

IDENTIDADES SEXOGÉNERICAS, COSMOVISIÓN Y COMUNALIDAD EN LA "DANZA DE LAS MASCARITAS" DE SANTA MARÍA HUAZOLOTITLÁN, OAXACA, MÉXICO

Óscar González Gómez*
oscar.go@outlook.com

Introducción

En este artículo se indaga por qué durante las últimas dos décadas, en Santa María Huazolotitlán, en Oaxaca, México, un grupo de jóvenes visibilizaron su identidad homosexual al intervenir en una danza considerada tradicional¹. También se intenta explicar por qué ha tenido como resultado la integración de esos varones en las prácticas organizativas de su pueblo, pero, sobre todo, se pretende aprehender por qué con ello han obtenido reconocimiento comunitario.

Su importancia radica en que dicho proceso de reivindicación contrasta con las estrategias de visibilización del movimiento global de la diversidad sexual² pues su

* Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Becario del Programa de estancias Posdoctorales de la Coordinación de Humanidades de la UNAM en el CIALC (Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe).

¹ En las sociedades antiguas, la visibilidad de los individuos era entendida por sus acciones y los eventos que estaban intrínsecamente vinculados al compartir una localidad. Eran visibles en tanto pudieran ser mirados por otros que compartieran el mismo contexto espacio-temporal. Actualmente se ha utilizado para distinguir la emergencia de identidades o actores políticos que históricamente fueron concebidos como minorías y excluidos socialmente. Conceptualmente, comprende sus formas de irrupción pública y las estrategias políticas que desarrollan de acuerdo a las coyunturas o circunstancias socioculturales en las que participan. Véase: Thompson, J. B. (2000), "La Transformación de la Visibilidad", en *Comunicación y Sociedad*, núm. 38, México, pp. 227-250.

² Este movimiento local adquirió progresivamente carácter internacional y se ha visibilizado a través de distintas nomenclaturas identitarias, logró convocar a sectores excluidos históricamente por su orientación sexual o su identidad de género llegando a autodenominarse "movimiento LGBTTTI" (lésbico, gay, bisexual, travesti, transgénero, transexual, intersexual). También se le ha nombrado "movimiento de la diversidad sexual", pero su nominación sintética ha sido cuestionada porque diluye el sustrato político al subrayar exclusivamente el componente sexual de las identidades. He

objetivo ha sido manifestar su identidad incidiendo en las prácticas culturales tradicionales en vez de replicar las manifestaciones identitarias urbanas y de apropiación cultural como el "Pride" o "Marcha del Orgullo". De ello resulta la configuración de una sociabilidad ética al interior de Santa María Huazolotitlán, pues los varones autodefinidos como homosexuales reconocen que ahora reciben un trato respetuoso. En suma, se revela el ejercicio de prácticas políticas novedosas, situadas más allá del individualismo identitario, al extender su manifestación en un ejercicio comunicativo que hace partícipe a la comunidad en su conjunto y que se distancian de aquellas prácticas que sólo apelan a las instituciones del Estado en la exigencia de un trato digno y la demanda de derechos civiles.

Ello implica que el presente estudio se articule a través de dos ejes transversales. El primero corresponde al estudio de las prácticas culturales en su dimensión histórica; esto significa analizar la estrecha relación que mantiene con las cosmovisiones, las formas de reproducción social y la organización colectiva de los llamados pueblos originarios. El otro, es la comprensión de las nuevas identidades que demandan su inclusión comunitaria, lo que requiere una problematización de su construcción sexogenérica y su condición espacio-temporal, pues además de obedecer a una reactualización del género, tiene relevancia por su expresión política, situada en un mundo globalizado y atravesado por la homogenización cultural.

La danza de las mascaritas

optado por denominarlas como "identidades sexo-genéricas" con la finalidad de mantener en realce la visibilización política de la relación sexo-sexualidad-género y evitar la imposición de nomenclaturas de pretensiones universales, más aún cuando el objetivo de este artículo es comprender a las identidades que emergen en circunstancias socioculturales no occidentales, interculturales y/o resistentes a la colonización. En el presente artículo, utilizaré las formas de adscripción identitarias que se reivindicuen por los colectivos o individuos aludidos, tratando de ser lo más cercano a sus significados vernáculos.

Este baile forma parte del repertorio dancístico tradicional de por lo menos tres regiones de las ocho que conforman el estado mexicano de Oaxaca: Mixteca, Sierra Sur y Costa. En la primera se ejecuta, particularmente, en los distritos de Teposcolula y Asunción Nochixtlán, territorio de comunidades hablantes de la lengua ñuu savi o mixteca. En la segunda, se realiza en el del distrito de Putla, cuya población se identifica como amuzgo o amoxco. En la tercera región, se baila casi en la totalidad de los poblados del Distrito de Jamiltepec, compuesto por comunidades de distinta filiación: mixtecos, amuzgos, mestizos y afrodescendientes.

La "danza de las mascaritas" comprende coreografías de por lo menos ocho parejas de varón-mujer cuya interpretación se ejecuta mediante máscaras y ropa alusiva, no obstante, su peculiaridad reside en que originalmente todos los personajes eran realizados únicamente por varones. A pesar de estas características en común, en las tres regiones señaladas, resaltan dos estilos que se pueden determinar por el ritmo musical que las acompaña y/o las figuras coreográficas que expresan sus bailarines.

Uno correspondería a la región de la Mixteca, cuya musicalización se basa en cuatro instrumentos: el violín, la armónica, el banjo y la guitarra. Según la tradición oral, el ritmo y sus coreografías estuvieron influenciadas por los bailes europeos llevados a México durante el siglo XIX, entre los que destacan el *minué*, el *quadrille* y la polka³. Con respecto a sus figuras coreográficas, se añaden accesorios que se integran para ataviar y extender las frases de movimiento o pasos de baile; es el caso de los paliacates, que cada danzante y su pareja sostienen por cada punta extrema con la finalidad de producir una extensión entre los brazos de ambos y, cuyo resultado, es un efecto visual de enlace. Durante la ejecución de la danza, también se incorpora un poste de aproximadamente 2.5 m de altura, al que le penden listones de distintos colores; los bailarines que hacen el

³ Múzquiz, R. (1988), *Bailes y danzas tradicionales*, Tredex Editores, México DF, pág. 66.

personaje del varón toman uno para bailar en su circunferencia, forman una amplia rueda que se desplaza en sentido levógiro, mientras los que efectúan el personaje de la mujer configuran un círculo menor en sentido dextrógiro. Durante las traslaciones circunferenciales de ambos grupos, los bailarines se atraviesan entre sí para conformar con los listones un tejido cruzado⁴.

