

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CULTURALES-MUSEO**



**CONTINUIDAD Y CAMBIO: EL CARNAVAL POBLANO EN
MEXICALI**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

PRESENTA:

TANIA MELANIE REYES SANCHEZ

BAJO LA DIRECCIÓN DE
DR. EVERARDO GARDUÑO

MEXICALI, B.C., DICIEMBRE DE 2016.

Índice de contenido

Agradecimientos	5
Abstract.....	7
Capítulo 1: Introducción	7
1.1 Problema de investigación	7
1.2 Justificación	10
1.3 Objetivos	11
1.4 Metodología	11
1.4.1 La entrevista etnográfica	15
1.4.2 Observación participante	19
Capítulo 2: Tradición e Innovación: reterritorialización del Carnaval como práctica de identidad colectiva.....	20
2.1 Tradición e Innovación	21
2.2 Tradiciones más allá de un territorio.	25
2.3 Las fiestas y el carnaval.....	32
2.4 Las fiestas: una práctica de identidad colectiva.	39
Capítulo 3: De Santa María Nenetztintla a Mexicali.	46
3.1 El pueblo de Santa María Nenetztintla.....	46
3.2 Flujos de migración poblana.	57
3.3 La comunidad poblana en Mexicali.....	64
Capítulo 4: Los carnavales en México.....	68
4.1 El origen de los Carnavales en México.....	68
4.2 Los Carnavales Poblanos.	71
Capítulo 5: La fiesta del pueblo: El Carnaval de Santa María Nenetztintla	83
5.1 El origen del Carnaval de Santa María Nenetztintla.	83
5.1.1 Antecedentes del Carnaval.....	83
5.1.2 La organización del carnaval.	88

5.1.3 Desarrollo del carnaval	90
5.2 Desarrollo del Carnaval de Santa María Nentzintla 2016.	94
5.2.1 Los preparativos.	94
5.2.2 El día del carnaval.	99
5.3 El Carnaval de Santa María Nenetzintla: una tradición con innovación.	108
5.4 El Significado del carnaval para los habitantes del pueblo.	130
Capítulo 6: La recreación de la fiesta: El Carnaval Poblano en Mexicali.....	136
6.1 El origen del Carnaval Poblano en Mexicali.....	136
6.1.1 Antecedentes del carnaval en Mexicali.....	136
6.1.2 La organización y desarrollo del carnaval en Mexicali.....	140
6.2 Desarrollo del Carnaval Poblano en Mexicali 2016.....	146
6.2.1 Los preparativos.	146
6.2.2 El día del carnaval	153
Capítulo 7: El carnaval en Mexicali: una tradición emergente.....	160
7.1 La innovación de la fiesta en un contexto de migración.....	160
7.2 La resignificación de la fiesta de El Carnaval.....	165
7.3 La fiesta de El Carnaval como práctica de identidad colectiva.	172
Capítulo 8: Conclusiones	176
Bibliografía	184

Índice de fotografías.

Fotografía 1: Indicaciones para llegar a Santa María Nenetzintla.	49
Fotografía 2: Entrada a Santa María Nenetzintla.	49
Fotografía 3: Cultivo de maíz junto a la vivienda.....	51
Fotografía 4: Baño de temazcal.	51
Fotografía 5: Cuarto exterior para cocinar.....	52
Fotografía 6: Presidencia y canchas	54
Fotografía 7: Personas en la plaza.....	55
Fotografía 8: Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.	56

