

## Patrimonialización de la Danza del Tigre en el poblado ch'ol de Puxcatán, México

*The Dance of the Tiger's patrimonialization in a ch'ol town Puxcatan, Mexico*

Leydi Magaly López López

 <https://orcid.org/0000-0003-4445-5931>

*El Colegio de la Frontera Sur*

[lmlopez@ecosur.edu.mx](mailto:lmlopez@ecosur.edu.mx)

Dora Elia Ramos Muñoz

 <https://orcid.org/0000-0002-8752-8865>

*El Colegio de la Frontera Sur*

[dramos@ecosur.mx](mailto:dramos@ecosur.mx)

Laura Huicochea Gómez

 <https://orcid.org/0000-0002-1925-0494>

*El Colegio de la Frontera Sur*

[lhuicochea@ecosur.mx](mailto:lhuicochea@ecosur.mx)

**Resumen:** El artículo analiza los elementos históricos, socioculturales, ambientales y políticos que caracterizan a la Danza del Tigre (DT) y su proceso de patrimonialización desde 1980 en Puxcatán, Tabasco, México. Con métodos cualitativos, entrevistas semiestructuradas, observación participativa, diario de campo, y una encuesta en Puxcatán se evidencia como la DT fue una práctica contrahegemónica, gestada por profesores bilingües, y se convirtió, por la socialización de la danza con instituciones públicas que buscaban reproducir prácticas hegemónicas, en una danza tradicional “registrada” por el estado de Tabasco, México. Para 2016 la danza no se escenificó en Puxcatán, ni recibió invitaciones de instituciones públicas, pero puede ser parte del contenido turístico del poblado. El trabajo demuestra cómo una expresión identitaria aún con los cambios que proporciona la modernidad y, a veces, gracias a ellos, continúa viva y en desarrollo.

**Palabras clave:** patrimonio, danza tradicional, hegemonía, socialización, cambio social

**Abstract:** The article analyzes the historical, sociocultural, environmental and political elements in the Dance of Tiger (DT) and its patrimonial process since 1980 in Puxcatan, Tabasco, Mexico. It uses qualitative methods: semi-structured interviews, participatory observation and field diary, and a survey there. DT begins as a bilingual teacher's counterhegemonic practice and becomes, by the socialization of dance with public institutions that sought to reproduce hegemonic practices, in a traditional dance "registered" by the state of Tabasco, Mexico. For 2016 the dance was not staged there, nor received invitations from public institutions, but it can be part of Puxcatan tourism content. The research exemplifies how an expression of identity, even with the changes provided by modernity, and sometimes thanks to them, continues to be alive and in developing.

**Keywords:** heritage, traditional dance, hegemony, socialization, social change

TRADUCCIÓN:

Dora Elia Ramos Muñoz, *El Colegio de la Frontera Sur*

CÓMO CITAR:

López, L.; Ramos, D. y Huicochea, L. (2019). Patrimonialización de la Danza del Tigre en el poblado ch'ol de Puxcatán, México. *Culturales*, 7, e370. doi: <https://doi.org/10.22234/recu.20190701.e370>

**Recibido:** 14 de febrero de 2018

**Aprobado:** 13 de junio de 2018

**Publicado:** 22 de abril de 2019



## Introducción<sup>1</sup>

Las danzas tradicionales en México son una expresión sociocultural en los pueblos con arraigo indígena, han sido creadas y recreadas por siglos y han sobrevivido a prohibiciones, transformaciones culturales y movilidad; pero hoy están amenazadas por nuevos factores. Por ejemplo, los jóvenes expresan poco interés (Croda, 2005; Cornelio, 2008), algunas personas de mayor edad no están deseosas o preocupadas por transmitir sus saberes a sus descendientes, en otras ocasiones la forma de compartir lo que se sabe no está orientada a los jóvenes de arraigo indígena (Navarrete, 2008). En ese contexto social la Danza del Tigre (DT)<sup>2</sup> en Puxcatán, municipio de Tacotalpa, Tabasco,<sup>3</sup> un pueblo con mayoría ch'ol, existe desde hace más de treinta años porque para algunos de sus pobladores su representación, remembranza colectiva o recuerdo,<sup>4</sup> forma parte del cúmulo de expresiones socioculturales que les son propias. Esta investigación muestra un ejemplo de cómo se conforma el patrimonio cultural, a partir de una expresión dancística que un grupo social ha decidido preservar o reconstruir, por ser fundamental para construir y dar sentido a su historia y origen (Cottom, 2010).

---

<sup>1</sup> Los nombres de los pobladores de Puxcatán mencionados en este artículo han sido modificados para proteger su anonimato.

<sup>2</sup> En México existen otras danzas en donde interviene el personaje disfrazado de jaguar. Principalmente se encuentran en Guerrero, Michoacán, Oaxaca, Veracruz, Puebla, Morelos, Tlaxcala, Estado de México, Tabasco y Chiapas, entre otros estados (Lujano, 2013; Cortés, 2015). En otros países de América se bailan danzas parecidas: por ejemplo, en El Salvador, Colombia, Perú, y en Estados Unidos (Cortés, 2015).

<sup>3</sup> En el caso de Tabasco, se localizaron estudios académicos de tan solo tres danzas tradicionales; la Danza del Pochó, la Danza del Caballito y la Danza El Baila Viejo. Cabe señalar que, en los años 2009 y 2010, el IEC realizó una colección de videos documentales de danzas tradicionales de Tabasco. En esta colección tiene lugar la Danza del Pochó, la Danza del El Baila Viejo, la Danza David y Goliat de Cúlico y la DT de Puxcatán. Se recomienda revisar la tesis "La Danza del Tigre. Patrimonio biocultural del poblado, Puxcatán, Tacotalpa, Tabasco" de Leydi Magaly López López.

<sup>4</sup> Memoria colectiva, son los recuerdos, imágenes, sucesos, eventos, que una sociedad va adquiriendo en su devenir histórico y guarda en la memoria, y la transmite a través de la oralidad. Cabe mencionar, que la memoria se convierte en colectiva, pasando de los saberes individuales a los sociales, es compartida, transmitida y construida por el grupo o la sociedad, además, el grupo o individuo puede recordar lo que le sea conveniente (Pérez-Taylor, 2002) La memoria de una sociedad se extiende hasta donde alcanza la memoria de los grupos que componen dicha sociedad (Giménez, 2005).

Si bien el patrimonio cultural, entre otros aspectos, otorga identidad social, dicho proceso, es complejo y se desarrolla bajo situaciones contradictorias y de tensiones en la comunidad, no siempre por consenso. El objetivo de la presente investigación es describir los elementos históricos, socioculturales, ambientales y políticos que caracterizan a la DT,<sup>5</sup> señalar qué permite su reconocimiento como patrimonio cultural, esto es, qué aspectos socioculturales han cambiado o se han resignificado al paso del tiempo y analizar el proceso de patrimonialización. Para efectos de esta investigación entenderemos como elementos culturales a todas aquellas formas de expresión propias del ser humano en su cotidianidad. Los elementos culturales son la esencia de un pueblo o un grupo que conforma su identidad<sup>6</sup> y también su diferencia ante otras culturas. El valor cultural de la DT será entendido como el significado que tiene (en lo individual y colectivo) para los pobladores de Puxcatán.

### **Las danzas tradicionales, patrimonios bioculturales**

El patrimonio biocultural expresa la relación entre el patrimonio cultural, lo vital, y su localización en un territorio, es decir, “no se trata ‘del espacio’, sino de un espacio construido por el actor que comunica, a través de la interpretación de un sistema sémico, sus intenciones y la realidad material” (Raffestin, 2011, p. 104). El grupo social en ese

---

<sup>5</sup> Los Olmecas, Mayas y Mexicas, consideraban al jaguar a partir de elementos característicos una deidad, lo veneraban y lo representaban en obras de arte, hacían y se vestían con máscaras y capas pintadas como la piel del jaguar, además era considerado por los pueblos mesoamericanos como el animal más feroz (Cortés, 2015; Lujano, 2013). Así los hombres-jaguar, también eran símbolos de poder y de inframundo, creadores y castigadores, devoradores de hombres, propietarios de los elementos, asociados con el agua, el rayo, la lluvia, la agricultura y la fertilidad de la tierra, el corazón del monte, de la noche, con la destrucción y la muerte. Actualmente entre los pueblos indígenas de México sigue siendo un símbolo importante (Lujano, 2013). De acuerdo con Valverde (1998, 2004) el jaguar es el personaje central de mitos, leyendas, bailes, fiestas y carnavales de las comunidades mayas novohispanas y de las contemporáneas, y en ellas se evidencian las raíces prehispánicas.

<sup>6</sup> Según Giménez (2009) la identidad puede definirse como un proceso subjetivo y los sujetos definen su diferencia de otros por la autoasignación de atributos culturales valorizados y estables en el tiempo.

espacio asegura su reproducción y satisfacción de sus necesidades materiales o simbólicas y desarrolla actividades productivas, sociales, políticas, culturales y afectivas. El territorio es el área de distribución de instituciones y prácticas culturales localizables, por ejemplo: la vestimenta particular, las fiestas del ciclo anual, rituales del ciclo de la vida, las danzas lugareñas, las recetas de cocina locales y la lengua (Giménez, 2007).

A lo largo de la historia, los pueblos indígenas han estado en una interacción con la biodiversidad, y ambos han ido co-evolucionando (Dove y Carpenter, 2008; Oviedo et al., 2000) por lo que no se pueden disociar. El resultado de esta convivencia humano-naturaleza ha provocado que las personas en general, y grupos de arraigo indígena en particular, sean capaces de transformar la naturaleza, interaccionar con ella y crear diversos vínculos o ritos para su comprensión. Con esas consideraciones las danzas tradicionales pueden ser vistas como manifestaciones sociales que entrelazan el contexto natural, la cosmogonía de los pueblos y sus creencias, mitos y supersticiones (Sandoval y Castillo, 1998).