El segundo estilo corresponde a las regiones de Sierra Sur y Costa, que en sus orígenes se musicalizaba solamente con armónica; en la actualidad se acompaña por una orquesta compuesta por una batería, dos saxofones, un trombón y tres o más trompetas. Como el anterior estilo, las frases de movimiento varían de acuerdo al patrón rítmico de los más de 25 sones con las que se acompaña, pero en su generalidad, las figuras coreográficas no requieren de accesorios y se presentan en desplazamientos corporales eslabonados y cíclicos.

A ritmo de cada son, los danzantes forman parejas situándose en dos hileras paralelas, una para los personajes de varón y la otra de mujeres, esa colocación inicial les sitúa frontalmente para marcar pasos de baile de efecto espejo; al culminar ese ciclo y, de acuerdo al compás musical, cada danzante realiza giros sobre su propio eje, en sentido levógiro-dextrógiro-levógiro, cuyo movimiento forma un desplazamiento sincopado y cruzado que permite la interacción armoniosa con los compañeros que le anteceden y le secundan en su propia hilera. Al cumplirse ese patrón, cada danzante adquiere una nueva posición al interior de su hilera, pero siempre en paralelo a su pareja; éste eslabonamiento cíclico permitirá que, al terminar la pieza musical, cada pareja finalice su ejecución en la posición que ocupaba al comenzar el baile.

⁴ En los distintos pueblos subyacen diferencias por las temporadas en que se realiza: unos, durante las fiestas patronales, otros en el carnaval; sus variaciones también se ostentan con el vestuario, mientras unos intentan satirizar la ropa europea a través del uso de tela colorida de satín, otros mantienen la ropa tradicional confeccionada a base de algodón. Aunque es indispensable el uso de máscaras en unas regiones no se llega a utilizar, en otras se ha comenzado a remplazar las hechas de madera o tela por las de látex, comúnmente comercializadas para fiestas de disfraces.

La "danza de las mascaritas" de esta región tiene como característica principal la integración de otros personajes centrales: "el viejo" y "la vieja", interpretados también por varones cuya caracterización requiere de indumentarias y máscaras; sus movimientos no demandan coreografías, se desplazan bordeando las hileras de manera intermitente y, la mayoría de las veces, interactúan con los danzantes y la concurrencia haciendo bromas picarescas. El papel sexual de estos personajes predomina en sus movimientos alusivos al coito, además de los accesorios que utilizan, como el látigo o el bejuco, que manipulan para golpearse lúdicamente entre sí; de manera individual, el personaje del "viejo" lo dispone para imponer su presencia con el ruido del impacto; mientras la "vieja" lo emplea para zarandear las nalgas del concurrente y/o danzante al que intenta seducir.

Resulta complicado precisar el origen de este baile, aunque en cada pueblo de esta región, se comenzó a replicar por enseñanza de personas de las comunidades circunvecinas. A Santa María Huazolotitlán llegó por iniciativa de Manuela Martínez Gómez, cuyo gusto por la música y el baile motivó pedirle a Francisco N. oriundo de San Juan Colorado, que les enseñara a los jóvenes de su pueblo la musicalización y las coreografías del baile. Los jóvenes pagaron al maestro los gastos de su instrucción y, a partir de 1947, consolidaron un grupo de danzantes liderado por doña Manuela. Sin embargo, la danza dejó de realizarse al finalizar la década de los años ochenta por la grave enfermedad que contrajo la líder, la edad avanzada de sus miembros y el fallecimiento de algunos de ellos.

Fue hasta 1998 que Nahúm Gómez solicitó a la señora Manuela le permitiera volver a realizarla. Después de la aprobación convocó a sus amigos del pueblo para que se sumaran a la iniciativa; al paso del tiempo decidieron llamarse "mascaritas del barrio grande", para que finalmente fueran reconocidos socialmente porque los bailarines que hacían el papel de mujer se identificaban a sí mismos como homosexuales. Para ellos, resultaba natural relacionar su identidad con la danza pues el hecho que su realización demandara a varones vestidos de

mujer, se presentaba como el espacio idóneo para comunicar al pueblo su singularidad.

Sin embargo, el grupo comenzó a generar cambios en la presentación tradicional de la danza, modificaron los atuendos de los personajes femeninos, optaron por vestidos entallados en lugar de los elaborados a base de algodón, incorporaron el uso de zapatillas de tacón alto, cuando anteriormente el calzado utilizado eran tenis; asimismo, agregaron nuevas piezas musicales, especialmente los sones que llegaban a escuchar en las versiones de la danza de otras comunidades. Algunas personas del pueblo no estuvieron de acuerdo con ese nuevo estilo, al grado de encomiar a Luis Gómez, nieto de doña Manuela, a formar un nuevo grupo para volver a presentar la danza sin modificaciones y apegada lo más posible a la versión original; así en el año 2009 apareció un nuevo grupo de danza, las "mascaritas nueva generación".

Aunque esta iniciativa causó expectación y tuvo alta convocatoria por parte de los jóvenes, al paso de cuatro años, algunos varones desistieron de realizar el personaje de mujer, puesto que, para distintas personas del pueblo, interpretar ese papel implicaba autoadscribirse como gay. El grupo siguió intentando lograr su objetivo y las mujeres jóvenes comenzaron a incorporarse; en la actualidad han construido un estilo dancístico propio y entre ambos grupos se disputan la aprobación de ser quienes mejor presentan la versión tradicional; sin embargo, para algunos de los y las ancianas del pueblo, ambos grupos no cumplen a cabalidad las ejecuciones coreográficas originales⁵.

En la actualidad, "la danza de las mascaritas" se sigue realizando los días 24 y 25 de diciembre, además se realiza durante el carnaval, a propósito del festival costeño de la danza; incluso llega a presentarse, por invitación expresa, en las festividades de otros pueblos de la región. En la costa oaxaqueña se ha convertido

⁵ Sobre la tensión que subyace por las transformaciones que ha adquirido la danza y la conformación de los dos grupos dancísticos se puede consultar el registro audiovisual realizado durante la investigación: "Mascaritas en disputa, andanzas de un baile ñuu savi": <https://vimeo.com/167155403> Password: mascaritas.

en un referente importante para la visibilización de los varones autodefinidos como homosexuales y/o gays, proceso que también está ocurriendo en otras regiones de Oaxaca y Mesoamérica, donde siguen practicándose danzas caracterizadas por incluir personajes de mujer realizados estrictamente por varones.