Fotografía 9: Danzantes del carnaval de Huejotzingo	74
Fotografía 10: Danzantes del carnaval de Xonaca	76
Fotografía 11: Danzantes del carnaval del Alto	77
Fotografía 12: Danzantes del carnaval de Santa María Nenetztintla.	78
Fotografía 13: Danzantes del carnaval de San Agustín Tlaxco.....	81
Fotografía 14: Danzantes del carnaval de Tepatlaxco	82
Fotografía 15: Mercado de Tepeaca	96
Fotografía 16: Mujer tostando los ingredientes para el mole.....	97
Fotografía 17: Mujeres desplumando guajolotes para el mole	98
Fotografía 18: Cociendo el pollo y los guajolotes	98
Fotografía 19: Mole y maíz para la comida del carnaval	99
Fotografía 20: Músicos toando y organizadores esperando a los danzantes durante el recorrido por las calles	100
Fotografía 21: Inicio del carnaval afuera de la casa de Salome Chico.....	101
Fotografía 22: Personas ofreciendo bebidas a los danzantes.....	103
Fotografía 23: Acomodo de la plaza previo al inicio del evento.	104
Fotografía 24: Primeras personas que llegar a la plaza para la fiesta.	104
Fotografía 25: Entrada de los arribeños	106
Fotografía 26: Niñas durante el carnaval de Santa María Nenetztintla.	110
Fotografía 27: Joven con vestuario que hace alusión a un traje de rey.	115
Fotografía 28: Traje de zuavo en exhibición en el Museo Regional de Puebla INAH.	117
Fotografía 29: Diferentes trajes de zuavo.	118
Fotografía 30: Trajes de zuavo del 2016.....	119
Fotografía 31: Primeros trajes de mujer confeccionados con terciopelo.....	120
Fotografía 32: Distintos vestuarios de mujer.	121
Fotografía 33: Fotos sobre las coreografías que realizaron durante los ensayos.	153
Fotografía 34: Colocación de carpas el día del carnaval.....	154
Fotografía 35: Primeros puestos en colocarse para el carnaval.	154
Fotografía 36: Prueba de sonido del grupo	155
Fotografía 37: Pareja de Santa María Nenetztintla, con vestuario confeccionado en el pueblo.	158

Fotografía 38: Pareja de los ballenitas utilizando vestuario confeccionado en Estados Unidos	158
--	-----

Índice de imágenes

Imagen 1: Localidades del Municipio de Acajete, Puebla.	47
Imagen 2: Localización de Santa María Nenetzintla (imagen aérea)	48
Imagen 3: Equipamiento existente en Santa María Nenentzintla.	52
Imagen 4: Equipamiento	53
Imagen 5: Principales flujos de migración internacional de poblanos.	59
Imagen 6: Principales flujos de migración nacional de poblanos.	60
Imagen 7: Distribución porcentual de la población emigrante estatal, según entidad de residencia actual por sexo, 2000.....	61
Imagen 8: Saldo neto de migración de emigrantes nacidos en Puebla.....	62
Imagen 9: Características de la colonia Rivera Campestre.....	66
Imagen 10: Colonia Ribera Campestre	67
Imagen 11: Carnavales del estado de Puebla.....	73
Imagen 12: Carnavales aledaños a Santa María Nenetzintla	79
Imagen 13: Recorrido que realiza la cuadrilla por las calles del pueblo.	102
Imagen 14: Distribución de las canchas el día del carnaval.....	105
Imagen 15: Movimientos que hacen los danzantes durante la cuadrilla de baile	107
Imagen 16: Formación de la cuadrilla durante el baile.	149
Imagen 17: Proceso que realizan para crear pasos nuevos durante los ensayos.	150
Imagen 18: Continuidad que dan entre coreografías.	151
Imagen 19: Distribución del campo el día del carnaval.	155

Índice de tablas.

Tabla 1: Convenciones utilizadas en la transcripción de entrevistas.	19
Tabla 2: Migrantes en Baja California (2000-2010).....	63
Tabla 3: Migrantes poblanos en Mexicali (2000-2010).....	64

Agradecimientos

Terminar esta tesis implica un logro más en mi vida, el en cual estuvieron apoyándome muchas personas, a quienes quiero agradecer y dedicar este trabajo de investigación. Primero quiero agradecer a mi familia: a mis padres Dora y Esteban, a mis hermanos Iván y Arheli y a mi mami ljes, por apoyarme en lograr mis metas y estar siempre conmigo. Son una parte fundamental en mi vida y gracias a ustedes soy lo que soy en estos momentos.

Aunque ya no están físicamente conmigo, tengo dos ángeles en mi vida. Mi papi Palo quien desde niña me cuido y lo sigue haciendo, gracias por estar en los momentos importantes en mi vida, aunque ya no estas físicamente, sigues cerca de mí. Aby, gracias por enseñarme el compromiso que se tiene al trabajar por la gente, por tu confianza y por haberme impulsado a dar todo en el trabajo, gracias a tu guía y enseñanzas he crecido profesionalmente.

Estos dos años de trabajo en la investigación no hubieran sido posibles sin el apoyo de mi director de Tesis el Dr. Everardo Garduño, a quien doy gracias por apoyarme y dirigirme para terminar esta investigación. Al Instituto de Investigaciones Culturales Museo de la Universidad Autónoma de Baja California, por su apoyo institucional y económico para realizar el trabajo etnográfico en Puebla. Y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por la beca otorgada para realizar la maestría en Estudios Socioculturales.