Las danzas son expresiones artísticas que se forjan, a través del tiempo y de manera colectiva para entender el mundo, relacionarse con el ambiente, con los seres humanos, y con las fuerzas sobrenaturales (Croda, 2005). Las danzas no se reducen a un acto recreativo y estético, sino que también son un elemento integrador e integrante de todo el complejo cultural de un pueblo, en el origen de las danzas tradicionales se puede encontrar tanto la manera indígena de ver el mundo, como la herencia occidental. Su importancia estriba en ser un vehículo de comunicación con las entidades del mundo sagrado, por ello el oficiante o danzante es un intermediario entre los seres humanos y las deidades (Croda, 2005).

Las danzas al ser una expresión de la cultura siguen la dinámica de la transmisión de saberes, prácticas y su adaptación a las nuevas circunstancias. Por su parte, el concepto de patrimonio si bien hace referencia a la cultura “las expresiones dancísticas son una parte de

muchas expresiones socioculturales de los pueblos” (Huicochea, 2013, p. 7) y, a pesar de reproducirse por algunas familias e individuos, convocan y se desenvuelven en un proceso de socialización. Por ello, se desarrollan en una permanente confrontación e intercambio social a través del tiempo.

La permanencia de una DT es el resultado del sentido y significado que un grupo le otorga, dicha expresión sociocultural integra aspectos relacionados con el ambiente natural y territorial en donde se desarrolla, resuelve necesidades productivas o económicas y modela relaciones sociales (Huicochea, 2012). Tales características son las que en esencia definen lo que es el patrimonio ambiental, natural y sociocultural de un colectivo, esto es, el patrimonio biocultural. Pero como se definió, la cultura –elemento que constituye el patrimonio no es un proceso aislado y acabado– está en permanente confrontación de ideas y prácticas sociales, en tal sentido explicaremos cómo la DT resulta de un proceso de patrimonialización, cómo es ha sido su permanencia y transmisión a través del tiempo y el espacio cambia o cómo se resignifica de acuerdo a las necesidades y circunstancias que acompañan del desarrollo de una comunidad.

### **Patrimonialización**

Según Prats (2005) el proceso de patrimonialización obedece a dos construcciones sociales; la “sacralización de la externalidad cultural” (p.18) y la “puesta en valor o activación del patrimonio.” (p. 19). La primera se refiere a que toda sociedad, o una parte de ella, definen un ideal cultural, un objeto de culto o admiración afectuosa que puede estar relacionado con fuerzas sobrenaturales, es decir es la sociedad quien reconoce lo que es o no patrimonial. Así, la sacralización de la externalidad cultural del patrimonio puede ser activada localmente por versiones ideológicas de identidad, lo que en palabras de Criado-Boado y

Barreiro (2013) ocurre a través de la memoria colectiva, los vínculos identitarios y la creación de un sentido del lugar.

Ahora bien, en la puesta en valor o activación del patrimonio, el principal agente es el poder, bien sea legalmente constituido o informal, alternativo e incluso de oposición (Prats, 1998; Prats, 2005). Esto quiere decir que la activación del patrimonio no solo está en función de la sociedad local en su memoria, sus vínculos o en su sentido del lugar, sino que existen también factores y actores externos que asignan y otorgan valor al patrimonio de “el otro”. En resumen, la adjudicación de valor resulta de un proceso local y externo sobre el objeto de culto.

A través de un proceso de socialización ciertas prácticas contrahegemónicas y hegemónicas conducen a una legitimación colectiva de las expresiones sociales, eso mediado siempre desde el poder. Por ejemplo, un grupo o sector social, externo a quienes ostentan un patrimonio cultural, pueden ser quienes busquen la conservación de la autenticidad de un repertorio de objetos de culto por intereses de mercado o proyección sexenal<sup>7</sup> (Villaseñor y Zolla, 2012; García-Canclini, 1989). Bajo esta situación, podría preverse que el patrimonio quede a expensas del sentido social y significado cultural de intereses ajenos al origen de la expresión sociocultural (Villaseñor y Zolla, 2012; Crespo, 2005). Más aún, para Hernández (2007) esa intervención del poder en la patrimonialización de la cultura puede convertir lo distinto y autóctono en mero espectáculo de consumo; así el patrimonio se pone en riesgo de folklorización (Villaseñor y Zolla, 2012). Otros autores consideran que el patrimonio es valorado en forma creciente como un recurso de primer nivel para ser explotado económicamente (Gómez, 2011) o bien, se encasilla en forma de

---

<sup>7</sup> Al describir lo sexenal y mencionar la autenticidad de lo grandioso y espectacular García-Canclini hace referencia al México de la década de 1980.

producto turístico (Pérez, 2013) o desde una perspectiva de “administración de la etnicidad” (Crespo, 2005). Pero no hay solo una práctica hegemónica, sino también las prácticas contrahegemónicas y no solo los poderes formales actúan, sino también los informales, área en la que se abonará evidencia en este documento.

### **Localización espacial y temporal de Puxcatán**

Puxcatán se localiza en la región sureste de Tacotalpa en las coordenadas geográficas 17°26'59" de latitud norte y 92°41'15" de longitud oeste y 40 metros de altitud (INEGI, 2010). Es una de las comunidades que integran la microrregión Sierra de Tabasco (Arreola et al., 2011). De acuerdo con INEGI (2010) su población total era de 1,288 habitantes, 660 hombres y 628 mujeres, de ellos 1,225 son hablantes de lengua indígena ch'ol. Orográficamente, Puxcatán está formado por llanuras bajas y húmedas de origen aluvial (López y Vázquez, 2006). Está rodeado por cerros, por ejemplo, La Campana y San Felipe o Puyil. El sistema pluvial está formado por los ríos Puxcatán y Nava.

A la llegada de los españoles a Tabasco, Puxcatán ya era un pueblo constituido, y estaba habitado por los zoques (García, 2008). Además durante el trabajo de campo se documentó un dato histórico importante sobre el origen de Puxcatán: La manifestación que Puxcatán fue fundado (o refundado) en 1913 por migrantes ch'oles de Chiapas (Escritura pública, 1913). Así los antecedentes poblacionales de Puxcatán devienen de los zoques y ch'oles.

Con respecto a la DT, no existe evidencia de que fuera practicada, o no, por los zoques de Puxcatán. Si bien se documentó el testimonio del cronista municipal de Tacotalpa, César García Córdoba, quien supone existió un ritual zoque de la DT, tal como sucedía en Tamulté de las Sabanas (pueblo chontal cercano a Villahermosa). Este supuesto

existe porque Puxcatán y Tamulté tributaban a través del mismo encomendero, Rodrigo de Paz, (De la Garza et al., 1983). Hay documentos que reportan la prohibición de la DT en Tamulté y las provincias de Tabasco, por la Santa Inquisición, porque la danza era considerada como perniciosa, ya que se derramaba sangre de animales en sacrificio (Navarrete, 1971). En las indagatorias no hay evidencia oral de que la DT tenga un origen zoque, sino más bien es ch'ol.

En el repoblamiento ch'ol de 1913 los recién llegados reconstruyeron sus formas de expresión cultural. De acuerdo al testimonio de los entrevistados, en Puxcatán para 1940 las fiestas giraban en torno al tres de mayo, la fiesta de la Santa Cruz, el ocho de diciembre, la celebración de la virgen de la Concepción, y el 25 de diciembre la Navidad. Así mismo, practicaban el Carnaval, siguiendo el calendario católico. Para 2017 esas celebraciones continúan y se han incluido dos: a partir de 1943 la celebración de la virgen María Auxiliadora de los cristianos actual patrona de la iglesia católica (24 de mayo) y, desde 1985 (aprox.) la DT en el Carnaval.

## **Metodología**

El trabajo de campo se llevó a cabo de enero a junio del año 2016. Los sujetos en la investigación fueron: quienes ejecutan la danza, los pobladores no danzantes de Puxcatán, el personal del Instituto Estatal de Cultura de Tabasco (IECT) y la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

Las técnicas y herramientas metodológicas fueron: 1) Cuatro entrevistas semiestructuradas a participantes directos en la danza; a responsables claves de la instituciones; a un habitante de Puxcatán y a un participante de “El enfrentamiento entre



toros y tigres” en Tila, Chiapas.<sup>8</sup> Entrevistas a cinco adultos mayores para indagar y documentar sobre los recuerdos y los sucesos ocurridos en torno a la DT. Para localizar a los adultos mayores se aplicó el muestreo por bola de nieve (Patton, 1990). 2) Encuesta a 34 pobladores de Puxcatán para identificar el valor o significado cultural que tiene la DT. Considerando 309 viviendas registradas por INEGI (2010), con diseño muestral sistemático, con reemplazo, en 34 viviendas y error estándar del 0.05. 3) Observación participativa (Morse y Peggy, 1985) que se registró en el diario de campo, para un mayor entendimiento de las dinámicas que se dan en el grupo de danzantes y las relaciones entre los participantes.

Los datos cualitativos fueron examinados y codificados de acuerdo a la taxonomía descriptiva y se agruparon utilizando códigos conceptuales (LeCompte y Schensul, 2013). Las entrevistas y el diario de campo<sup>9</sup> fueron transcritas en Word, se realizó una codificación abierta, la unidad de significado se extrajo por líneas o por párrafos. Se realizó después una codificación axial (en tablas), agrupando categorías por nivel de generalización. Este paso permitió que diversas categorías se agruparan lógicamente dentro de otras. Finalmente, los datos analizados se interpretaron desde las perspectivas *emic* y *etic* (Aguirre, 1995).

## Resultados

---

<sup>8</sup> La entrevista a Patricio (ex integrante de la DT), tuvo como objetivo encontrar fundamentos de la integración y separación de la DT con el Carnaval de Puxcatán. La entrevista realizada a uno de los danzantes de “El enfrentamiento entre toros y tigres” realizado en Tila Chiapas ayudó a conocer de aquella danza y así poder encontrar similitudes o diferencias con la DT de Puxcatán.

<sup>9</sup> Para el análisis del diario de campo, se decidió extraer y codificar sólo información complementaria a las entrevistas.

Para 2016 el grupo de la DT lo integran aproximadamente 25 participantes, en su mayoría son tíos, primos, sobrinos, hermanos y abuelo. Todos los personajes son interpretados por danzantes masculinos, originarios de Puxcatán, cuyas edades inician a los siete años.