Para comprender este componente, es pertinente hacer una revisión genealógica ya que, esos rasgos característicos pueden encontrar su origen en algunos de los estilos dancísticos practicados por los pueblos mesoamericanos de postclásico. Dicha labor requiere el análisis de las fuentes coloniales, pues a pesar de estar escritas bajo la mirada de los colonizadores, en sus discursos se pueden hallar implícitas las concepciones previas a la intrusión española; de entre ellas las más copiosas son, sin duda, las que refieren a las danzas realizadas entre los nahuas de la cuenca lacustre de México, puesto que fueron los primeros pueblos originarios de Mesoamérica objeto de colonización y cuyo estudio nos podría proporcionar algunas claves para desentrañar sus cualidades interpretativas.



"Danza de las mascaritas" realizada por el grupo "Nueva Generación", Huazolotitlán, Oaxaca, México. 24 de diciembre de 2013. Fotografía Emmanuel López Antonio.



Los personajes de la "Vieja" y el "Viejo", realizados por el grupo "Danza de las mascaritas de Barrio Grande". El "viejo" porta ramas de bejuco para latigar. Huazolotitlán, Oaxaca, México. 5 de marzo de 2014. Fotografía Óscar González Gómez.

Danza y género en mesoamerica

En los pueblos mesoamericanos del postclásico, el ejercicio de la danza formaba parte de una expresión cultural compleja, la denominada *cuicatl*, vocablo que Miguel León Portilla⁶ interpretó inicialmente como canto, himno o poema debido a que esas propiedades adquirieron sus elementos orales al ser transcritos en lengua nahua a través del alfabeto latino. Sin embargo, *cuicatl* comprendía una experiencia multimedia, pues su realización comprendía un canto que se bailaba y se musicalizaba. Así lo apuntaba el fraile Diego Durán:

Preciabanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar y de ser guías de los demás en los bailes, preciabanse de llevar los pies á son y acudir a su tiempo con el cuerpo á los meneos que ellos usan y con la voz á su tiempo

⁶ León-Portilla, M. (2003), *Cantos y crónicas del México antiguo*, Dastin, Madrid, pág. 25.

porque el baile de estos no solamente se rige por el son empero también por los altos y bajos que el canto hace, cantando y bailando juntamente para los cuales cantares había entre ellos poetas que los componían dando a cada canto y baile diferente sonada⁷.

Con respecto a su componente dancístico, el fraile Motolinia afirmaba la existencia de dos estilos determinados por los contextos sociales donde se expresaba⁸; por un lado, estaban los de forma reverencial, denominados *maceualiztli*, que él tradujo como "de merecimiento" ya que tenían como objeto ensalzar una obra meritoria ante las deidades o fuerzas cósmicas; se realizaban dependiendo del calendario ritual con la finalidad de agradecer a los númenes por haberlos auxiliado en alguna empresa. Ahí, los movimientos y señalizaciones corporales de sus ejecutantes, simbolizaban la entrega vital por el "merecimiento". En cambio, los *netotiliztli*, "bailes de regocijo", se efectuaban por solaz, ya sea en las fiestas comunes o en la uniones matrimoniales. A pesar de tal distinción, León-Portilla advertía que

ni lo estrictamente religioso faltaba en las danzas descritas como de regocijo y placer, ni tampoco dejaba de haber animación y contento en aquellas de más directa connotación sagrada como las danzas de merecimiento⁹.

Dentro de la gran variedad de temas que se evocaban mediante su componente oral, destacan los asociados a la relación fertilidad-placer sexual; por ejemplo, Patrick Johansson ha identificado los *xopanquicatl*, "cantos de primavera", entonados para enarbolar el reverdecimiento de los campos y su transformación temporal, su finito destino: el marchitamiento; así la evocación sobre la vida y la muerte de la naturaleza desplegaba metáforas de una sensualidad difusa, sutil,

⁷ Durán, D. (2002), *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, Tomo II, Porrúa, México DF, pág. 199.

⁸ Benavente, T. (1971), *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella. Nueva transcripción paleográfica del manuscrito original, con inserción de las porciones de la Historia de los indios de la Nueva España que completan el texto de los memoriales*, Porrúa, México DF, 1971, pág. 347.

⁹ León-Portilla, M. (1983), "Cuícatl y Tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 16, México DF.

amorosa, que transitaba a ambivalencias semánticas sobre el acto sexual¹⁰. También incluye a los *huehuecuicatl*, "los cantos de ancianos", entonados con una voz quebrada que recreaba la experiencia vital de la senectud, a la par de movimientos corporales tambaleantes y contorsiones lúbricas que parodiaban la vejez y el coito. Sin embargo, los *cuicatl* que evocaban y que presentaban concisamente la vida sexual se les llamaba *cuecuechcuicatl*, al menos así lo sugiere Fray Diego Durán:

También había otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales usan con tantos meneos y visages y deshonestas monerías que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos llamabanle *cuecuecheuycatl* que quiere decir baile cosquilloso o de comezón. En algunos pueblos le he visto bailar lo cual permiten los religiosos por recrearse ello no es muy acertado por ser tan deshonesto. En el cual se introducen indios vestidos como mujeres¹¹.

Es de suponer que dicho *cuicatl* se componía de movimientos corporales lúbricos pues Diego Durán lo tradujo como "baile cosquilloso" o "de comezón" pero otros intérpretes de la lengua náhuatl, lo traducen como "baile travieso" lo cual coincide en que cantos se conformaban por expresiones cómicas y picarescas. Aunque las fuentes refieren que cada *cuicatl* podía ser realizado por mujeres y varones de acuerdo a los temas que evocaban y su pertenencia a los distintos estratos y oficios de las sociedades nahuas, en los *cuecuechcuicatl* se expresaban únicamente las mujeres que los españoles equipararon a las prostitutas y los varones que usaban hábitos de mujer y asociados a la sodomía; tal y como lo sugería León-Portilla, dicho componente narrativo también pudo llevar implícita en su experiencia multimedia una fuerte relación con la vida religiosa, especialmente con los actos rituales que celebraban el temporal de la fertilidad agrícola y el placer sexual, no en balde, las personas que participaban en los *cuecuechcuicatl* se

¹⁰ Johansson, P. (2006), "Dilogía, metáforas y albures en cantos eróticos nahuas del siglo XVI", en *Revista de Literaturas Populares*, año 6, núm. 1, México DF.

