el altar para los angelitos, niños fallecidos antes de los 8 años quienes carecen de pecado o personas adultas que nunca se casaron, ni tuvieron hijos. Elaboran un arco de uno metro y medio de largo, lo envuelven con hojas de palma y lo adornan con *itacuan* y *borla*. El arco lo ponen en frente de una mesa de madera, en la que ofrecen a los angelitos: agua, sal, tamales dulces, atole, pan y frutas del campo (coco, papaya, sandía). No ofrendan frijoles ni pozole, porque esta es la comida que se ofrece a los asistentes al último día del novenario. Ofrecerles frijoles nuevamente, “significaría que la familia se alegra de que haya muerto” (Laura, conversación personal, noviembre de 2023). Las personas también ponen fotografías del niño fallecido, una vela e imágenes de los santos y vírgenes de devoción: la Virgen de Guadalupe, la Virgen de Juquila, San Gregorio, el Niño Doctor y otros a los que acuden para recibir favores o comunicarse con Dios.

Las sombras de los angelitos salen del panteón rumbo a la casa de sus familiares a las 12 del mediodía acompañadas por los diablos. El número de diablos es variado, depende de la cantidad de danzantes hombres que deseen participar. Andan harapientos, visten ropas sucias, deshilachadas y guaraches. Son diablos pobres que incitan a “pecar”, a la lujuria y la violencia. Sus máscaras tienen cuernos de chivo, orejas de burro y todo su rostro está cubierto de largos crines de caballo, los cuales bambolean con fuerza a cada paso. Dependiendo del color del caballo así es el tono de las máscaras, las hay negras, marrón y blancas, aunque estas últimas son escasas.

Los diablos marchan y bailan al ritmo de su capataz: el Pancho, llamado en otros pueblos negros de la Costa como Tenango, Terrón o Diablo Mayor. Usa la misma máscara y vestido que el resto de la manada, solo lo diferencia una amenazante riata que usa como látigo para amedrentar a los otros diablos y a los hombres que se acercan a su mujer: La Minga, la Diabla. Ella es el personaje picaresco del grupo: la performa un hombre con máscara rosa como las chanihuelas, pero no usa huipil: en Morelos, lleva peluca fucsia y vestido ajustado corto, que con dificultad oculta la entrepierna; y, en La Boquilla, usa peluca negra, falda larga colorida y una blusa escotada que permite al público admirar sus tetas.

La Minga sostiene a una muñeca en brazos, la hija más joven del Pancho. La gente dice que la Minga está recién parida, aunque de dolores post-parto no sufre, tiene calor. De vez en vez, se revuelca con el Pancho en el suelo, frota sus grandes tetas postizas en su cara y pecho, y zangolotea sus frenéticamente nalgas simulando el coito. No satisfecha con su marido, la Minga busca entre la multitud a otros hombres, incluso a niños. Les susurra frases obscenas, da besos, abraza y monta. Las personas ríen de sus fechorías, aunque también temen porque en cualquier momento llega su marido a dar latigazos a diestra y siniestra.

De igual modo, la Minga les pide a los hombres cargar a su nena. Una mujer de Morelos me contó que lo hace porque busca un padre para su hija, así como algunas mujeres “liberales” que tuvieron y aún tienen hijos con diferentes hombres, hombres que no las quisieron para esposas, pero sí para amantes ocasionales o que ellas dejaron porque eran irrespetuosos: las golpeaban, eran infieles o no aportaban económicamente al hogar (Marychuy, conversación personal, agosto de 2023). Este es el caso de doña Belén, una señora de Morelos de 80 años, partera y curandera. Cuentan que de joven era “hermosa”, todos los hombres la querían por su piel clara y prominentes atributos, como la Minga. Tuvo 11 hijos de padres distintos, los crio a todos sola porque los padres

querían “chingarla”. Una vez me dijo: “nunca me he dejado chingar” (Belén, conversación personal, agosto de 2023), refiriéndose a que no le gusta recibir órdenes ni depender de nadie.