La estructura jerárquica de esta danza se compone de un chamán,<sup>10</sup> (nombrado también como tigre mayor y brujo mayor) cuya función es dirigir y ejecutar el ritual; el auxiliar del chamán quien se encarga de sahumar el ambiente donde se ha de ejecutar la danza, y llevar consigo un “morral” que contiene velas cirios, cerillos y estoraque; los tigres, son niños que portarán las pieles de los “tigres” al momento de su transformación en el ritual; los auxiliares, son los responsables de la edificación de la cueva en la que tendrá lugar la “transformación” del hombre en tigre; los tamborileros y el flautista, encargados de la ejecución de las músicas; y finalmente, los portadores de banderas religiosas<sup>11</sup> de colores: rojo, amarillo, verde y azul.

La vestimenta se compone de pantalón y camisa de manta blanca, sombrero de palma de ala larga, huaraches con correas de cuero o cualquier calzado cuando los huaraches se rompen. Utilizan dos paliacates rojos, uno para portar en el cuello y el otro en la cabeza. Los personajes tigres, inician con un pantalón corto de manta y después portarán las pieles.

Los materiales que se ocupan en la danza son: el aguardiente, semillas de almís (*Abelmoschus moschatus Medik*), hojas de tigre (*Siparuna nicaraguensis*), un puro de tabaco, incensario o sahumero, estoraque, velas cirios, cerrillos, dos escaleras, maderas,

---

<sup>10</sup> Los usuarios de esta palabra en la DT la emplean para nombrar a la persona que asume el papel de guía en el grupo. Es aquel que, al estar escenificando la danza puede pronunciar oraciones para comunicarse con los dioses autóctonos, y adquiere un poder para domar a los “tigres”. Por ello, debe ser respetado por todos los participantes.

<sup>11</sup> De acuerdo al testimonio de Félix, organizador-chamán, las banderas representan la mayordomía de la religión católica. Por ello, alude que la DT es mística y religiosa.

lías para cabos, palmas de guayas (*Chamaedorea elegans*) para cubrir la cueva, hojas xate (*Chamaedorea sp.*) y pieles de jaguar (*Panthera onca*).

De acuerdo al testimonio del actual organizador-chamán, para escenificar la DT, el grupo danzante lleva a cabo primero la preparación de los materiales en la casa del chamán, después se trasladan al lugar de la escenificación, y el chamán es quien carga en un marco de madera, adornado con palmas de guayas, las pieles de los “tigres”. Llegados al escenario el chamán lo sahúma para hacer una limpia, vertiendo licor en forma de cruz. Después, los auxiliares edifican la cueva del “tigre”; el chamán hace una “recomendación” de vela a la Madre Tierra y al Dueño del Cerro. Esta “recomendación” o petición consiste en encender las velas cirios y orar a sus dioses autóctonos para obtener el permiso de bailar. Una vez realizada, el chamán “transforma” a los niños en “tigres” y vacila con ellos al son de la flauta y el tambor. En ese momento los niños portan ya las pieles. Finalmente, se da el agradecimiento al público por la asistencia y los danzantes se retiran del lugar. En la actualidad (2017) la escenificación de esta danza se lleva a cabo cuando alguien la solicita, sea estudioso o no de la cultura, y puede realizarse dentro del pueblo de Puxcatán o en otros lugares.

### **El origen de la DT en el poblado Puxcatán, Tacotalpa, Tabasco**

Entre los años 1985 y 1990<sup>12</sup> los profesores bilingües Arturo y Benito, oriundos de Puxcatán, y David, nacido en Barreal Cuauhtémoc, Tacotalpa (acompañados por otros pobladores de Puxcatán), realizaron una investigación de la DT en el municipio de Tila,

---

<sup>12</sup> No se sabe con exactitud el año en el que se origina la DT, pero hemos considerado que pudo haberse efectuado entre 1985 y 1990 ya que diversos testimonios enunciaron años diferentes. Por mencionar los más significativos: Rosario, 88 años, cree que ocurrió en 1985; Benito, ex participante de la DT, alude que probablemente fue en 1987, y Martín mencionó que dio origen en 1990.

Chiapas. La investigación tuvo como objetivo entrevistar a adultos mayores de Tila para conocer cómo se ejecutaba la DT. Los investigadores guardaron en su memoria personal las explicaciones que sus informantes les dieron, pero también grabaron en un cassette siete composiciones musicales, y trajeron consigo una flauta grande de carrizo.

Existen diversas interpretaciones sobre qué originó esa investigación de la DT en Tila. Benito<sup>13</sup> señala que recibieron del Instituto de Cultura de Tabasco (ICT)<sup>14</sup> una “orientación” o capacitación para el “rescate de la cultura”, lo que da cuenta de una visión política desde el gobierno de Tabasco que consideraba a la cultura como indispensable para evidenciar el progreso económico existente (Alatríste, 2008; Díaz, 2009) dados los recursos económicos procedentes de la industria petrolera (Gobierno del Estado de Tabasco, 1988; Tudela, 1989) y las ideas nacionales imperantes para construir un repertorio iconográfico<sup>15</sup> (García-Canclini, 1989).

Los profesores bilingües bajo el contexto e incentivo político anterior realizaron la investigación de la DT. Pero más allá de los intereses descritos, para el profesor Benito la investigación fue para lograr el reconocimiento de Puxcatán como grupo cultural, por parte de la sociedad y el estado, lo que permitió visibilizarse como un grupo étnico. El profesor Arturo también participó en dicha investigación, para ver “florece culturalmente”<sup>16</sup> a Puxcatán y que se diera “alegría”<sup>17</sup>. Mientras que Jacinto de 88 años y Silverio (participante de la DT) mencionaron que la investigación fue un trabajo académico que realizaron dichos

---

<sup>13</sup> Benito, ex participante de la DT. 23 de abril del 2016.

<sup>14</sup> En el gobierno estatal de Enrique González Pedrero (1983-1987) se creó por decreto el ICT y se definió una política cultural formal a nivel estatal descrita por Díaz (2009).

<sup>15</sup> Algunos ejemplos son: la edificación de la biblioteca Pino Suárez, y la Casa de Arte “José Gorostiza”, el Centro de Estudios e Investigación de las Bellas Artes y el Centro de Investigaciones de las Culturas Olmeca y Maya, también el Laboratorio Teatro Campesino e indígena con sede en Oxolotán, que tuvo alcances internacionales y la impresión de un importante acervo de publicaciones (Díaz, 2009).

<sup>16</sup> Testimonio de Benito, ex participante de la DT. 23 de abril del 2016.

<sup>17</sup> Alejo, participante de la DT, 02 de marzo del 2016.

profesores, y Martha de 84 años platicó que Arturo investigó sobre la DT porque antes ésta se escenificaba por personas de Tila que llegaban a Puxcatán. Dos personas comentaron que hubo un “rescate” de la DT después de haberse olvidado<sup>18</sup> ya que la danza se practicaba por los primeros pobladores ch’oles de Puxcatán. Sin embargo, esa descripción del “rescate” no tuvo ninguna evidencia según los testimonios de los adultos mayores. Adelante, en la discusión, se cuestiona las posibilidades de utilizar el concepto de “tradición inventada” de Hobsbawm, para explicar la presencia de la DT en Puxcatán. Los diferentes niveles explicativos y los contradictorios testimonios mencionados en torno al origen de la investigación de la DT dan cuenta de una rica y compleja memoria colectiva sobre la danza en la que se desarrolla la identidad ch’ol y Tila, Chiapas.

### **La llegada de la DT en Puxcatán y su inserción en el Carnaval**

Tras el viaje a Tila, Arturo, Benito y acompañantes, regresaron a Puxcatán y crearon un grupo de danza para recrear la DT. Arturo fue el responsable de la organización de las actividades y reuniones. Martín, hermano de Arturo, menciona que, al llegar a Puxcatán una de las actividades fue ensayar las siete composiciones musicales que grabaron en el cassette. Alejo adquirió la responsabilidad de ejecutarlas con la flauta grande que trajeron de Tila, y continúa haciéndolo hasta el 2016. Después de que los tamborileros y Alejo aprendieron a ejecutar las composiciones musicales, Arturo buscó más integrantes para el grupo de danza, todos hombres porque, en palabras de Benito, son quienes tienen la fuerza para ser "tigres", de acuerdo a lo investigado en Tila. Todos los integrantes eran mayores de 17 años, de diferentes familias.

---

<sup>18</sup> De los testimonios. Jesús, participante de la DT, agosto 2015; Cesar García Córdoba, cronista municipal de Tacotalpa, 30 de septiembre del 2016; López (2013).

Conformado el grupo, Arturo les enseñó cómo debían de danzar de acuerdo con la música. Además, él recibió apoyo por parte de Mateo (entonces adulto mayor de la comunidad), acerca de los puntos cardinales. Como primer vestuario, los tigres usaban mantas pintadas de colores, los demás usaban sus ropas civiles. El grupo danzante ensayaba en la palapa del albergue indígena de la comunidad, donde el director les permitía el acceso. Paralelamente, los profesores sistematizaron la información de su investigación, y elaboraron una monografía de la danza. En 2016 solo fue posible encontrar una hoja de esa monografía, con la lista inicial de integrantes. En el testimonio de Martín, menciona que el grupo que se formó se llamó “Los Kichaño”.<sup>19</sup> En la monografía aparece el nombre de “Los Kichanes de Puxcatán” o amigos de Puxcatán.

No se sabe durante cuánto tiempo se prepararon para escenificar por primera vez ante la comunidad de Puxcatán la DT, pero se hizo sin la lucha entre cuerpos que tiene la danza en Tila.<sup>20</sup> En Puxcatán adquirió un sello diferente, pues los profesores “decidieron no entregar cuerpos”<sup>21</sup> al danzar y que el contacto no fuera violento. Los participantes comentaron que se bailaba solo en el Carnaval de Puxcatán, la danza y el grupo no tenía un nombre establecido, el título de “la Danza del Tigre” llegó durante la escenificación externa. Su inclusión en el Carnaval se dio con facilidad porque sus organizadores eran los mismos. De acuerdo con Félix, Silverio y Martín, la DT era parte de la moranza del Carnaval<sup>22</sup> donde participaban personas con diversos disfraces, y al incluir la DT, pasaron a ser un complemento. En la moranza los tigres simulaban una lucha con las vacas que en el mismo Carnaval bailaban. Para Jesús era como un “juego” dentro del Carnaval, y según

---

<sup>19</sup> En español “Los Tíos”.