¹¹ Op. Cit. Durán, D., *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, Tomo II, pág.199.

llegaban presentar en conjunto durante las fiestas que honraban al amor y a las deidades *Xochiquetzal* y *Xochitecatl*¹²:

En este mes llamado *quecholli* se manifestaban las mujeres públicas y deshonestas y se ofrecían al sacrificio en traje conocido y moderado, que eran las que iban a las guerras con la soldadesca, y las llamaban maqui, que quiere decir las entremetidas, y se aventuraban en las batallas y muchas de ellas se arrojaban a morir en ellas. Este género de mujeres era muy deshonesto y desvergonzado; y cuando se arrojaban a morir se iban maldiciendo a sí mismas y diciendo muchas deshonestidades, infamando a las mujeres buenas, recogidas, y honradas. Salían en esta fiesta, asimismo, los hombres afeminados y mujeriles en hábito y traje de mujer. Era esta gente muy abatida y tenida en poco y menospreciada, y no trataban éstos sino con las mujeres y hacían oficios de mujeres y se labraban y rayaban las carnes¹³.

Xochiquetzal, la diosa "flor" o "pluma" de "quetzal", era pensada como una fuerza cósmica femenina¹⁴, regía o era patrona de las mujeres que se dedicaban a hilar y tejer. En los mitos de la creación se le adjudica el origen de las flores, que entre los nahuas simbolizaba la vida sexual¹⁵. En otros relatos su impulso actúa en complementariedad de otras fuerzas masculinas: *Xochipilli*, *Macuilxochitl* y

¹² Noemí Quezada resalta que *Xochiquetzal* reemplaza las funciones de la gran diosa madre en la tierra, es decir, en el tiempo de los humanos se concebía como una fuerza creadora que aseguraba el mantenimiento de la vida humana y por tanto era propiciadora del amor. Para las fuentes del siglo XVI, la idea del amor tiene un sentido de lascivia, deseo y placer sexual. Véase: Quezada, N. (1996), *Amor y magia amorosa entre los aztecas*, UNAM, México DF, pp. 28-29.

¹³ Torquemada, J. (1975), *Monarquía Indiana*, vol. III, UNAM, México DF, pp. 425-427.

¹⁴ Para León-Portilla, el "eterno femenino" entre los nahuas se invocaba a través de sus advocaciones o se desplegaba a través de diversas fuerzas cósmicas: Faldellín de estrellas y de jades, Señora de nuestra carne, Madre de los dioses, Flor preciosa, Falda de serpientes, Devoradora de inmundicias, Mariposa de obsidiana, Monstruo de la tierra, Dueña de la región de los muertos, La que llora por la noche, Nuestra Madre, Señora de la Dualidad, Rostro femenino de Dios. Véase: León-Portilla, M. (1965), "Faldellín de estrellas (imagen náhuatl del eterno femenino)", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 8, México DF.

¹⁵ En un relato se cuenta que cuando *Quetzalcoatl* tocaba su miembro para lavarlo, arrojó semen sobre una piedra que inmediatamente propició el nacimiento de un murciélago; éste sería convocado por los dioses para robar la matriz de *Xochiquetzal*, mientras ella dormitaba. El murciélago cumplió su objetivo y la llevó a los dioses quienes la lavaron con agua, pero al derramarle el líquido surgió una flor hedionda; por eso, le pidieron que llevara la vulva al *Mictlan*, donde *Mictlantecuhtli* la recibió para nuevamente lavarla, esa vez germinó una flor perfumada. El mito expresa la ambivalencia con la que era concebida la sexualidad entre los nahuas pues era normada de acuerdo al tiempo ritual: había temporadas donde se exigía la abstinencia para no "ensuciar" los rituales y otras donde se concebía como propicia. Véase: *Codex Magliabechiano CL. XIII.3 (B. R. 232)*, (1970), Anders, F. (ed.), *Akademische Druck-Und Verlagsanstalt*, Alemania, fol. 61v.

Piltzintecuhtli cuyos atributos en común era la alegría, la embriaguez, la vida licenciosa y el placer sexual¹⁶. Ciertamente, uno de sus atributos era influir en el deseo, en algunos mitos surge cómo seductora y provoca la transgresión de varones que se habían comprometido a guardar voto de castidad, es el caso del abstinentes *Yappan*¹⁷ o, cuando entró a las habitaciones de *Topiltzin*, el sacerdote del culto a *Quetzalcoatl*¹⁸. En cambio, su vínculo con la fertilidad agrícola se expresa en la relación que tenía con la fuerza de *Tlaloc*, “el que se tiende sobre la tierra”, deidad masculina del agua, la lluvia y los rayos. Ambos, eran concebidos como fuerzas sagradas complementarias en la fertilidad agrícola, así se observa en la lámina 29 del Códice Borgia donde aparece *Tlaloc* situado en el ámbito celeste, de sus brazos sale un torrente de agua que dirige su caída al campo de siembra, donde también yace *Xochiquetzal* que recibe el líquido con los brazos abiertos y aparecen los brotes del maíz¹⁹.

¹⁶ Véase: Taube, K. A. (1997), “La vasija de pulque de Bilimek. Saber astral, calendarios, y cosmología del postclásico tardío en el México central”, en Noguez, X., López Austin, A. (Eds.), *De hombres y dioses*, el Colegio Mexiquense, el Colegio de Michoacán, México, pp. 109-154.

¹⁷ Véase: Ruiz de Alarcón, H. *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España*, (Tratado Sexto, Cap. XXII), edición digital Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-de-las-supersticiones-y-costumbres-genticas-que-hoy-viven-entre-los-indios-naturales-de-esta-nueva-espana--0/html/>.

¹⁸ Op. Cit. Durán, D., *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme*, Tomo II, pág. 23.

¹⁹ Códice Borgia (Loubat 1898) - Edición Digital: Universitätsbibliothek Rostock - Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. (FAMSI): <http://www.famsi.org/research/loubat/Borgia/thumbs0.html>.



Tlaloc y Xochiquetzal Simbolizaban la fertilización de la tierra. Códice Borgia, detalle, lám. 29.