En este sentido, la Minga es una mujer transgresora, valiente, sexual y alegre. Estereotipo común que tienen los pobladores de Huazolo y otros pueblos ñuu savi y mestizos respecto a las mujeres de los pueblos negros, por su forma de vestir (ropa ajustada y corta), hablar (volumen alto), su apariencia alegre y fuerte; estereotipo que puede no corresponder con la realidad: muchas mujeres negras, igual que mujeres indígenas y mestizas, enfrentan en la vida cotidiana las estrictas reglas (permanecer en la casa, no hablar con hombres), reclamos y celos de sus maridos, que como el Pancho, permanecen ausentes la mayoría del tiempo, solo presentes para “chingar” (Guadalupe, conversación personal, octubre de 2023). Por otra parte, las acciones sexuales de la Minga también remiten a la fertilidad y la lluvia, la que está acabando justo en el mes de noviembre para dar paso al tiempo de secas.

Los diablos, el Pancho y la Minga bailan por las calles del pueblo, en casas y negocios, nunca en la iglesia: son “malos”. El pueblo los sigue en su travesía, en particular, las mujeres y niños. Danzan al toque de la tigrera, instrumento de percusión también llamado bote o tambor de fricción; la charrasca elaborada con la quijada de un burro y la armónica, sonidos que se entremezclan con sus rugidos. Rugen los diablos y ruge el tambor de fricción, ambos sonidos evocan al tigre, lo presentifican. Se zarandean de manera amenazante. Agachan sus rostros y nalgas casi a la altura de las rodillas. Son nahuales poderosos, tigres que van a la guerra en el monte (Gabayet, 2022). Aunque sus máscaras aluden a animales domésticos (presas): chivo, caballo y burro, ellos también son depredadores.

En este sentido, la Minga como madre de los diablos es la dueña, en primer lugar, de los animales de cría, y, en segundo lugar, de la fauna silvestre, los animales depredadores como el tigre; es decir, es la madre de los nahuales. Así pues, los diablos presentifican el mundo de los nahuales que los negros incorporaron de los ñuu savi; igual que estos, se sirven de las danzas para evocar, recordar las relaciones de familiaridad entre grupos étnicos y con el mundo otro.

Por último, los diablos también son guardianes, custodian las sombras de los muertos todo el año en el panteón. En particular, las de los adultos difuntos que aún no cumplen los doce meses de su deceso. Estas sombras no pueden salir porque están en proceso de desapego físico de sus seres queridos y el mundo terrenal (Elisa,

conversación personal, noviembre de 2023). Cumplido el tiempo, salen con los diablos el 2 de noviembre al mediodía, tras el retorno de los angelitos de su visita anual a sus seres queridos. Ese día, las familias cambian las ofrendas del día anterior por tamales de pescado o camarón; comen el pan viejo y ponen nuevo; dan a los perros el atole viejo y sirven nuevo.

Cuentan que los muertos habitan en un mundo similar a este, pero sus habitantes y objetos carecen de materialidad, son espíritu. A ese lugar, los muertos llevan la esencia de la comida que sus familiares y amigos les ponen en el altar (Abel, conversación personal, octubre de 2023); es decir, que para los muertos Todos Santos es un tiempo de fiesta, abundancia, fertilidad. Dicha fertilidad que justamente se manifiesta en el calor, el deseo sexual de la Minga.

A los muertos las familias les piden protección como a los santos y vírgenes. Ellos están más cerca de Dios, así que pueden interceder a su favor. A cambio les ofrecen misas y el cuidado diario de su altar, en el que no puede faltar agua ni luz. Se comunican con los humanos a través de sueños, uno de los canales de comunicación con lo etéreo, el mundo otro. El 3 de noviembre, los muertos y los diablos vuelven al panteón, los rugidos del carnaval mortuario cesan.

Reflexiones finales

La Danza de los Tejorones y la Danza de los Diablos constituyen formas afro ñuu savi de articulación de las diferencias étnico-raciales y multiespecie en la Costa Chica. Como expresan las perspectivas clásicas sobre el carnaval, constituyen formas de interactuar que transgreden las normas y comportamientos cotidianos (ritos de inversión); además, permiten liberar las tensiones y constricciones diarias mediante la sexualidad desbordante, la homosexualidad, la violencia, el chiste, los movimientos animalizados y de diablos (liminalidad).