Esta tesis plasma una tradición que se origina en Santa María Nenetzintla, Puebla y se recrea en la ciudad de Mexicali. Tradición que es posible por el trabajo de cada uno de los organizadores de la cuadrilla de los arribeños, a ellos les doy gracias aceptarme y compartir conmigo su tradición: Octaviano Chico, Fernando Chico “el oaxaco”, Tomás Chico Machorro, Marco Antonio Chico “el borreguito”, Felipe Chico, Esteban López Veano “el zamba”, Álvaro Sánchez “grande” y especialmente al señor Tomás Chico

García, quien me abrió las puertas de su casa y brindo el apoyo para realizar esta investigación, al contactarme con encargados y danzantes que hacen posible el carnaval, tanto en la ciudad de Mexicali como en Puebla.

También le doy las gracias a Lupita Ramírez Machorro por su hospitalidad y por haberme apoyado a realizar el trabajo en el pueblo de Santa María Nenetzintla. Y a toda la familia Machorro, que me brindó hospedaje, comida y me abrieron las puertas de su casa. Gracias por su recibimiento en el pueblo y adoptarme los días que estuve por en Santa María Nenentzintla.

Finalmente quiero agradecer el apoyo a mis amigos. A Tirsa Sánchez quien durante estos dos años fue mi compañera, amiga y se convirtió en mi familia adoptiva, muchas gracias por estar siempre ahí apoyándome desde el momento en que nos conocimos. Y a Fernando Guzmán, por ser mi amigo y estar conmigo siempre y hacerme compañía.

Abstract

La migración coloca a los migrantes ante una ambivalencia: innovar su estilo de vida o conservar sus tradiciones. Sin embargo, la preservación de una tradición requiere de su innovación constante. Esta investigación analiza través de métodos cualitativos, cómo un grupo de migrantes poblanos en Mexicali, conservan e innovan su fiesta tradicional de El Carnaval; el papel que esta fiesta juega en la construcción de identidad y comunidad, su significado y la participación de los jóvenes en ella. Estos migrantes son originarios del municipio de Acajate y actualmente residen en la colonia Riveras del Campestre.

Capítulo 1: Introducción

1.1 Problema de investigación

La migración trae consigo transformaciones para las personas inmersas en el proceso, ya que luchan por mantener la cultura de origen, pero además intentan adaptarse a la nueva cultura, lo que da origen a otras expresiones culturales (Giménez C. , 2007). Cuando se habla de mantener las tradiciones, Antonio Machuca (2013) argumenta que existen diversos retos, uno de ellos es la migración. El autor menciona que se ha visto a la migración como una causa de la disminución entre los lazos que hacen que se transmitan los conocimientos entre generaciones, perdiendo con ello la continuidad de las tradiciones culturales. Sin embargo, plantea que debe existir una disociación entre el territorio y la cultura, pues los migrantes transportan y transmiten la cultura a otro territorio (Machuca, 2013).

Un concepto a considerar es el de la reterritorialización, la cual refiere a “ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de viejas y nuevas producciones simbólicas” (García Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad.* , 1989, pág. 288). Es decir, la migración es un proceso mediante el cual se llevan las tradiciones a otro territorio. Sin embargo, hay que considerar que las tradiciones no permanecen estáticas, al contrario, su permanencia es dinámica. Este

dinamismo es gracias a una continua invención de las tradiciones (Garduño, 2014). Esta invención de las tradiciones, refiere a un pasado que es adecuado según los intereses del grupo que hace la invención, así como a las adaptaciones o reinversiones de una tradición (Gottfried, 2006). Este planteamiento sobre una constante invención de las tradiciones se contrapone a la idea de la conservación de los patrones culturales propios, la cual se inclina por “desalentar cualquier innovación y a subrayar el carácter irreductible de los sistemas socioculturales indígenas” (Díaz-Polanco, 2009, pág. 53).

Lo anterior deja ver que existe una dicotomía en la concepción de las tradiciones, la cual genera una tensión entre la tradición y la innovación. Sin embargo, tomando en cuenta que en los rituales tradicionales como lo son los festivo-ceremoniales, los cambios y las transformaciones son parte de su condición de ritual (Agudo, 2009), en esta investigación se va a partir de la idea de la tradición dinámica, que se va reinventando e innovando para mantenerse; puesto que para que los rituales festivo-ceremoniales se mantengan vivos y se reproduzcan, debe existir una transformación, ya que “la tradición que no se adapta desaparece, y con ello el referente cultural al que se le aplica pierde el propio adjetivo de tradición/tradicional con el que se le valoraba” (Agudo, 2009, pág. 54).