En suma, los mitos revelan que la deidad era una fuerza femenina joven, asociada a los oficios de las mujeres, al deseo, al placer sexual y la fertilidad. En los ciclos rituales, su influencia en la tierra se caracterizaba por anunciar el periodo de siembra y el temporal de lluvias, las fuerzas necesarias para la obtención de los mantenimientos humanos: la agricultura. Félix Báez, afirma que, en las culturas mesoamericanas, la relación mujer-tierra era un referente sagrado primigenio, se creía que sus atributos mantenían analogías entre la fecundidad humana y la germinación de las plantas, el coito y la siembra, el semen y la semilla, los humanos y el maíz²⁰.

²⁰ Báez-Jorge, F. (2010), "Mitología y simbolismo de la vagina dentada", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 104, México, pp. 51-55. Esta concepción pudo haber sido general en toda Mesoamérica, los estudios arqueológicos sugieren que algunas regiones como la huasteca se

Por eso, resulta relevante que en el ritual de *quecholli* se presentaran simbolizaciones de lo femenino muy distante del comportamiento exigido a las mujeres nobles, encomiadas a la abstinencia y la moderación sexual según los *huehuetlalhtoll*²¹. Me refiero, por un lado, a aquellas que los españoles llamaron rameras pero que en el pensamiento nahua eran *ahuianime*, “las alegres”, que las fuentes también presentan como mujeres libres y compañeras de los guerreros en la intimidad, la ritualidad y el campo de batalla²². Por el otro, los *cuilonime*, los varones identificados por los conquistadores como sodomitas pacientes, pero que se distinguían por ser equiparados con las mujeres en el ámbito sexual y en sus oficios.²³ La relación intrínseca entre estos personajes y la diosa se halla en sus representaciones pictográficas en el Códice Florentino pues en sus respectivas imágenes resalta su vínculo con las flores, las *ahuianime* las portan, mientras el *cuiloni* aparece frente a una, acompañado de una mujer. Así, su presencia conjunta en el ritual permite comprenderlos como los varones y mujeres que, en

practicaban rituales de fertilidad en cuya realización, los sacerdotes practicaban la masturbación ritual para fecundar a la madre tierra. Véase: Navarrete Cáceres, C. (2010), “Acercamientos a la masturbación ritual en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 104, México, pp. 46-50.

²¹ Puede traducirse como palabra de los ancianos o como antigua palabra. Véase: García Quintana, M.J. (2000), “Los *huehuetlalhtolli* en el código Florentino”, en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 31, México, pp.123-147.

²² Sahagún narra que *Xochiquetzal* determinaba que las hilanderas y labranderas se convirtieran en mujeres públicas o *ahuianime* como castigo por transgredir los rituales de abstinencia sexual. En las fiestas marcadas por el calendario *xiuhpohualli*, se presentaban en las celebraciones rituales de *Ochpaniztli*, o “de barrimiento” y las de *Quecholli* o “cuello de hule”. Aparecen conjuntamente con los guerreros en las festividades dedicadas a los dioses para recibir su amparo en las batallas *Tlaxochimaco*, “se obsequian flores”, en las que celebraba la obtención de víctimas sacrificiales, el “alimento de los dioses” durante la veintena de *Tlacaxipehualiztli*, “desollamiento de hombres” o en la que se honraba a las élites, *Tecuilhuitontli*, “la pequeña fiesta de los señores”. Véase: Sahagún, B. (2002), *Historia General de las cosas de la Nueva España*, México, pp. 213-222. El papel ritual de estas mujeres ha sido analizado a profundidad por Yólotl González, la autora afirma que Alfredo López Austin propuso que la traducción más certera es la de “alegres”. Véase: González Torres, Y. (1989), “La prostitución en las sociedades antiguas”, en *Estudios de Asia y África*, núm. 80, XXIV, vol. 24, México, pp. 398-414.

²³ González Gómez, O. (2014), “Entre sodomitas y cuilonime, interpretaciones descoloniales sobre los ‘indios vestidos de mujer’ y la homosexualidad, en los grupos nahuas del siglo XVI”, en Millán, M. (Ed.), *Más Allá del feminismo: caminos por andar*, Red de Feminismos Descoloniales/Gizella Garcarena Hugyec, Creative Commons, México, pp. 277-296.

consonancia a su deidad regente, *Xochiquetzal*, corporeizaban atributos femeninos en su potencial sexual, para que su energía desbordante coadyuvara y propiciara la fertilidad agrícola.



Ahuanime, las "alegres", Historia General de las Cosas de la Nueva España, fol. 41v.



Cuiloni, Historia General de las Cosas de la Nueva España, fol. 27v²⁴.

La analogía entre el placer sexual y la fertilidad agrícola es una de las muchas metáforas en las que se desplegaba la relación masculino-femenino y cuya impronta en la corporalidad humana formaba parte de un marco cosmogónico propio de Mesoamérica; todos los pueblos de la región creían que el origen de lo existente era producto de la interacción de dos fuerzas cósmicas o deidades que actuaban en oposición y complementariedad. Los nahuas le llamaban *Ometeotl*, deidad de carácter dual, que mantenía en correspondencia a *Ometecuhtli* "señor dual" y *Omecihuatl*, "señora dual", es decir, era un principio sagrado que se manifestaba en el par masculino-femenino, cuyo flujo e interacción constante generaban y permeaban el universo²⁵. También recibía otros nombres como *tonantzin*, *totahtzin*, "nuestra madre, nuestro padre", ya que era concebida como el germen de todos los seres, de ahí que se creyera que su fuerza se extendía por los cuatro rumbos del universo a través de sus hijos, las deidades creadoras de la vida en la tierra²⁶.

Así se constata en algunos mitos donde ambos principios se muestran en par, a manera de consortes o en correspondencia a su complemento u oposición. En su aspecto individual, aunque se manifestaban con rasgos antropomórficos en el

²⁴ Véase: *Historia general de las cosas de Nueva España*, vol. 3, Biblioteca Medicea Laurenziana. Disponible on line: <http://teca.bmlonline.it/>.

²⁵ Entre las categorías de la dualidad en Mesoamérica el par femenino-masculino se desplegaba en otras relaciones simbólicas: frío-calor, debilidad-fuerza, fetidez-perfume, agua-hoguera, oscuridad-luz, luna-sol, muerte-vida, abajo-arriba, derrota-triunfo, pasivo-activo, sexo-gloria. Véase: López Austin, A. (2008), *Cuerpo Humano e Ideología*, Vol. I, UNAM, México, pág. 59.