<sup>20</sup> Testimonio de Luis Héctor, participante tigre en el juego del Toro y del Tigre durante el Carnaval de Tila, Chiapas. 29 de marzo del 2016.

<sup>21</sup> Testimonio de Benito, ex participante de la DT. 20 de junio del 2016.

<sup>22</sup> La moranza es el evento de clausura que se celebra en martes, antes del miércoles de ceniza.

Patricio el grupo hacía una escenificación de la DT en la clausura del Carnaval. Así se insertó muy rápidamente la DT en un evento identitario. Años más tarde, cuando los organizadores del Carnaval cambiaron, no hubo compañerismo y la danza no participo más. La separación, ocurrió en 2012 (aprox).

### **Socialización de la DT**

No se registró exactamente el año de la primera escenificación de la DT en Puxcatán y probablemente la primera socialización inició cuando personas externas llegaron a la comunidad y la conocieron. Martha (adulto mayor de la comunidad) recuerda que llegaban presidentes municipales como espectadores, y Jesús relató que todavía utilizaban las mantas simulando las pieles de “tigre” en sus primeras escenificaciones; fue justo después de ser conocidos, cuando recibieron una donación de pieles originales de jaguar. Un gran logro para ellos.

Al transcurrir los años, la DT fue llevada a diferentes escenarios; de acuerdo a Benito, inicialmente a la feria anual del estado de Tabasco, y en Tapijulapa, en los últimos años del gobierno de Pedrero (1983-1987), posteriormente, en las comunidades circunvecinas. Desde el punto de vista del cronista municipal de Tacotalpa, César García, la escenificación de la DT fuera de Puxcatán, se llevó a cabo entre 1989 y 1991, cuando el reconocido jurista Guillermo Narvárez Osorio fungía como presidente municipal de Tacotalpa. El cronista enfatizó que la DT se mostró en eventos culturales de Tacotalpa y la feria local porque era un acto “representativo de las costumbres y tradiciones” del municipio.

A partir de 1990, uno de los profesores asumió el cargo de director en el albergue indígena en Puxcatán y recibió a cubanos y polacos para documentar la cultura del poblado. Después llegaron otros estudiosos por parte de ICT. El grupo de la danza decidió que no

proporcionarían información alguna.<sup>23</sup> Pero participaba anualmente en la feria del Estado, y se les conocía como el grupo danzante de Puxcatán.

Para la socialización de la danza los actores externos fueron fundamentales. Uno importante fue la Dirección de Educación, Cultura y Recreación de Tacotalpa (DECUR), por su medio el grupo recibía las invitaciones. Después otros actores conocían directamente al organizador-chaman y con él se contactaban. Actualmente, los participantes aluden que el organizador-chaman, tiene una mayor participación política y es el intermediario inmediato.

El beneficio que la danza ha tenido a partir de su socialización es el reconocimiento en la sociedad tabasqueña como parte de la tradición de Puxcatán.

Que está muy bien porque ya se está dando a conocer, ya no es propiamente de Puxcatán lo conoce, ya en otros municipios se da a conocer, ya en la ciudad conocen la DT, para mí eso es muy grato porque ya no está a escondidas, ya está a la luz, y lo que queremos es que se vea y que conozcan. (Félix, participante de la DT, 22 de febrero del 2016).

Para algunos informantes, la DT da renombre para Puxcatán, pero implicó dependencia a las invitaciones.

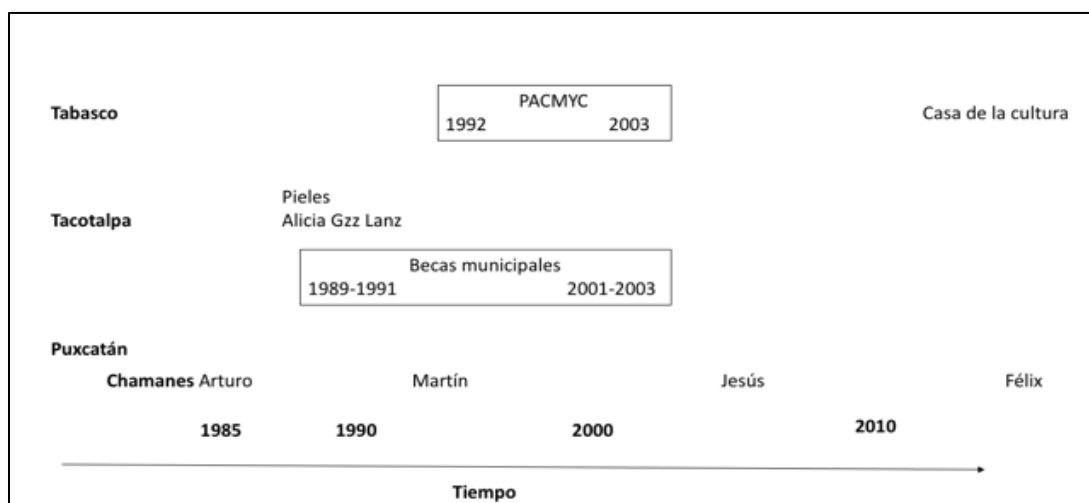
### **Apoyo institucional**

Tabla 1. *Resumen de apoyos institucionales a la DT en el tiempo*

---

<sup>23</sup> Cuentan que la danza fue filmada sin el consentimiento de los organizadores en Tapijulapa y eso provocó que decidieran no dar entrevistas.





Fuente: Elaboración propia.

En la tabla 1 se resumen las participaciones de diferentes actores en nivel municipal o estatal. Los apoyos más importantes fueron 1) las pieles, con lo cual el símbolo “tigre” pasaría a ser una representación cultural de poder, fuerza y destreza felina, 2) el registro,<sup>24</sup> del Instituto Estatal de Cultura de Tabasco (IECT)<sup>25</sup> como parte de la Colección de Danza y Música Tradicionales de Tabasco,<sup>26</sup> 3) los apoyos económicos por el PACMYC y el municipio, 4) la casa de la cultura de Puxcatán, inaugurada en 2016, y de acuerdo a varios testimonios fue gestionada a partir de la DT, por eso el grupo ha tratado de ocupar dicha infraestructura para sus reuniones y ensayos y 5) las gratificaciones o presentaciones con fines de lucro.<sup>27</sup>

Inicialmente las escenificaciones eran gratuitas, posteriormente, los participantes recibieron gratificaciones por su representación en las Ferias. Los apoyaban con el traslado y la alimentación; ocasionalmente también para los materiales del ritual. Este acto motivó a

<sup>24</sup> El “registro” generó beneficios a corto plazo p.ej. el nombramiento que hizo el IECT como Guardián de Tradición al señor Alejo, más invitaciones para participar en la feria del estado de Tabasco y en otros eventos culturales. El sexenio como gobernador estatal del QFB Granier (2007-2012) cuando más presentaciones tuvieron.

<sup>25</sup> El 16 de diciembre del 2006 se nombró por decreto de ley como Instituto Estatal de Cultura (Díaz, 2009)

<sup>26</sup> Los productos de este registro fueron: un libro que lleva por nombre *La Danza del Tigre de Puxcatán raíz de la cultura chol* y un video documental (IECT, 2010).

<sup>27</sup> Del testimonio de Benito, ex participante de la DT, 20 de junio del 2016.

los participantes a seguir esmerándose con la danza. En la actualidad la DT no se ejecuta si no se recibe una remuneración económica al grupo, además de la alimentación y el traslado. Durante los últimos cuatro años el apoyo municipal y estatal hacia la DT ha sido nulo. Así, los participantes buscaron ingresos escenificándola en eventos privados, ej. en 2016 se presentaron en las instalaciones de una empresa platanera en Pichucalco, ante la presencia de un expresidente nigeriano.<sup>28</sup>

### **Los cambios en la DT**

La mayoría de los participantes en la DT, señalaron que no han ocurrido cambios trascendentales en la escenificación de la danza, aunque han tenido varios coordinadores-chamanes del grupo y las personas que representan el personaje del tigre. En su opinión, la danza sigue siendo la misma y no puede modificarse, ya que perdería su originalidad.

En la danza no cambia porque no se puede modificar el baile, no se puede modificar ni la música tampoco, tiene que ser la única, por ejemplo los pasos no se pueden modificar, porque es una danza ancestral de nuestros, de años, de nuestros abuelos, entonces no puedo cambiar ni los bailes, ni los pasos tampoco, tiene que ser a como es, desde antes y como sigue siendo en la actualidad...

Sigue siendo lo actual desde antes, la misma piel de tigre, no sé, tiene que ser la misma la original, las flauta, las músicas es autóctona, es exclusivo para la danza no se puede meter música moderna en la danza porque no sería igual (Félix, participante en la DT, 22 de febrero del 2016).

Este testimonio contradice los cambios que veremos a continuación, pero ayudará a ejemplificar los cambios observados y la percepción de la danza.

---

<sup>28</sup> El periódico Tabasco Hoy, reportó que el 25 de enero del 2016 el expresidente nigeriano, el general Olusegun Matew Okikiola Aremu Obasanjo visitó Pichucalco [<http://www.tabascohoy.com/nota/293073>].

Desde 1985 la DT ha tenido cuatro organizadores-chamanes. Arturo fue el primer organizador-chamán, se retiró por cuestiones de salud, sin fecha exacta. Martín, al ver que la danza se dejó de escenificar, tomó la iniciativa de ser el segundo organizador-chamán, se retiró en el año 2010, al ser nombrado Comisario Ejidal. Jesús tomó el mando del grupo en 2010 y por cuestiones de salud se retiró en el año 2015. Desde ese año la danza decayó y Félix, fue elegido como el cuarto organizador-chamán. Los cuatro organizadores recrearon lo que trajo Arturo, sin contar con videos, fotografías o documento alguno para sustentar la práctica.