Considerando lo anterior, me surge el siguiente cuestionamiento. ¿Cómo los migrantes recrean y transmiten sus fiestas tradicionales para preservar su identidad? Un ejemplo de los migrantes que recrean y preservan sus tradiciones, son los pueblos indígenas de México, quienes al migrar han producido y transmitido “ciertos significados que siendo originalmente endógenos y propios de las comunidades tradicionales, se reorientan hacia una dinámica más centrífuga: la de los procesos migratorios en los que las formas de construcción simbólica adquieren nuevos matices” (Machuca, 2013, pág. 149).

En Mexicali existe una comunidad de migrantes Poblanos, originarios de la localidad de Santa María Nenetztintla del municipio de Acajate. El tiempo que tienen radicando en Mexicali es variado, al igual que los motivos por los cuales migraron. Algunas personas refieren que lo hicieron por la búsqueda de un mejor empleo, mientras que otros tenían pensado cruzar a Estados Unidos, pero las circunstancias los hicieron radicar aquí de manera permanente. Es importante mencionar que algunos de estos

migrantes contaban con redes sociales aquí en Mexicali antes de migrar, estas redes formadas por familiares cercanos que habían migrado con anterioridad, brindaron apoyo a los nuevos migrantes en el proceso de su migración.

En la actualidad, esta comunidad de poblanos originarios de Santa María Nenetztintla, se juntan para recrear algunas festividades, a pesar de encontrarse en un contexto fronterizo que es diferente a su lugar de procedencia. Ellos realizan sus fiestas tradicionales como se acostumbra en Puebla, la de mayor importancia es El Carnaval de Puebla. Esta festividad se realiza para dar inicio a las celebraciones de Semana Santa y es nombrada según la localidad donde se realiza, lo que además determina el tipo de danzas y las fechas en las cuales se realiza.

En Mexicali, el carnaval de Santa María Nenetztintla surgió debido a que fueron invitados por el carnaval que realizaban los migrantes del pueblo de San Agustín Tlaxco. Quienes fueron los primeros en realizar el carnaval en esta ciudad. La característica principal del carnaval es la danza tradicional que se realiza, la cual alude a la Batalla del 5 de Mayo o Batalla de Puebla. La danza representa a los franceses que al ser derrotados se ocultaban. El baile se llama danza de los zuavos (nombre de los soldados franceses, corresponde a la traducción de la palabra francesa *zouave*) o danza huehues, palabra que proviene del náhuatl y significa viejos. El termino náhuatl de huehues es debido a la influencia de los otros carnavales de Puebla, los cuales tiene un origen náhuatl. Las personas que participan en el carnaval de Santa María Nenetztintla no pertenecen a ningún grupo étnico. Sin embargo, algunas de las personas mayores aluden a que antes en el pueblo se hablaba náhuatl. Los bailarines utilizan máscaras y el traje típico, el cual es diferente para hombres y mujeres. Para la representación que se realiza en Mexicali, se mandan traer las máscaras y los trajes a Puebla, ya que son pintados y bordados de manera artesanal. En esta fiesta se observa un sincretismo religioso, al llevarse a cabo en concordancia con el calendario católico, como parte de los “tiempos de recambio, de renovación, para el inicio de un nuevo ciclo” (Báez, 2004, pág. 15).

A través de esta investigación pretendo responder: ¿Cómo El Carnaval es un recurso sobre el que se construye la identidad comunitaria en los migrantes poblanos que radican en Mexicali? Para esto será necesario responder también las siguientes

preguntas: ¿Cuál es el significado que adquiere El Carnaval en la población migrante? ¿Cómo los migrantes poblanos que radican en Mexicali recrean e innovan esta fiesta de El Carnaval? ¿Cómo los jóvenes participan en la fiesta de El Carnaval?

1.2 Justificación

Las fiestas siempre se reproducen de formas distintas y cambiantes. Por eso surge en mí el interés de conocer cómo se realizan y reproducen las fiestas en un contexto de migración, particularmente de los poblanos que habitan en Mexicali. El tipo de fiestas que ellos realizan son algo totalmente ajeno a lo que yo conozco, lo que genera una inquietud en mí, pero a la vez representa un reto. Las fiestas son tradiciones que se practican de manera continua, a su alrededor existen discusiones teóricas sobre su permanencia y su innovación. Discusiones que se acentúan cuando las fiestas se realizan en un contexto de migración. Tal es el caso de la comunidad poblana que habita en Mexicali, quienes se congregan para conmemorar festividades poblanas y hacer perdurar sus tradiciones fuera de su territorio.