²⁶ León-Portilla, M. (2006), *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, UNAM, México, pág. 95.

sentido de corporeizar a mujeres o a varones, sus atributos de género se modificaban espacial y temporalmente. También llegaban a concebirse de manera ambigua, como *Cinteotl*, deidad del maíz, o *Tecuzciztecatl*, deidad lunar, cuyas representaciones y evocaciones los presentan indistintamente como varón o mujer²⁷.

Esta cosmovisión tenía sus implicaciones en la vida humana y la determinaban pues a través de su culto se organizaba la reproducción social. En efecto, todos los humanos también eran partícipes del par dual y su influencia se revelaba en sus conductas e incluso se extendía a los quehaceres que emprendían en las actividades de la vida cotidiana y en las acciones rituales. Para Sylvia Marcos, esto supone una concepción de la relación cuerpo-género distinta a la del Occidente cristiano:

En ella, el exterior y el interior no están separados por la barrera hermética de la piel. Entre el afuera y el adentro, entre el exterior y el interior existe en un intercambio permanente y continuo. Lo material y lo inmaterial, lo exterior y lo interior están en interacción permanente y la piel es constantemente atravesada por flujos de todos tipos. Todo apunta hacia un concepto de corporalidad abierta a los grandes rumbos del cosmos: una corporalidad a la vez singular y móvil que incorpora en su núcleo (centro) sólidos y fluidos en permanente flujo: aires, vapores, jugos y materias. El cuerpo mesoamericano puede ser imaginado como un vórtice generado por el dinamismo de numerosas instancias, frecuentemente contrarias, en un rejuego de entidades múltiples materiales e inmateriales²⁸.

Entonces, aunque en Mesoamérica imperaba la idea que la dualidad masculino-femenino correspondía proporcionalmente a la corporalidad sexo-biológica de los humanos: varón-mujer, al mismo tiempo, se creía que el carácter fluido de su influencia, podría afectar a los cuerpos en distintos matices y de manera cambiante, al grado de comprender la expresión de varones femeninos y mujeres varoniles. A pesar que las fuentes mantienen posturas imprecisas sobre individuos

²⁷ Olivier, G. (2010), "Entre el pecado nefando y la integración; la homosexualidad en el México antiguo", en *Arqueología Mexicana*, vol. XVIII, núm. 104, México, pág. 64.

²⁸ Marcos, S. (1995), "Pensamiento mesoamericano y categorías de género: un reto epistemológico", en *Revista la Palabra y el hombre*, Veracruz, pág. 23.

amujerados o mujeres varoniles, hasta llegar enfatizar que se les proscribía, al mismo tiempo revelan que estas personas eran participes de la organización de la vida comunitaria y su ritualidad²⁹.

El proceso de evangelización tuvo como objetivo expurgar tales cosmovisiones y, en el caso de su expresividad en las danzas, sólo fueron permitidas en festividades religiosas propias del calendario cristiano, como el carnaval, donde las inversiones de los roles de género fueron aceptadas por los religiosos, tal y como lo hicieron sus antecesores en los procesos de evangelización de los gentiles europeos. Esto significó que a partir de ese momento se dieron procesos sincréticos entre ambas culturas y que actualmente continúan desarrollándose. En este sentido, se vuelve inevitable cuestionarse: si los evangelizadores siguieron permitiendo el desarrollo de estas danzas porque bajo su concepción moral se evitaba promover la vida pecaminosa y la exposición pública de las mujeres o, por el contrario, los sobrevivientes indígenas de la conquista buscaron formas de resistir a la evangelización para asegurar la pervivencia de sus tradiciones.

Danza y comunalidad en Huazolotitlan

En Huazolotitlán, los varones que hacen el personaje de mujer en la "danza de las mascaritas" afirman su identidad a través de distintas nominaciones: "homosexual", "gay" y a veces llegan a la indecisión expresando que tienen en común la "misma preferencia sexual"; esto supone un distanciamiento del sentido identitario de lo que la psicología ha llamado orientación sexual y del movimiento LGBTTTI, identidad sexual; no en balde, cuando le conceden un significado

²⁹ Esta ambivalencia está fuertemente marcada en la figura del *cuiloni*. Sahagún consignaba que se les castigaba con la muerte en la hoguera, tal y como aparece en su representación pictográfica pero asimismo en el recuadro izquierdo se le asocia con lo femenino pues además de la flor, aparece acompañado con una mujer y ambos tienen una voluta en su boca que entre los nahuas simbolizaba el habla. Esto sugiere que su integración en las actividades de la reproducción social era aquilatada por su vínculo con lo femenino, fuerza cósmica venerada en su relación con lo masculino, la dualidad complementaria de todo lo existente.

emocional a su participación en la danza vacilan en frases como las siguientes: “- ¡Es que a partir de que comencé a bailar en la danza, mi familia sabe qué es mi persona!”; “-¡Ya saben lo que es uno!”.

Esa neutralidad enunciativa se desvanece al afirmar que su participación en la danza se debe a su identificación con el personaje de mujer pues mediante ello se sienten realizados como personas. Esta concepción halla eco en la manera en que la comunidad aprecia su singularidad; Nahúm, el líder y fundador del grupo asevera que, cuando algunos varones quieren incorporarse al grupo de bailarines, por lo regular le aseveran:

“-¡No se preocupen, no queremos el papel de la mujer, ustedes son las damas y nosotros los hombres!”.

En este contexto es importante subrayar que a pesar de la introducción de las identidades del movimiento global de las identidades sexogénicas, en Huazolotitlán su sentido se ha resignificado y en lugar de ser entendida como una nominación formulada por la orientación o las prácticas sexuales, refiere a una identidad de género con atributos femeninos; esta concepción se ve reflejada en el vocablo que en su lengua, el *ñuu savi* o mixteco, es utilizada para nombrar a esos varones: *ru ndux' i i*, que en su traducción al español, significa es “varón-mujer”, “afeminado”, “parece mujer”, “amujerado”. Por lo que es probable que guarde reminiscencias de las añejas concepciones mesoamericanas sobre la relación sexualidad—género, no es fortuito que en distintas partes de Mesoamérica prevalezca esa noción, en *diidxa za o*, zapoteco del istmo, les llaman *muxe*, y, en *raramuri*, *nawiki*³⁰.