En la encuesta que se realizó a los pobladores de Puxcatán (34 encuestados) se registró que en algún momento el 35 % de la población participaba en la danza, pero actualmente sólo lo hacen el 9 %. Los argumentos para retirarse fueron: que no les gustó seguir participando; no contaban con el tiempo suficiente para estar en los ensayos, ni en las escenificaciones fuera de la comunidad; por motivos de salud, cambio de domicilio, conflictos personales y migración hacia las ciudades principalmente. Jesús, el tercer organizador-chamán, mencionó que aproximadamente llegó a tener 15 participantes y debió retirar el uso de las banderas, porque no había quien las portara. El mayor registro de integrantes fue cuando recibieron el primer apoyo de PACMYC en 1992, entonces contaban con 25 a 30 participantes. En la actualidad, los integrantes son en su mayoría de una sola familia. De tal forma que el patrimonio cultural resultó sectorizado.

Algunos instrumentos musicales como la guitarra y el violín ya no se ejecutan en la DT, pues los intérpretes son ahora adultos mayores y se retiraron del grupo por motivos de salud. Un instrumento musical muy importante era la flauta de carrizo grueso de Tila, pero al romperse se perdió su sonido. Algunos participantes lo recuerdan como un elemento

preciado, de toque especial a la música de la danza y con su pérdida desapareció la esencia musical, pero no se documentaron esfuerzos por reemplazarlo.

Según el testimonio de Martín, en la DT del primer grupo ejecutaba siete composiciones durante la escenificación, pero en 2016, se reporta solo cinco.<sup>29</sup> Un riesgo al carecer de grabaciones y registros dancísticos y musicales es que Alejo (74 años) es la única persona que ejecuta las melodías desde el inicio.

Los “tigres” pasaron de utilizar mantas pintadas a pieles de jaguares originales. El resto del grupo que se vestía con ropas civiles cambió a vestuarios de manta gracias al PACMYC. Actualmente, el vestuario está deteriorado, las pieles están en malas condiciones por su uso, y por la falta de cuidados especiales.

Hay también cambios por vegetación, el primer grupo de la DT utilizaba materiales naturales como el xate (*Chamaedorea sp.*), el bejuco (*Philodendron longirrhizum*) y las hojas de lengua de tigre (*Siparuna nicaraguensis*). El bejuco era más presentable al momento de edificar la cueva; las hojas de tigre se usaban porque son de olor fuerte. Actualmente, ya no se utiliza el bejuco, porque se extinguió en los cerros cercanos y buscarlo se tornó difícil, se sustituyó con la guaya (*Chamaedorea elegans*), y ocupan poca cantidad de xate. Ambos recursos son ahora los elementos para edificar la cueva, y el grupo danzante los sembró cerca de la comunidad para obtenerlas fácilmente.

La tabla 2 ha sido construida a partir del análisis de dos testimonios de chamanes, una tesis de licenciatura (López, 2013)<sup>30</sup> y en un video en formato VHS (proporcionado por el bibliotecario de Puxcatán) filmado en 1991 por Margarita Azevedo de Abreu, quien grabó las costumbres y tradiciones de Puxcatán.

---

<sup>29</sup> De acuerdo con el testimonio de Benito, la documentación que el grupo tenía de la danza, incluidos los cassetes grabados en Tila, se perdieron a causa de una inundación en la comunidad en 1994.

<sup>30</sup> López (2013) al parecer fue la única persona que documentó el testimonio de Arturo.

Tabla 2. Comparación de las fases del ritual de la DT

Fases	Ritual con Arturo	Ritual con Martín	Ritual con Félix
1	La preparación: Encomienda al Tata Trueno y la Madre Tierra; Curación de pieles; Disfrazar al danzante con la piel	La preparación de los materiales	La preparación de los materiales en la casa del mayordomo
2	El traslado al lugar de la escenificación	El traslado al lugar de la escenificación	El traslado al lugar de la escenificación
3	La entrada del chamán al escenario para dejar la piel. Sahumar el escenario	La entrada del chamán al escenario para dejar la piel	La entrada del chamán al escenario para hacer una limpia en el lugar
4	Edificación de la cueva del tigre	Edificación de la cueva del tigre	Edificación de la cueva del tigre
5	Recomendación de vela a la Madre Tierra y al Tata Trueno	Recomendación de vela a los cuatro puntos cardinales	Recomendación de vela a la Madre Tierra y al Dueño del Cerro
6	El juego del tigre y el shi'ba	La DT	El chamán vacila a los tigrillos
7	La salida del escenario y la purificación del espacio	La salida con una vuelta al escenario	Agradecimiento al público
8		Purificación del espacio por el chamán	
9		Agradecimiento del chamán ante el público	

Fuente: Elaboración propia.

Al analizar las versiones de cómo acontece la DT, se reconoce que Martín (ayudante y hermano de Arturo) tuvo oportunidades de aprender las fases y el significado, lo cual le permitió aprender y practicar, caso diferente a los siguientes organizadores-chamanes. Entre los cambios más importantes que identificamos en el ritual de la DT destacan: cómo cada chamán lleva a cabo la primera fase que denominan la preparación; las deidades autóctonas a las que se dirigen las oraciones y peticiones han adquirido nombres diferentes; en la fase seis, cuando realmente se lleva a cabo la DT, el chamán dirige cada acto de los tigres, Arturo hacía salir a los siete tigres de la cueva, soplando una flauta que el mismo elaborada con una hoja larga, mientras con Martín los cuatro tigres salían de la cueva cuando cambiaba la música y Félix sobre esta fase, solo mencionó que el chamán es quien “vacila” con los tigres que salen de la cueva. En la escenificación externa se omite la “preparación”, y en lugar de realizarla en la comunidad dentro de la casa del chamán o

mayordomo, se preparan ahora detrás de un telón. Acerca de las escenificaciones, los participantes actuales, comentaron que la DT tiene dos tipos, una incluye la preparación de los materiales en la casa del chamán, la procesión de los participantes al lugar de escenificación y la danza como tal; la otra, solo la procesión de los participantes y la danza. La omisión de algunas fases es un ejemplo de la transformación de la DT, que se ha ido resignificando.

Durante las entrevistas realizadas a los exparticipantes en la DT, repetidamente se explicaba que la danza se escenificaba por gusto, sin recibir remuneración, aunque en la actualidad sí recibe gratificaciones económicas en sus escenificaciones.

### **Conflictos entorno a la DT e ideales de futuro**

Para algunos de los participantes la DT ha “perdido la originalidad” y ya no produce el mismo sentimiento de sus primeras escenificaciones.

Las disputas registradas han sido cuando 1) se recibía algún recurso económico o material, 2) percibían desvíos de recursos económicos por algunas personas del grupo, 3) se negó el acceso a documentos valiosos para el grupo, por ejemplo, la monografía de la danza, 4) algunos integrantes se apropiaron de los instrumentos musicales, 5) cuando un ex coordinador y chamán se negó a enseñar cómo debía realizarse la danza y trató de lograr un beneficio económico a cambio de su conocimiento, 6) se solicitaron recursos para proyectos a nombre de la danza y no se incluyó a todos los participantes, 7) existió algún producto de investigación acerca de la danza, fuera tesis, grabaciones, folletos, libros y sólo se entregó un ejemplar, 8) no otorgan el reconocimiento a los primeros participantes en la danza. A los conflictos y críticas anteriores, se sumaron menciones de resentimientos, manipulaciones y egoísmo entre los participantes. Ante la llegada de recursos económicos o

los bienes materiales se agravaron las disputas, al no ser consideradas todas las opiniones de sus integrantes en esos momentos decisivos. Con ello, se fracturaron sentimientos de comunión social, identidad, arraigo cultural de origen en el colectivo de Puxcatán. Así, la DT como patrimonio biocultural de Puxcatán persiste entre conflictos y disputas.

Los conflictos descritos ponen en duda la visión de futuro de la danza. Los participantes de la DT tienen una visión desalentadora, porque dependen de las invitaciones que reciban para la escenificación.

Quizás sí se puede seguir, pero así como el gobierno o cualquier parte que nos inviten sí, ya si de veras que ya no nos van a seguir invitando, pues ahí terminamos, ya no vamos a salir (Silverio, participante de la DT, 03 de marzo del 2016).

Otros asumen, que la casa de la cultura en Puxcatán puede ser una oportunidad para promover la danza entre los locales, y preservarla como costumbre y tradición. Una de las estrategias de preservación que conciben los participantes es heredarla a los niños y jóvenes de la comunidad. En los planes del actual coordinador-chamán está abrir talleres en la casa de la cultura para que el único flautista y conocedor de la música transmita esos conocimientos musicales a los niños y jóvenes de la comunidad.

### **El valor cultural de la DT**

Los significados documentados en este apartado son 1) el sentir de los exparticipantes y participantes actuales en la danza, y 2) las valoraciones y significados de los pobladores registrados a partir de una encuesta.

Los exparticipantes en la DT expresaron que la danza representó “alegría”, aludieron a que les brindó “tranquilidad” cuando la escenificaban, además de que era un “gusto” y

motivo de “orgullo” al ser parte de ella. La danza también representó la conexión con el origen ch'ol de Puxcatán:

La DT u otras danzas para mí representa mis raíces tradicionales, es lo más enorme que pueda haber reconocido de mis los valores y los extrañaré por siempre, hablar y valorar mi cultura hasta la muerte (Benito, ex participante de la DT. 23 de abril del 2016).

Para los participantes actuales, la DT sigue siendo motivo de “orgullo”, y no dejan de tener el “gusto” y la “alegría” de participar. Aunque, anteriormente, la alegría por escenificar la danza era en el pueblo para el pueblo, ahora es por los diversos lugares que se conocen al escenificarla para beneficio del pueblo:

Se siente una alegría, porque estás en otros lugares, no es igual como tu pueblo, es que la gente que le gusta ver la danza se llena cuando va a comenzar la danza, al mirar se admira la gente (Silverio, participante de la DT, 03 de marzo del 2016).