Al hablar de las fiestas como una tradición, es importante estudiar cuales “son las transformaciones y adaptaciones que se han ido originando en el transcurso del tiempo” (Agudo, 2009, pág. 56), de esta manera se puede comprender como se está dando el proceso de innovación de las tradiciones y como dicho proceso influye en su permanencia. Como indica Aramburu (1991) además del contenido de una tradición, hay que investigar y comprender los mecanismos de innovación, para de esa manera diferenciarlos de los procesos de aculturación.

Con esta investigación busco analizar cómo se recrean, reproducen e innovan las fiestas en un contexto de migración. Si bien este estudio tiene propósitos de índole académico, exclusivamente, puede ser de utilidad para los miembros de la comunidad poblana migrante, para la ciudad de Mexicali, y para las instituciones que registran, promueven y preservan, el patrimonio cultural intangible de Baja California.

1.3 Objetivos

Esta investigación tiene como objetivo general analizar cómo los migrantes poblanos que radican en Mexicali recrean y transmiten la fiesta de El Carnaval para preservar su identidad. Objetivo del cual se desprenden los siguientes objetivos específicos:

- Identificar cómo las generaciones jóvenes innovan la fiesta de El Carnaval.
- Analizar cuál es el significado de la fiesta de El Carnaval para los migrantes poblanos que radican en Mexicali.
- Identificar el papel que juegan El Carnaval en el fortalecimiento de la identidad comunitaria de los poblanos que radican en Mexicali.

1.4 Metodología

Esta investigación se realizará bajo una metodología cualitativa, la cual se caracteriza por producir datos descriptivos, a través de las palabras habladas o escritas de las personas, así como de su conducta observable (Rodríguez Gómez, Gil Flores, & García Jiménez, 1999). Como indica Salgado Lévano (2007) la investigación cualitativa brinda una comprensión del significado de las acciones de las personas, dejando las características o conductas cuantificables. La investigación cualitativa permite un acercamiento metodológico para abordar el significado de los fenómenos sociales, a través de los individuos. Logrando plasmar una descripción de la percepción de realidad social del fenómeno a estudiar.

Por su parte Creswell (2007) propone una definición que da énfasis al diseño y al proceso de investigación. El autor menciona que:

La investigación cualitativa empieza con supuestos, una cosmovisión, la posibilidad de usar un lente teórico, y el estudio de investigar problemas dentro de significados individuales o grupos adscritos a un problema social o humano. Para estudiar un problema, los investigadores cualitativos usan emergentes enfoques cualitativos de investigación, la colección de datos es el entorno natural sensible a la gente y lugares bajo estudio y el análisis de los datos es inductivo y establece patrones o temas. El reporte escrito final o

presentación incluye la voz de los participantes, la reflexividad del investigador y una compleja descripción e interpretación del problema, y se extiende la literatura o señala un llamado a la acción (Creswell, 2007, pág. 37).

La definición brindada por Creswell va más allá de un concepto, engloba el cómo realizar un estudio cualitativo y las actividades que se desarrollan durante el proceso. Como el mismo autor lo menciona, su conceptualización enfatiza en el proceso y el diseño de investigación (Creswell, 2007). Desde la perspectiva cualitativa, cuando se habla del diseño de investigación, se refiere a la forma de abordar el objeto de estudio (Salgado Lévano, 2007). En este sentido, el diseño de investigación cualitativo difiere al utilizado desde el enfoque cuantitativo (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010).

El diseño cualitativo es flexible, abierto y está sujeto a las condiciones de los escenarios y a las acciones que se suscitan en el trabajo de campo (Salgado Lévano, 2007 & Hernández, Fernández, & Baptista, 2010). Desde este enfoque, el diseño:

Va surgiendo desde el planteamiento del problema hasta la inmersión inicial y el trabajo de campo y, desde luego, va sufriendo modificaciones, aun cuando es más bien una forma de enfocar el fenómeno de interés. Dentro del marco del diseño se realizan las actividades (...): inmersión inicial y profunda en el ambiente, estancia en el campo, recolección de los datos, análisis de los datos y generación de teoría (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010, pág. 492)