³⁰ Véase: Miano Borusso, M. (2010), “Entre lo local y lo global. Los "muxe" en el siglo XXI”, *Actas del XIV Encuentro de Latinoamericanistas españoles*, Santiago de Compostela. Para el caso de los *nawiki* véase: Pérez Castro, J. C. (2001), “Los reneke o *nawiki*”, en *Cuicuilco, Homosexualidad, género y cultura en México*, vol. 8, núm. 23.

Así, estas nociones conviven con los vocablos de los movimientos de las identidades sexo-genéricas, concibiendo al género como una dualidad complementaria, la cual más allá de obedecer a la diferencia sexual, se entiende como la relación masculino-femenino que se complementa para dar sentido a todo lo existente y, en el caso de los cuerpos, los coloca en una posición con el mundo, con la comunidad y, el trabajo, por lo que más que definir la identidad de los humanos como un "ser", la identidad de género de cada individuo se enuncia y se define a través de lo que hace en su circunstancia comunitaria.

En efecto, los varones "amujerados" de la "danza de las mascaritas" participan profusamente en las actividades de la reproducción social de su pueblo: algunos de ellos se encargan de las tareas de cuidado al interior de sus familias, como el mantenimiento del hogar y las labores domésticas; otros se dedican al comercio, a la venta de enseres o productos agrícolas; otros optan por actividades creativas: son coreógrafos para los bailes de quince años, además de elaborar los objetos conmemorativos de las festividades como las bodas y los bautizos. No obstante, las actividades que les han conferido de distinción comunitaria son aquellas con las que preservan las prácticas culturales de su identidad sociohistórica y comunitaria, como la elaboración de la indumentaria tradicional caracterizada por la confección mediante el telar de cintura y el bordado a mano, pero sobre todo por mantener vivas las festividades religiosas y las danzas que manifiestan su identidad.

Por tanto, el papel que ejercen estos varones al interior de su comunidad se inscribe en un devenir femenino, es decir, pese a su condición sexo-biológica, colectivamente se les identifica en tanto varón-mujer, pues se integran a las actividades de la reproducción social incidiendo en espacios y quehaceres concebidos como propios de las mujeres; además contribuyen en un sentido creativo, el del cuidado, a la generación y el mantenimiento de la tradición. Incluso, estas circunstancias han abierto la posibilidad de consolidar un espacio

femenino en la tradición dancística y ahora las mujeres participan de la misma forma en las actividades que mantienen vivas las formas de identidad colectiva.

Este proceso es muy cercano al concepto acuñado por Iván Illich como "género vernáculo", es decir, las formas de división del trabajo entre mujeres y varones, cuya organización fue construida históricamente y en la actualidad se ha mantenido al margen o resistente al modo de producción capitalista.³¹ Sylvia Marcos, lo distingue como "género mesoamericano" pues a pesar de las condiciones de opresión en las que han tenido que vivir los llamados pueblos originarios, en la actualidad reactualizan sus cosmovisiones en torno al género para resistir a los cambios exigidos por la economía neoliberal³².

Por tanto, la visibilización de su identidad femenina, no forma parte de un hecho aislado que sólo acontece en momentos de excepción, al contrario, se inserta en un conjunto de procesos comunitarios que, al cumplirse, les confieren un sentido de pertenencia, a la vez que con ello contribuyen a mantener la identidad colectiva, especialmente, en el sentido de concebirse diferentes a las sociedades

³¹ Su reflexión se centraba en distinguir el proceso que ha llevado a la transformación de las sociedades bajo el régimen económico capitalista, cuyo giro pasa de la reproducción social basada en el género vernáculo a una de carácter productivista asentada en el sexo económico. Iván Illich proponía que el género vernáculo estaba inscrito en las sociedades tradicionales como una asociación cultural entre lo material, lo concreto y lo local, donde las tareas, los espacios, los tiempos y las formas de percibir eran diferentes para varones y mujeres. Con la industrialización inició un proceso de desaparición del género vernáculo, y la llegada de un sexo económico que coloca en condiciones de competencia a varones y mujeres, una homogenización del mercado laboral que a pesar de nombrarse igualitaria genera exclusiones. Véase: Illich, I. (1990), *Género vernáculo*, Joaquín Mortiz y Grupo Editorial Planeta, México.

³² Queda de ejemplo la transformación de género que se experimenta al interior de las bases de apoyo zapatistas, conformadas por varones y mujeres tzotziles, choles, tojolabales y tzeltales. A partir de su conformación como comunidades autónomas y la proclamación de la "ley revolucionaria de mujeres indígenas" viven un proceso comunitario que permite a las mujeres formar parte de las decisiones en las asambleas, a tener cargos al interior de la comunidad y participar en sus propias cooperativas de trabajo. Además, conciben que este cambio ha sido posible porque varones y mujeres son complementarios, son pares que "jalan parejo" aunque reconocen que aún les falta mucho por hacer puesto que el machismo sigue permeando a sus compañeros de lucha. Véase los trabajos de la autora sobre las mujeres zapatistas, especialmente: Marcos, S. (2014), *Actualidad y Cotidianidad: La Ley Revolucionaria de Mujeres del EZLN*, en *Cuadernos feministas*, Chiapas. También de publicación reciente véase el trabajo: Millán, M. (2014), *Des-ordenando el Género, Des-centrando la Nación, El zapatismo de las mujeres indígenas y sus consecuencias*, UNAM, México.

modernas. Estas prácticas culturales y organizativas han sido nombradas por los antropólogos críticos de la Sierra de Juárez Oaxaca, como comunalidad, pues con ello sitúan su manera de estar y pensarse en colectividad, en la obligada contextualización de su existencia frente al poder hegemónico, en la historia de despojo y las formas de negociación que han tenido que emprender frente a los procesos de occidentalización³³. En otras palabras, con el vocablo comunalidad, dimensionan que sus colectividades están atravesadas por la historia colonial pero su sentido comunitario cobra realce en la actualidad al continuar resistiendo al colonialismo externo e interno y las imposiciones económicas neoliberales. Para Floriberto Díaz³⁴ los llamados pueblos "indios" no deben entenderse en oposición a Occidente, sólo basta considerarlos diferentes a través del reconocimiento de sus procesos sociohistóricos y sus prácticas organizativas con las que mantienen viva su identidad comunal que concibe:

- a) La tierra como madre y territorio,
- b) El consenso en la asamblea para la toma de decisiones,
- c) El servicio gratuito, como ejercicio de autoridad
- d) El trabajo colectivo, como un acto de recreación.
- e) Los ritos y ceremonias, como expresión del don comunal

Esa red de procesos y significados colectivos son inherentes a muchas de las comunalidades de Oaxaca; aunque recientemente la incursión de los partidos políticos y de grupos religiosos, como los evangélicos y los pentecostales, han incidido en las instituciones y comienzan a generar procesos de división social, las formas de organización colectiva siguen resistiendo; en el caso de Santa María Huazolotitlán, durante las últimas dos décadas se ha comenzado a plantear entre sus habitantes, la necesidad de mantener viva su identidad colectiva. Los "tatas

³³ Martínez Luna, J. (2013), "Origen y ejercicio de la comunalidad", en *Cuadernos del sur, Revista de Ciencias Sociales*, año 18, núm. 34, enero-junio.

³⁴ Díaz, F. (2007), *Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, UNAM, México, pág. 40.

mandones"³⁵ han sido un agente clave en esos procesos, pues a pesar de haber sido desplazados por el gobierno municipal en las decisiones políticas del pueblo, su contribución a la comunidad se mantiene vigente y sus decisiones en asamblea tienen incidencia en lo concerniente a las prácticas culturales y organizativas. Entre las disposiciones que toman con gran vigor están las vinculadas a la ritualidad, como el "pedimento de agua", ceremonia hecha en las montañas y sus cuencas de agua, con la finalidad de tener una buena temporada de siembra y cosecha. Además, han propuesto el desarrollo de actividades culturales entre las que destacan la exposición y venta de textiles, talleres artesanales en la elaboración de máscaras y el festival costeño de la danza.

Incluso, la permanencia de las redes de sentido comunal aún se hallan en la realización de la "danza de las mascaritas", por ejemplo, los grupos que la realizan tiene una organización basada en una estructura interna dual de jerarquías paralelas; la primera correspondería a un "tata mandón" que tienen como tarea asesorar al grupo de bailarines para que se apeguen a la originalidad coreográfica; la segunda se refiere a los danzantes mismos, pues entre ellos se promueven escalafones internos sustentados en la antigüedad de sus miembros. El que mayor trabajo gratuito haya ofrecido, se convierte en líder del grupo, sus ocupaciones, son las de convocar y seleccionar a los bailarines que participarán; también, se encarga de conseguir entre los vecinos los recursos económicos que cubrirán los gastos del grupo musical que los acompañará, además del vestuario, las comidas y

³⁵ Funciona como un Consejo, se compone de una Asamblea de varones adultos que toman cargo durante un año. Para formar parte es indispensable haber hecho trabajo gratuito para la comunidad; por lo regular cada individuo comienza a contribuir desde la juventud, especialmente debe convertirse en organizador de las fiestas patronales, cada una de esas funciones se reconoce socialmente y les confiere un cargo provisional; el primero es el de "cabecilla", después debe volver a organizar otra festividad que le dotará de un nuevo cargo, el de "alcalde", el tercer eslabón es el que demanda mayores esfuerzos pues se debe participar como organizador de la celebración más importante, la fiesta de la virgen de la Asunción, patrona del pueblo; al concluir las celebraciones se le concede el cargo de Mayor, el requisito indispensable para poder ser integrado al consejo de "tatas mandones".

bebidas que serán administradas durante los ensayos hasta culminar su presentación en la fiesta.

El segundo elemento que realza la dimensión comunal son las festividades religiosas, pues son el marco general donde se inscriben las danzas. Dichas celebraciones son promovidas en el poblado de Huazolotitlán porque a través de ellas reafirman sus creencias frente a los procesos de homogenización cultural que ha traído consigo la globalización; son prácticas culturales que definen su pertenencia territorial y consolidan el lazo social identitario pues su realización es entendida como el baluarte que mantiene en cohesión al pueblo e incluso a sus migrantes³⁶. Así, el "Consejo de ancianos" se convierte en su promotor y decide en asamblea los requerimientos necesarios para emprender la organización festiva. Ya interseccionadas, ambas prácticas organizativas, adquieren un sentido común que dota de prestigio y reconocimiento social a cada uno de los individuos que participó en su realización. La visibilidad tanto del trabajo individual como del colectivo, tiene peso en el cuerpo social puesto que muestra el compromiso que se tiene para la pervivencia comunal.

En suma, el trabajo individual y colectivo al interior de la organización comunal se concibe como una contribución a la comunidad y, a su vez, la colectividad retribuye con el respeto y la integración de los varones que se definen con identidades sexo-genéricas femeninas. La valoración positiva que se les concede, no obedece a su participación en una danza que, por sus características narrativas, permita la reivindicación de su identidad en consonancia a los principios jurídicos de la no discriminación; al contrario, es un proceso de reciprocidad colectiva, en donde el reconocimiento comunitario se conforma por la participación en la organización política y laboral que las instituciones comunales demandan pues a

³⁶ Las fiestas patronales se convierten en motivo de reunión familiar, sus emigrantes tanto nacionales como internacionales regresan para participar en ellas, ya que además de reafirmar su pertenencia a la comunidad, su presencia funciona para visibilizar su contribución a cada una de las tareas que el trabajo comunitario demanda pues consideran que su ausencia sólo es temporal y si se diera un posible regreso, su reinserción en la sociedad estaría saldada.

través de ellas se mantienen vivas las tradiciones y se genera un espacio de autoridad.

Conclusión

A diferencia de los contextos urbanos o los influenciados por Occidente, en algunos de los llamados "pueblos originarios" de Mesoamérica, las identidades sexogénicas se visibilizan tomando como referente las nociones vernáculas del cuerpo, el género y la sexualidad, potenciando su resignificación a la par de los procesos de globalización. Si bien, se puede entender que la visibilización de sus identidades genera procesos de diferenciación con los "otros", sus formas de autodefinición se caracterizan por realzar que su subjetividad tiene un sentido de pertenencia comunitaria pues se inscribe en su sistema de creencias y en todas sus prácticas organizativas. En suma, su identidad está significada por la certeza cosmológica de la dualidad complementaria, es decir en conjunción con los otros, los varones, las mujeres, las familias, la comunidad y el pueblo en su conjunto.