El valor cultural que se le atribuye a la danza en la actualidad se debe a que existe un reconocimiento por parte de los participantes de que la danza fue transmitida por los abuelos de Tila y por eso debe preservarse, además porque forma parte de la cultura del pueblo de Puxcatán en el contexto de Tabasco.

Los resultados de la encuesta deja ver que, para el 82 % de la población, la DT sí es importante y tiene un valor cultural; en cambio el 18 % expresa que no es importante para ellos porque “no tiene sentido lo que bailan”, “no tienen buenas presentaciones” y “no se ve bonito”. Ahora bien, la importancia o el valor que los demás pobladores atribuyen a la danza es, porque la consideran “una tradición de la comunidad”, “una costumbre” y “parte de su cultura”. Por ello, esta “tradición” es la que transmite la “alegría” y la “diversión” a los pobladores de Puxcatán.



Los mismos encuestados expresaron que la DT fue iniciada por el maestro Arturo y debido a su deceso, esta danza puede encontrarse en riesgo de desaparecer. Por eso, consideran que las nuevas generaciones deben heredarla para “llevar una tradición larga”.

Es una cultura que dejó el profe, porque ninguno de su familia lo realiza ya. Él se fue y ya no es el mismo estilo que hacía el profe, lo hacía más bonito. El profe es el autor y lo sacó de su pensamiento, el mismo elaboraba cómo lo iba hacer. Para el pueblo es importante porque le dio el reconocimiento, con la DT se dio a conocer Puxcatán (Masculino, 26 a 64 años).

Al igual que los participantes, los pobladores ven en la danza un patrimonio de gran importancia. Seguramente, la apropiación por parte de los pobladores se dio desde que ésta se empezó a representarse en el interior de la comunidad, pero poco a poco ha ido cambiando entre las nuevas generaciones y por ende el significado también.

## **Discusión**

### **¿Cuál es el proceso de patrimonialización de la DT?**

Prats (2005) considera que el patrimonio es una construcción social y al examinar el origen y desarrollo sociocultural de la DT de Puxcatán se documenta un ejemplo de ese proceso.

Se describen cuatro momentos que hablan del cómo y por qué inició la investigación sobre la danza por parte de los profesores bilingües en Tila: la capacitación impartida en el ICT, el trabajo académico en la escuela Normal, el referente de las antiguas escenificaciones de danzas de los Tilecos en Puxcatán y la invención de un supuesto rescate de una antigua tradición. Si bien parecen distintas explicaciones, todas inician en Tila porque los profesores bilingües y una parte de la sociedad puxcateca sabían que los primeros pobladores de Puxcatán provenían de ese municipio, por ello, la danza evocó una

memoria colectiva existente (Criado-Boado y Barreiro, 2013). En la danza resignificaron su origen, sus creencias y supersticiones, la trajeron a Puxcatán con algunos cambios y la adecuaron por decisión propia, entrelazando los vínculos identitarios que suponía, con el contexto natural de Puxcatán (Sandoval y Castillo, 1998; Criado-Boado y Barreiro, 2013).

Tal como se documentó, en la danza de Puxcatán no hay violencia física, pero sí se alude a una cueva, se observan personificaciones de tigres, pieles de “tigres” e instrumentos autóctonos como la flauta de carrizo y el tambor (Pérez, 1988). Más aún, las particularidades del territorio aparecen y desaparecen con el uso de hojas de plantas locales y en la manera en que se representa la cueva, en un esfuerzo de hacer presente el medio circundante (Raffestin, 1980; Giménez, 2007; Criado-Boado y Barreiro, 2013). La escenificación de la DT expresa una forma de relacionarse con el ambiente, con el jaguar y es un ritual para establecer un vínculo de comunicación entre los danzantes, su lugar de origen y las deidades autóctonas (Croda, 2005).

Siguiendo a Prats (2005), los profesores actuaron como esa parte de la sociedad puxcateca que definió que era en Tila, donde estaban depositados los ideales culturales de origen. Al decidir recrear la DT en Puxcatán, los profesores la integraron como parte del Carnaval de Puxcatán -para seguir la tradición de Tila- y simulaban la lucha o el enfrentamiento entre el toro y el tigre (Marion, 1994), aunque sin violencia física. De esta forma, los profesores resignificaron la danza en Puxcatán, y se fue construyendo lo que Prats (2005) considera es la sacralización de la externalidad cultural, constituyéndose gracias a una memoria colectiva, arraigada a vínculos identitarios y con un sentido del lugar (Criado-Boado y Barreiro, 2013; Hobsbawm, 1983).

Los profesores al reconstruir sus vínculos identitarios buscaban ser reconocidos como grupo cultural y traer alegría a su comunidad (Criado-Boado y Barreiro, 2013). Si

bien el origen de la investigación de la DT surgió bajo la política impulsada en el sexenio de González Pedrero (1983-1987) para fortalecer las expresiones culturales de Tabasco (Alatríste, 2008; Díaz, 2009), eso no asegura que haya influido en la decisión de los profesores por investigar en Tila la danza en cuestión. Esos profesores fueron quienes definieron que la DT era su ideal cultural, la concibieron sagrada y le adjudicaron valor, en otras palabras, ellos iniciaron la sacralización y activación de valor local de la danza como patrimonio (Prats, 2005; Hobsbawm, 1983). Posteriormente, por el rol que tomó la DT en el Carnaval, ésta fue apropiada por los habitantes de Puxcatán y le adjudicaron también un valor y la designaron como patrimonio (Prats, 2005). Conviene señalar que los profesores eran actores con poder local importante, ya que fueron los primeros educadores bilingües de Puxcatán.

Después de esa activación patrimonial local, la DT, pasó a tener una activación patrimonial externa (Prats, 1998). Se identifica el inicio de esta activación con la llegada de funcionarios y público externo a ver la escenificación de la danza en Puxcatán, tal y como se ha documentado aquí. Si bien existen contradicciones en cuanto al tiempo transcurrido entre las escenificaciones locales iniciales y las externas, pudieron ser meses o años. De acuerdo con los informantes, las externas se hicieron exponiendo a la danza, ya como un ícono representativo de costumbres y tradiciones de Puxcatán, en las ferias anuales del estado y en diferentes eventos culturales. Esta socialización de la danza habla de un impacto local y de una aceptación externa muy rápida.

La activación del valor patrimonial, que se conformó durante las escenificaciones externas, tomó fuerza a partir de la documentación de la danza por extranjeros y por el ICT, las grabaciones de videos, y las participaciones en ferias. Los contactos y amistades de los organizadores-chamanes fueron claves en las invitaciones y así se consolidaron como

intermediarios y no solo como intérpretes. Probablemente, las constantes escenificaciones externas separaron a la DT del Carnaval local y pasó a ser de facto una danza tradicional de Puxcatán en Tabasco.

La socialización de la DT generó apoyos municipales y estatales para quienes participaron, la culminación de este proceso fue el registro en el IECT como danza tradicional del estado de Tabasco. Obtuvo así su valor patrimonial como resultado del poder político que propone Prats (1998; 2005; Hobsbawm, 1983). Pero esto ilustra una coyuntura entre la sociedad puxcateca, que apenas comenzaba a evocar su identidad ch'ol con la danza, y el estado de Tabasco, que buscaba engalanar los eventos mostrando la cultura y las tradiciones particulares tabasqueñas.

Como se ha visto a lo largo de este apartado, la DT adquirió importancia local y externa rápida. Pero su socialización fuera del ámbito local y bajo otros intereses, hizo que poco a poco se dejara de escenificar localmente, aunque el actual chamán planea que los niños la representen y aprendan, para reintegrarla a la vida local. Ante esta falta de escenificaciones en Puxcatán y por el deceso del maestro Arturo, los habitantes externaron que la danza está en declive, mencionando, además, que la danza que han presenciado durante los últimos tres o cuatro años ya no es la misma.

Con el tiempo, la tensión entre la identidad ch'ol que sacraliza a la danza y es una práctica contrahegemónica y la visión hegemónica que la ve como parte de un repertorio iconográfico tabasqueño deslinda a la danza del Carnaval local. Entonces quienes ejercen el poder en las instituciones públicas exponen a la DT desde ópticas externas, orientándola hacia los asistentes a las ferias donde se representa (Villaseñor y Zolla, 2012). Eso mismo, llevó a la danza a depender de las invitaciones para ser representada en eventos externos, políticos y académicos (Hobsbawm, 1983). Años después, ante la ausencia de invitaciones

y de apoyos por parte de las instituciones públicas, la danza tuvo menos miembros y empezó a presentarse en escenarios privados. Se debe recordar también que actualmente el grupo tiene dos tipos de escenificaciones. Por lo anterior, se considera que la socialización de la DT a partir de las prácticas hegemónicas señaladas contribuyó a su folklorización (Villaseñor y Zolla, 2012). Y aunque en la actualidad no se escenifique constantemente, puede llegar a consolidarse como producto turístico local, municipal y estatal (Pérez, 2013) tomando en cuenta que la danza ya es un patrimonio localizado (Prats, 2005; Villaseñor y Zolla, 2012). Sumando que en Puxcatán ya tienen una casa de la cultura y los participantes ocupan las instalaciones para organizarse cuando son invitados, por lo que no dudamos que formará parte una oferta cultural.