La investigación cualitativa cuenta con diversos enfoques o métodos de abordaje. Creswell (2007) identifica cinco enfoques principales: investigación narrativa, fenomenología, teoría fundamentada, etnografía y estudio de caso. Aunque estos enfoques tienen características en común, cada uno de ellos posee características propias, que dan énfasis al tipo de investigación que se realice (Creswell, 2007). Para esta investigación se utilizará el enfoque o método etnográfico. Rosana Guber (2001) menciona que:

El método etnográfico es aquel mediante el cual el investigador produce datos que constituyen la evidencia de un tipo particular de texto, la etnografía. Una etnografía es, en primer lugar, un argumento acerca de un problema teórico-social y cultural suscitado en torno a cómo es para los nativos de una aldea, una villa miseria, un laboratorio o una base espacial, vivir y pensar del modo en que lo hacen (Guber, 2001, págs. 121-122).

Por su parte, Martínez Miguélez (2005), menciona que el método etnográfico explica y genera regularidades de la conducta individual o grupal. Esto se debe a que se internalizan las normas, roles, tradiciones y valores que se viven y son compartidas en determinado grupo cultural (Martínez Miguélez, 2005). Las investigaciones con un enfoque etnográfico permiten: “la descripción o reconstrucción analítica de carácter interpretativo de la cultura, formas de vida, y estructura social del grupo investigado” (Rodríguez Gómez, Gil Flores, & García Jiménez, 1999, pág. 44). Es a través de la descripción, la interpretación y el análisis, que el etnógrafo busca comprender a la población y plasmar “una imagen realista y fiel del grupo estudiado” (Martínez Miguélez, 2005, pág. 2).

El enfoque etnográfico, por ser un método que se desprende de una metodología cualitativa, es considerado como flexible. Guber (2001) menciona que dicha flexibilidad radica:

[...] en que son los actores y no el investigador, los privilegiados para expresar en palabras y en prácticas el sentido de su vida, su cotidianeidad, sus hechos extraordinarios y su devenir. Este status de privilegio replantea la centralidad del investigador como sujeto asertivo de un conocimiento preexistente convirtiéndolo, más bien, en un sujeto cognoscente que deberá recorrer el arduo camino del des-conocimiento al re-conocimiento (Guber, 2001, pág. 16)

Este enfoque metodológico, permitió presenciar, describir y analizar el proceso que involucra la realización de El Carnaval. Tanto en su lugar de origen, como en el contexto de migración. A través del proceso etnográfico, se pudieron explorar las interacciones y dinámicas que se suscitan desde los preparativos hasta la culminación del mismo. Así como el significado que tiene El Carnaval para los migrantes poblanos, en comparación con el que se le da en Santa María Nenetzintla; cómo El Carnaval se recrea, mantiene e innova a través de un contexto de migración; y cómo construye una identidad comunitaria para los migrantes.

Cuando se utiliza el método etnográfico, la inmersión en el trabajo de campo, es una parte fundamental del proceso de investigación. Durante este proceso, el etnógrafo recolecta información y conforme ésta se acumula y emergen teorías, se reorienta el trabajo de campo (Martínez Miguélez, 2005, pág. 11). Guber (2001) menciona que todas las actividades que forman parte del trabajo de campo etnográfico, reciben el nombre de etnografía, y su resultado es la evidencia que permite elaborar la descripción etnográfica.

En el trabajo de campo, el etnógrafo utiliza una variedad de técnicas de investigación con la finalidad de recabar la información requerida. Martínez Miguélez (2005) menciona que:

El etnógrafo utiliza, como técnica primaria para recoger la información, las anotaciones de campo tomadas in situ o, después del evento observado, tan pronto como le sea lógica y éticamente posible. Sin embargo, usa un amplio conjunto de técnicas para complementar y corroborar sus notas de campo: grabaciones de audio y de vídeo, fotografías, diapositivas, entrevistas estructuradas o no estructuradas, pruebas proyectivas, etc., todo de acuerdo con las sugerencias de cada circunstancia (Martínez Miguélez, 2005, pág. 11).

En esta investigación, las técnicas de recolección de datos fueron la entrevista etnográfica y la observación participante.

1.4.1 La entrevista etnográfica

En esta investigación se utilizó la entrevista etnográfica, Guber (2001) menciona que:

La entrevista es una situación cara-a-cara donde se encuentran distintas reflexividades pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. Entonces la entrevista es una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación (Guber, 2001, pág. 76).