A la par, las danzas abren la posibilidad de habitar el cuerpo y la visión de los otros. Recuerdan las relaciones de reciprocidad interétnicas y con el entorno no humano: los dueños de los animales y el monte, los animales (nahuales), los muertos, los santos y vírgenes. Las máscaras, los vestuarios, la música, los bailes y juegos presentifican a todos estos seres, permitiendo así la incorporación de las diferencias y la continuidad relacional. Asimismo, las danzas evocan el ciclo de la vida, las temporadas de lluvias y secas.

Los danzantes convocan a los dueños del monte y la fauna, los tigres nahuales, las vírgenes, los santos y los muertos para solicitarles las lluvias; pero también para obtener la sequía. En otras palabras, ayudan a movilizar el ciclo de la vida. Esto muestra que en la ecocosmología local, los seres que pueblan el mundo otro no riñen entre sí, lo cual da cuenta de la gran plasticidad y capacidad de producción de alteridad que tienen las personas afro ñuu savi.

Notas de la ponencia:

1 La palabra *Mixtecapan*, “tierra de las nubes”, fue usada por los aztecas entre los siglos XIV y XVI para nombrar a los señoríos ñuu savi de la región; posteriormente los españoles cambiaron la palabra por *mixteco* (Katz, 1997). Dado el origen externo y la connotación colonial y racista del vocablo, en el presente texto usare la palabra ñuu savi.

2 Los tatamandones eligen al mayordomo de cada festividad, pero dicho cargo es familiar. El hombre lo asume con una mujer de su familia que puede ser su esposa, una hermana, su madre u otra. La mayordoma será la encargada de liderar la preparación de las distintas comidas de la fiesta y la decoración de la casa; convoca a otras mujeres de la familia y el pueblo para llevar a cabo esta función. Por su parte, el mayordomo se ocupa del sacrificio de las reses y otros animales domésticos como marranos para la celebración, además es quien trata directamente con los tatamandones.

3 Lengua originaria de la gente ñuu savi.

4 Cempasúchil.

5 En la Costa Chica, “la sombra es una entidad anímica. Los diablos son la corporeización de las sombras de los muertos, a quienes se les permite hacerse visibles una vez al año. En otras palabras, los diablos son la materialidad de los muertos en un espacio y tiempo precisos: el día de Todos Santos” (Gabayet, 2022, p. 96).

6 Rito de petición de lluvia en *Yuku Chakua-a*, “Cerro de la oscuridad”, liderado por los tatamandones para pedir lluvia a *Sutu yoo savi*, “Nuestro padre de la lluvia”, quien habita/es el cerro y cuida el territorio de “gente que quiera hacer mal” (trabajo de campo, febrero de 2024).

7 Así como la lluvia es traída de los cerros, también es devuelta mediante ritos y peregrinaciones.

8 La Danza de los Diablos está presente en la mayoría de pueblos negros de la Costa Chica de Oaxaca y Guerrero. Es símbolo de identidad de la gente negra y del movimiento afromexicano en la zona, incluso en el

país (Varela, 2023). Por su parte, la Danza de los Tejorones es típica de los municipios ñuu savi de la Mixteca de la Costa, entre estos: Pinotepa Nacional, San Pedro Jicayán, Pinotepa de Don Luis, San Juan Colorado, Santa Catarina de Mechoacán y San Agustón Chayuco. En todos se performa en tiempo de carnaval, es decir, antes del Miercoles de Ceniza.

⁹Philippe Descola (2013) define este modelo ontológico como animista: misma interioridad y distintas fisicalidades.

¹⁰Para Descola, la similar fisicalidad y diferente interioridad corresponde al modelo naturalista occidental (Descola, 2013).

Bibliografía de la ponencia

Referencias bibliográficas

Arhem, Kaj. 2001. La red cósmica de la alimentación. La interconexión de humanos y naturaleza en el noroeste de la Amazonia. *En Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, (pp. 214-236). México: SIGLO XXI Editores.

Arocha, Jaime (2010). *La espiritualidad entre los afrodescendientes peruanos y colombianos: relaciones y resignificaciones*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Barabas, Alicia M. (2008). COSMOVISIONES Y ETNOTERRITORIALIDAD EN LAS CULTURAS INDÍGENAS DE OAXACA . *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (7), 119-139

Dehouve, Danièle. (2008). El venado, el maíz y el sacrificio. *Cuadernos de Etnología 4. Diario de campo*, (98), 1-39.