### **¿Cuáles son los elementos culturales que se encuentran en la DT?**

La DT expresa una particular manera indígena de ver el mundo de los ch'oles de Puxcatán y Tila (Croda, 2005). La diferencia que marcaron los profesores en la danza se debió a que como pueblo y como individuos fortalecieron y mantuvieron el vínculo de comunicación y armonía con entidades del mundo sagrado (Croda, 2005). De esta forma, construyeron y dotaron de características particulares a la DT de Puxcatán. Los elementos culturales que caracterizan a la DT como patrimonio biocultural son; la música autóctona, los músicos (tamborilero y flautista), el vestuario de manta, los personajes (el chamán, el tigre, los auxiliares y los portadores de banderas), los materiales naturales que utilizan (almís, hojas de tigre, un tabaco, guayas para cubrir la cueva, hojas xate y pieles de "tigre"), la cueva, el ritual de preparación de materiales, el ritual de peregrinación del lugar de presentación, el ritual de recomendación de velas, el ritual de curación de pieles, el ritual de purificación del ambiente, los saberes tradicionales sobre los puntos cardinales, las oraciones en ch'ol, las

deidades autóctonas, la acción de santiguarse y los saberes tradicionales en cuanto a las complicaciones en el mal uso de las pieles. De lo anterior, los elementos principales son: el jaguar o tigre, personaje central en la DT de Puxcatán, su presencia detona una conexión con creencias indígenas (Valverde, 1998; Valverde, 2004), y el chamán, encargado de dirigir y ejecutar la danza, él es quien se convierte en un intermediario de comunicación entre el hombre y las deidades autóctonas (Croda, 2005; Hobsbawm, 1983).

Durante el proceso de socialización de la DT los elementos culturales mencionados fueron siendo menos evidentes en sus escenificaciones. Esos cambios pueden deberse a la sucesión de cuatro coordinadores-chamanes, donde faltó consistencia y claridad en la transmisión del contenido de la danza, así las nuevas generaciones reprodujeron lo que apenas lograron aprender.

Otra situación que provocó los cambios es que la danza pasó de escenificarse localmente a hacerlo externamente lo que demandó menos tiempo de ejecución y, de esta forma, la apropiación y valorización del espacio escénico fueron diferentes (Raffestin, 1980); otros cambios surgieron porque los primeros materiales naturales que utilizaban ya no fueron accesibles y, por otra parte, la música de algunos instrumentos se dejó de ejecutar, por la falta de los mismos.

Al ser local la danza en Puxcatán, y cuando Arturo era quien dirigía el grupo, él hacía la preparación no sólo de los materiales, sino también le daba importancia a la preparación espiritual inicial de la danza.<sup>31</sup> El espacio donde presentaba la danza se lo apropiaba y lo valoraba simbólicamente (Raffestin, 1980), utilizando sus patrones culturales para interactuar con la naturaleza (Boege, 2008), y lo hacía a través de rituales

---

<sup>31</sup> Tal como se observa en la tabla 2, al comparar la fase uno en los tres rituales.

antes, durante y después de la danza. Uno de estos rituales era la purificación del espacio, los siguientes coordinadores-chamanes, actuaron de distinta forma: presentaban la danza haciéndola cada vez más compacta, alejándola de sus raíces en su sentido de memoria colectiva, identidad, y territorio, es decir, desvalorizando su significado cultural (Villaseñor y Zolla, 2012).

### **¿Es la DT una tradición inventada?**

Hobsbawn y Ranger (1983) trabajaron el término de tradición inventada, para referirse a la formalización y ritualización de una práctica social con referencia en el pasado. Para Hobsbawn las tradiciones pueden adaptarse deliberadamente aún en grupos tradicionales, como en este caso ch'ol, y ayudan ante un contexto de igualdad -impulsado por la modernización- para determinar una diferencia un estatus (1983). Más aun, el libro de Hobsbawn y Ranger (1983) presenta ejemplos de la importancia de los profesores para liderar ese proceso de enlazar lugares comunes (topoi) para legitimar un estatus comunitario, como parece ser el caso en Puxcatán.

Visto así la DT podría ser considerada como una tradición inventada, un rito instituido por profesores que integraron una práctica tileca –ligada a su pasado– para legitimar o cementar postura de ser ch'oles en Tabasco o cohesionar a Puxcatán (Hobsbawn, 1983). Considerar a la DT como una práctica vieja en un contexto de nuevas condiciones (Hobsbawn, 1983) descritas entre 1985-2015 es posible, puesto que esta práctica sostiene continuidad y transmite un carácter inmutable e histórico, una tradición que puede remontarse hasta los zoques, tal como lo menciona el cronista.

Sin embargo, el concepto de tradición inventada ha sido cuestionado por varios autores, particularmente Giddens (1994) lo considera contradictorio, tautológico y puesto

que resulta difícil identificar, lo que Hobsbawn describe como tradiciones inventadas genuinas, en el sentido de ser prácticas que encapsulan el pasado con precisión. Además, por que para Giddens (1994) las tradiciones auténticas dependen de la conexión de los rituales con una verdad que siempre actúa para bien. Sin embargo, en el trabajo de campo no hay suficiente evidencia de qué existieran un deliberado invento en el sentido hobswaniano, ni una ingeniería social.

## **Conclusiones**

En esta investigación se han descrito los elementos históricos y socioculturales que caracterizan a la DT como patrimonio biocultural de los pobladores de Puxcatán. El 82 % de la población puxcateca, cree que la DT es importante, porque representa al pueblo de Puxcatán, al ser una tradición del poblado y porque transmite alegría, por lo que argumentamos que es un patrimonio biocultural, aunque no se practique tan frecuentemente como en un inicio. En contraposición el 18 % de los encuestados externó que la danza no es importante y esto puede deberse a: 1) Una erosión identitaria o de pertenencia al lugar en los pobladores que no les permite reconocer sentido ni belleza en la danza, y debido a lo cual la danza no forma parte de su identidad; es probable que también participen los cambios socioculturales (por mencionar algunas: en la escenificación, en el vestuario, en el número de participantes) que se han dado en la DT. 2) Las nuevas generaciones no dan importancia, y no buscan salvaguardar las costumbres y tradiciones de Puxcatán porque son atraídos, y asombrados por todo aquello que proporciona la modernidad (migración, acceso a nuevas tecnologías con nuevos entretenimientos y hasta nuevos roles) en lo cual la danza no se ha podido integrar. Con ello, la DT se sitúa histórica y culturalmente hablando en una posición de incertidumbre.



La escenificación de la DT ha permanecido desde hace aproximadamente 30 años, en buena medida gracias a la decisión de algunas personas por preservarla debido a que la danza sigue siendo para ellas un referente de su memoria colectiva fundamental para su existencia y para su expresión identitaria. También persiste porque la DT se convirtió en una oportunidad de ingreso económico al grupo, gracias a la coyuntura del ICT y de las diversas presidencias municipales, quienes invirtieron recursos económicos bajo la tendencia de la “administración de lo étnico”. La danza se ha podido reactivar con los diferentes organizadores a veces apoyándose en el IECT o en las presidencias municipales, o de benefactores. De esta forma quienes la escenifican y la valoran en Puxcatán buscan en diferentes estilos la supervivencia de una expresión que aun con los cambios que proporciona la modernidad, y a veces gracias a ellos, sigue viva.

Los profesores buscaron en Tila un elemento para diferenciarse, no inventaron una tradición, más bien reconocieron en la DT un patrimonio en su pasado y construyeron algo nuevo. No como un patrimonio a seguir sin cuestionar o sin variación, sino como una construcción colectiva que no implica a todo Puxcatán y que en el tiempo tendrá que probar su capacidad de enfrentar contingencias e imprevistos. Lo que reprodujeron los profesores en la DT no pierde originalidad ni tradición, sino muestra la importancia de la existencia de este sector educado de personas en Puxcatán, quienes patrimonializaron la DT frente al contexto hegemónico.

El caso explica un proceso de socialización donde se resignifican o reconfiguran ideas, creencias y prácticas sociales que están articuladas a otros sistemas de la vida diaria de los pueblos, como puede ser su economía o tecnología y que como modelos de la cultura van pautando las relaciones que guardan las personas consigo mismas, la familia, la comunidad y con el ambiente en donde se desarrollan. Si una danza sobrevive a través del

tiempo es porque su existencia tiene sentido o es significativa para un grupo, no solo porque otorga identidad o porque guarda una estrecha relación con historia o herencia colectiva de origen, sino porque integra aspectos relacionados con el ambiente natural y territorial en donde tiene lugar. Resuelve necesidades productivas o económicas de un grupo y modela relaciones sociales.

La DT está reconocida por el Estado como una de las danzas tradicionales de Tabasco, pero es indispensable solicitar al gobierno estatal el respeto y la defensa de este patrimonio, porque, aunque está reconocida y “registrada” estatalmente, no se llevan a cabo acciones que garanticen su escenificación y salvaguarda a nivel local.

### **Referencias bibliográficas**

- Aguirre, S. (1995). Entrevistas y cuestionarios. En A. Aguirre (coord.), *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural* (pp. 171-180). Barcelona: Alfaomega y Marcombo.
- Alatríste, S. (2008). Julieta Campos: Los años y el mar. En E. González (comp.), *Una pasión compartida. Homenaje a Julieta Campos* (pp. 15-21). México: Fondo de Cultura Económica.
- Arreola, A.; Sánchez, J.; Vargas de la Mora, A. y Hernández, L. (2011). *Ordenamiento Territorial: Microrregión Sierra de Tabasco*. Villahermosa, México: Secretaría de Recursos Naturales y Protección Ambiental, Gobierno del Estado de Tabasco, Instituto para el Desarrollo Sustentable en Mesoamérica, Petróleos Mexicanos.
- Boege, E. (2008). *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrobiodiversidad en los territorios*

- indígenas*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia y Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Cortés, O. (2015). *Danza de los Tecuanes*. México: Secretaría de Cultura de Morelos.
- Crespo, C. (2005). “Qué pertenece a quién”: Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia. *Cuadernos de Antropología Social*, (21), 133-149.
- Croda, R. (2005). *Entre los hombres y las deidades. Las danzas del Totonacapan*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cottom, B. (2010). Patrimonio cultural nacional: El marco jurídico y conceptual. En L. Huicochea y M. Cahuich (Eds). *Patrimonio Biocultural de Campeche: Experiencias, saberes y prácticas desde la antropología y la historia* (pp. 21-44). México: El Colegio de la Frontera Sur y Fondo Mixto.
- Cornelio, J. (2008). Hacia el rescate de la danza como patrimonio cultural de los grupos indígenas. *Revista Espacios Públicos*, 11(21), 186-195.
- De la Garza, M.; Izquierdo, A.; León, M. y Figueroa, T. (1983). *Relaciones HistóricoGeográficas de la gobernación de Yucatán (Mérida, Valladolid y Tabasco)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Díaz, M. (2009). Política, economía y gestión gubernamental. Cincuenta años de encuentros y desencuentros por el arte y la cultura tabasqueña. En C. Ruiz y A. Fábregas (coords.), *Historia Política contemporánea de Tabasco 1958-2008 Tomo III* (pp. 105-227). México: Gobierno del Estado de Tabasco, Secretaría de Gobierno, Editorial Culturas en Movimiento.
- Dove, M. y Carpenter, C. (2008). *Environmental anthropology: A historical reader*. Malden: Blackwell.