Este tipo de entrevista, es más que un encuentro entre dos personas, pues permite una constante reflexividad que genera un acercamiento a la realidad social. Es importante mencionar que para conocer la realidad social que se vive en determinado contexto, las entrevistas deben adquirir una validez científica. Guber (2001) menciona que una entrevista tiene validez cuando la información puede ser verificable, independiente al encuentro del investigador e informante. Por lo tanto, el investigador verifica la información a través de otros informantes, de chequeos y de la triangulación de técnicas de investigación (Guber, 2001).

Otro punto a considerar en la entrevista etnográfica, es el marco interpretativo del investigador. Guber (2001) comenta que:

al plantear sus preguntas el investigador establece el marco interpretativo de las respuestas, es decir, el contexto donde lo verbalizado por los informantes tendrá sentido para la investigación y el universo cognitivo del investigador. Este contexto se expresa a través de la selección temática y los términos de las preguntas. (...) Por eso el investigador debe empezar por reconocer su propio marco interpretativo acerca de lo que estudiará, diferenciándolo en conceptos y terminología, del marco de los entrevistados; este reconocimiento puede hacerse revelando las respuestas subyacentes a ciertas preguntas y al rol que el informante le asigna al investigador (Guber, 2001, págs. 79-80).

Spradley (1979) menciona que en la entrevista etnográfica se pueden realizar dos tipos de preguntas: las preguntas grand tour y las preguntas mini tour. Las preguntas grand tour se realizan al inicio del estudio y exploran situaciones, ámbitos o ideas generales. Este tipo de preguntas se divide en cuatro subtipos: 1) preguntas grand tour típicas; 2) preguntas grand tour específicas; 3) preguntas grand tour guiadas; y 4) preguntas grand tour relacionadas a una tarea. En lo referente a las preguntas mini tour, estas responden a las preguntas grand tour, centrándose en aspectos y experiencias más pequeñas. Las preguntas mini tour también cuentan con cuatro subtipos: 1) preguntas mini tour típicas; 2) preguntas mini tour específicas; 3) preguntas mini tour guiadas; y 4) preguntas mini tour relacionadas a una tarea.

Estas preguntas son empleadas en dos momentos distintos o etapas de la entrevista etnográfica: la apertura y la focalización y profundización (Guber, 2001). En la apertura, la entrevista etnográfica:

[...] sirve fundamentalmente para descubrir preguntas, es decir, para construir los marcos de referencia de los actores a partir de la verbalización asociada más o menos libremente en el flujo de la vida cotidiana. Desde estos marcos extraerá las preguntas y temas significativos para la segunda etapa (Guber, 2001, pág. 86).

Es en esta etapa donde el investigador va creando un marco de referencia e identificando los dominios culturales del grupo a investigar. En esta etapa Spradley (1979) recomienda el uso de preguntas descriptivas de tipo grand tour.

En la etapa de focalización y profundización, el investigador va direccionando la entrevista con la finalidad de ampliar y profundizar la información, esto considerando los dominios previamente identificados. Guber (2001) menciona que en esta etapa “se trata de seguir abriendo sentidos pero en determinada dirección, con mayor circunscripción y habiendo operado una selección de los sitios, términos y situaciones privilegiadas donde se expresa alguna relación significativa con respecto al objeto del investigador” (Guber,

2001, pág. 92). En esta etapa se recomienda el uso de preguntas estructurales y de contraste, que permiten explorar información sobre los dominios identificados (Guber, 2001). Debido a que este tipo de preguntas son más específicas, se considera que son tipo mini tour.

Partiendo del supuesto anterior, a través de la entrevista etnográfica se analizó el discurso de los migrantes poblanos que radican en Mexicali, con la finalidad de explorar cómo transmiten sus tradiciones para preservarlas a pesar de estar en otro territorio. Algunos de los elementos explorados a través de las entrevistas fueron: los antecedentes de migración de la comunidad hacia Mexicali, los orígenes del carnaval, los motivos de la recreación del carnaval en Mexicali, la organización y el protocolo del carnaval, los aspectos simbólicos y su función en el carnaval al interior de la comunidad, entre otros. La entrevista etnográfica también permitió explorar cómo preservan la tradición los habitantes de Santa María Nenetztintla.