Demol, Celine. (2023). *Rituales de protección y cura. Horizontes corporales y nociones de persona entre los pueblos negros-afromexicanos de la Costa Chica y de la Cañada, Oaxaca*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.

Descola, Philippe. (2013). *Beyond Nature and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Flanet, Véronique. (1997). *Viviré si dios quiere, un estudio de la violencia en la mixteca de la Costa*. México: Instituto Nacional Indigenistas (INI).

Gabayet, Natalia. (2022). Vaqueros, diablos y nahuales en la Costa Chica. *Desacatos. Revista De Ciencias Sociales*, (69), 92–105.

Gabayet, Natalia y Questa, Alessandro. (2022). Danzas de la alteridad: la otredad afrodescendiente, mirada desde dos danzas indígenas. *Cuadernos del Sur*, 52, 119 – 135.

Gabayet, Natalia y Ziga, José Francisco. (2023). Los tejorones negros en el carnaval ñuu savi, la danza como ejercicio cosmopolítico. *Mana*.

Galinier, Jacques. (2017.) “Dispersión y coalescencia. Refracción del carnaval en el espacio ritual mesoamericano”, en Rubio, Miguel Angel y Neurath, Johannes. (Coords.), *Tiempo, transgresión y ruptura* (pp. 64–72) Universidad Autónoma de México, México.

Goldman, Marcio. (2021). ‘Nada es igual’: anti-sincretismos y contramestizajes en los saberes afroindígenas. En Martínez, María Isabel y Neurath, Johannes. (eds.), *Cosmopolítica y cosmohistoria: una anti-síntesis*. Editorial SB.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Inegi. (2020). *Censo de Población y Vivienda 2020. Microdatos*. <https://www.inegi.org.mx/programas/ccpv/2020/#Microdatos>

Katz, Esther. (2008). Vapor, aves y serpientes. Meteorología en la Tierra de la Lluvia (Mixteca Alta, Oaxaca). En Lammel, Annámara, Goloubinoff, Marina y Katz, Esther (eds.): *Aires y Lluvias. Antropología del clima en México*, (pp. 283-322). México: CIESAS/CEMCA/IRD.

Lara, Gloria. (2007). El recurso de la diferencia étnico-racial en las lógicas de inclusión política: El caso Pinotepa Nacional, Oaxaca. In Hoffmann, O., y Rodríguez, M. T. (Eds.), *Los retos de la diferencia: Los actores de la multiculturalidad entre México y Colombia*. IRD Éditions.

López, Hermenegildo. (2019). *Nahuales, tonos y curanderos entre los mixtecos de pinotepa nacional (oaxaca)*. Tesis doctoral en Estudios Mesoamericanos. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México.

Martínez Montiel, Luz María. (2012). *Afroamérica II. Africanos y afrodescendientes*. México: PUMCUNAM.

Masferrer León, Cristina. (2018). Racismo y discriminación en contextos escolares: mixtecos y afromexicanos de Oaxaca - Racismo Diario de Campo. *Diario de Campo*, (5), 137-165.

Millán, Saúl. 2005. Los cargos en el sistema. En Topete, Hilario y otros (eds.), *La organización social y el ceremonial*, (pp. 217-238). México, MC Editores.

- Millán, Saúl. (2022). La domesticación de las almas: El nahualismo y sus variaciones. *Trace*, 82, 12 - 40.
- Monaghan. John. (1997). *"We are people who eat tortillas": Household and community in the Mixteca*. Ann Arbor (Michigan). University Microfilms International. PhD in Anthropology. University of Pennsylvania.
- Questa, Alessandro. (2020). Danzas y adivinación: una antropología masewal en la Sierra Norte de Puebla, México. En Pitarch, Pedro (Ed.), *Mesoamérica. Ensayos de etnografía teórica* (pp. 293-332). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Taussig, Michael. (1993). *Mimesis and alterity. a particular history of the senses*. New York: Routledge.
- Varela, Itza. (2023). Tiempo de diablos. Usos de la cultura y el pasado en el proceso de construcción étnica de los pueblos negros afromexicanos. México: CIESAS.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2010). *Metafísicas caníbales: líneas de antropología postestructural*. Katz Editores.
- Willerslev, Rane (2007). *Soul Hunters: Hunting, Animism, and Personhood among the Siberian Yukaghirs*. Berkeley: University of California Press.



Imágenes Adjuntas