Escritura Pública. (1913). José Guadalupe Hernández, Notario público República Mexicana Tabasco, Número 9, Ciudad de San Juan Bautista, Tabasco.

García-Canclini, N. (1989). ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. Ponencia. *Jornadas Taller: El Uso del Pasado*, F. Cs. Ns. y Museo, La Plata. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/340936451/Garcia-Canclini-Nestor-Quienes-Usan-El-Patrimonio>.

García, C. (2008). *Puxcatán. Lugar de la Pushcagüa*. Tacotalpa, Tabasco, México: H. Ayuntamiento Tacotalpa 2007-2009.

Giddens, A. (1994). Living in a pos-traditional society. En U. Beck, A. Giddens y S. Lash (eds.), *Reflexive modernization: politics, tradition and aesthetics in the modern social order* (pp. 56-109). Cambridge: Polity Press. Recuperado de [http://ls-tlss.ucl.ac.uk/course-materials/ANTH3020\\_66790.pdf](http://ls-tlss.ucl.ac.uk/course-materials/ANTH3020_66790.pdf)

Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura Volumen II*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Giménez, G. (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Coahuilense de Cultura.

Giménez, G. (2009). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera Norte*, 21(41), 7-32.

Gobierno del Estado de Tabasco (1988). *Tabasco a través de sus gobernantes 1983-87 Serie Política Volumen 14*. México: Instituto de Cultura de Tabasco, Villahermosa, Tabasco.

- Gómez, M., Almirón, A. y González, M. (2011). La cultura como recurso turístico de las ciudades. El caso de la patrimonialización del tango en Buenos Aires, Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 20(5), 1027-1046.
- Hernández, J. (2007). El patrimonio activado. Patrimonialización y movimientos sociales en Andalucía y la ciudad de México. *Dimensión Antropológica*, 4(14), 7-43.
- Hobsbawn, E. (1983). Introduction: Inventing Traditions. En E. Hobsbawn y T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition* (pp. 1-14). United Kingdom: Cambridge University Press.
- Hobsbawn, E. y Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. United Kingdom: Cambridge University Press. Recuperado de [http://psi424.cankaya.edu.tr/uploads/files/Hobsbawm\\_and\\_Ranger\\_eds\\_The\\_Invention\\_of\\_Tradition.pdf](http://psi424.cankaya.edu.tr/uploads/files/Hobsbawm_and_Ranger_eds_The_Invention_of_Tradition.pdf)
- Huicochea, L. (2013). Patrimonio biocultural de Campeche. *Red Patrimonio, Revista Digital de Estudios en Patrimonio Cultural*, 1(1), 2-10.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2010). *Información nacional, por entidad federativa y municipio*. Recuperado de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/default.aspx?e=15> [consultado el 10 de noviembre de 2015].
- Instituto Estatal de Cultura de Tabasco. (2010). *La Danza del Tigre de Puxcatán, Raíz de la Cultura Chol*. Villahermosa, Tabasco, México: Instituto Estatal de Cultura de Tabasco.

- Lecompte, M. y Schensul, J. (2013). *Why are analysis and interpretation necessary?, Analysis and interpretation of ethnographic data. A mixed methods approach*. 2da. ed. United States of America: Altamira Press.
- López, A. (1996). El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana. En J. Broda y F. Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México* (p. 51). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fondo de Cultura Económica.
- López, A. (2013). *Rescate de costumbres y tradiciones de la cultura Ch'ol del Poblado Puxcatán, Tacotalpa en el Estado de Tabasco: desde una mirada etnográfica*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Villahermosa, Tabasco, México.
- López, L. y Vázquez, M. (2006). *Monografía del Poblado Puxcatán, Tacotalpa, Tabasco*. Oxolotán, Tacotalpa, Tabasco, México: Universidad Intercultural del Estado de Tabasco.
- Lujano, B. (2013). *Etnozoología de los Amuzgos de Xochistlahuaca, Guerrero: La Danza del Jaguar*. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Marion, M. (1994). *Identidad y ritualidad entre los mayas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Morse, J. y Peggy, A. (1985). *Principles of data collection, Qualitative Research Methods for Health Professionals*. India: Sage.
- Navarrete, C. (1971). Prohibición de la Danza del Tigre en Tamulté, Tabasco, en 1631. *Revista Tlalocan*, 6(4), 374-376.

- Navarrete, F. (2008). *Los Pueblos Indígenas de México. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Oviedo, G., Maffi, L. y Larsen, P. (2000). *Indigenous and Traditional Peoples of the World and Ecoregion Conservation: An Integrated Approach to Conserving the World's Biological and Cultural Diversity*. Gland, Suiza: WWF International, Terralingua.
- Patton, M. (1990). *Designing Qualitative Studies, Qualitative evaluation and research methods*. Beverly Hills: Sage.
- Pérez, C. (2013). Patrimonialización, Turistificación y Autenticidad en Exaltación de la Cruz, Argentina. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 22(4), 785-804.
- Pérez, J. (1988). *Los choles de Tila y su mundo. Tradición oral*. Chiapas, México: Secretaría de Desarrollo Rural, Sub-secretaría de Asuntos Indígenas, Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas.
- Pérez-Taylor, R. (2002). *Entre la tradición y la modernidad: antropología de la memoria colectiva*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Plaza y Valdés Editores.
- Prats, L. (1998). El Concepto del patrimonio cultural. *Política y Sociedad*, (27), 63-76.
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, (21), 17-35.
- Raffestin, C. (2011). *Por una geografía del poder*. (Trad. Y. Villagómez). Michoacán: El Colegio de Michoacán (1980). Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/140332368/LIBRO-Por-una-geografia-del-poder-RAFFESTEIN>.

- Sánchez, M. (2012). Patrimonio biocultural de los pueblos originarios de Chiapas: retos y perspectivas. En A. Ávila y L. Vázquez (coords.), *Patrimonio biocultural, saberes y derechos de los pueblos originarios* (pp. 83-98). México: Universidad Intercultural de Chiapas, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Sandoval, E. y Castillo, M. (1998). *Danzas tradicionales ¿Actualidad u obsolescencia?* México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Toledo, V. y Barrera-Bassols, N. (2009). *La memoria biocultural. La importancia ecológica de las sabidurías tradicionales*. Barcelona, España: Editorial Icaria.
- Tudela, F. (1989). *La modernización forzada del trópico: El caso de Tabasco*. México: El Colegio de México, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, Federación Internacional de Institutos de Estudios Avanzados, Instituto de Investigaciones de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social.
- Valverde, M. (1998). *El simbolismo del jaguar entre los mayas*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Valverde, M. (2004). *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Villaseñor, I. y Zolla, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6(12), 75-101.

**Agradecimientos:** Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca otorgada a la primera autora para la realización de su Posgrado. Al pueblo de Puxcatán, a los participantes y ex participantes de la DT. A las generosas correcciones de Pablo Martínez Zurimendi, Miguel Ángel Díaz Perera, Mario Humberto Ruz Sosa, Charles Stephen Keck, Miriam Judith Gallegos Gómora.



**Leydi Magaly López López**

Mexicana. Licenciada en Desarrollo Turístico por la Universidad Intercultural del Estado de Tabasco. Maestra en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural por El Colegio de la Frontera Sur. Sus líneas de investigación e interés están relacionados a temas de: turismo alternativo, desarrollo rural, conservación de recursos naturales y patrimonio biocultural. Entre sus publicaciones recientes destaca: Martínez-Zurimendi, P., Domínguez-Domínguez, M., Juárez-García, A., López-López, L. M., de-la-Cruz-Arias, V. y Álvarez-Martínez, J. (2015). Índice de sitio y producción maderable en plantaciones forestales de Gmelina arborea en Tabasco, México. *Revista fitotecnica mexicana*, 38(4), 415-425.

**Dora Elia Ramos Muñoz**

Mexicana. Ingeniera Industrial de formación (ITESM 1989), con doctorado en Ecología y Desarrollo Sustentable por El Colegio de la Frontera Sur. Investigadora en El Colegio de la Frontera Sur. Sus líneas de investigación e interés están relacionadas con: desarrollo regional, trabajo femenino, consecuencias sociales de la ciencia y la tecnología, desastres y cambio social. Entre sus publicaciones actuales destaca: “Vulnerabilidad y patrimonio biocultural en Tacotalpa, Tabasco” (2016). *Política y cultura*, (45), pp.211-239; Mujeres, derechos humanos y Web 2.0 en el sureste de México (2017). En M. Garrido (Ed.), *Human Rights and Technology: The 2030 Agenda for Sustainable Development* (pp 168-188). University for Peace: United Nations.

**Laura Huicochea Gómez**

Mexicana. Doctora en Antropología por el Instituto de Investigaciones Antropológicas y la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Investigadora en El Colegio de la Frontera Sur. Dentro de sus líneas de investigación aborda: Interculturalidad en salud (medicina tradicional, doméstica y alopática), patrimonio biocultural; Herbolaria curativa del sureste mexicano; Salud femenina especialmente climaterio y menopausia en mujeres del ámbito rural y urbano. Entre sus publicaciones recientes destaca: Huicochea-Gómez, L., Sievert, L. L., Cahuich-Campos, D. y Brown, D. E. (2017). An investigation of life circumstances associated with the experience of hot flashes in Campeche, Mexico. *Menopause*, 24(1), 52-63. López-Gómez, J. A., Mariaca, M. R., Huicochea, G. L., Gómez, G. B. y Costa-Neto, E. M. (2017). Entomofauna de importancia cultural en una comunidad maya-tseltal de Chiapas, México. *Estudios de cultura maya*, 50, 183-218.