Las entrevistas se realizaron en dos etapas: la apertura y la focalización y profundización. En la primera etapa, se identificaron a informantes claves, para tener un primer acercamiento e indagar sobre las generalidades del El Carnaval que realizan. Las entrevistas fueron utilizando preguntas descriptivas y exploratorias de tipo grand tour, para identificar los principales dominios culturales en este grupo de migrantes. Posteriormente se realizaron entrevistas a otros participantes identificados. Aquí se exploraron los dominios que fueron identificados, utilizando preguntas estructurales y de contraste, de tipo mini tour.

Para esta investigación los informantes fueron de dos tipos:

- Adultos y jóvenes que viven en Santa María Nenetztintla, lugar de origen del carnaval. Que participen o participaron en El Carnaval, ya sea como organizadores, danzantes o como espectadores. Esto permitió conocer cómo es, el tipo de prácticas y el significado que tiene el Carnaval en el lugar de origen. Estas entrevistas fueron el punto de referencia, que permitió explorar lo que representa el Carnaval en un contexto de migración y si existe una innovación de la tradición propiciada por la migración.

- Adultos o jóvenes que sean migrantes poblanos que participen o participaron en El Carnaval, ya sea como organizadores, danzantes o como espectadores. Este tipo de informantes brindó la información sobre el desarrollo de El Carnaval en Mexicali.

Se realizaron un total de 20 entrevistas, de las cuales 9 fueron en Puebla y 11 con migrantes poblanos que radican en Mexicali. La cantidad de entrevistas fue considerando los criterios del muestreo teórico; es decir, tomando en cuenta los datos emergentes durante el proceso de investigación hasta llegar a una saturación teórica. El propósito de utilizar un muestreo teórico, “es acudir a lugares, personas o acontecimientos que maximicen las oportunidades de descubrir variaciones entre los conceptos y que hagan más densas las categorías en términos de sus propiedades y dimensiones” (Strauss & Corbin, 2002, pág. 219) Todas las entrevistas fueron grabadas en audio y posteriormente se transcribieron para poder ser analizadas.

Las transcripciones se realizaron de manera textual, es decir, la transcripción de cada entrevista fue fiel al discurso de los participantes. Para facilitar su transcripción y posteriormente su análisis se utilizaron algunas de las Convenciones de transcripción de Jefferson (Gail, 1984), de Michael Appel (2005) así como elementos propios (ver siguiente tabla). El uso de estas convenciones es para poder plasmar en la transcripción aquellos elementos que están presentes en el audio y que pueden ser útiles para el análisis.

Convenciones de transcripción de Jefferson		
SÍMBOLO	NOMBRE	USO
(# de segundos)	Pausa	Un número entre paréntesis indica la duración, en segundos, de una pausa en el habla. (0.3) (2.3)
(.)	Micro pausa	Una pausa breve, normalmente menos que 0.2 segundos
<u>subrayado</u>	Texto subrayado	Indica palabras o partes de palabras que son acentuadas por el hablante.
:::	Dos puntos(s)	Indican la prolongación del sonido inmediatamente anterior. Fantás:::tico

Convenciones de transcripción de Jefferson		
SÍMBOLO	NOMBRE	USO
Códigos de Michael Appel		
/	Interrupción	Indica que la palabra fue interrumpida drásticamente. Por ejemplo: tamb/ cuando no termina de decir también.
Códigos propios		
[audio incomprensible 20:10-20:12]	Audio incomprensible	Indicar el minuto y segundo de la grabación que no es posible escuchar.
(texto)	Anotaciones	Los sonidos del entorno que interfieren en el audio o cualquier otra anotación. Por ejemplo: (risas) (niño llorando)
E:	Entrevistador	Indica las intervenciones de la persona que hace la entrevista.
L: V: T: etc....	Entrevistado	Refiere a cualquier letra seguida de dos puntos. Son las intervenciones de los entrevistados, cada letra representa la inicial del nombre de la persona o su apodo. Por ejemplo L: alude a la intervención de Lupita.
[sic]		Palabra textual de los entrevistados. Se usa después de cada palabra que aparentemente está mal escrita, sin embargo así fue dicha por el entrevistador. Por ejemplo decir pos [sic] en lugar de pues.

Tabla 1: Convenciones utilizadas en la transcripción de entrevistas.
Fuente: Elaboración propia.

Finalmente se realizó el análisis de las entrevistas con el apoyo del programa Atlas.ti 6. Este software “es una herramienta informática cuyo objetivo es facilitar el análisis cualitativo de, principalmente, grandes volúmenes de datos textuales (Muñoz, 2003:2).

1.4.2 Observación participante

La observación participante, como su nombre lo indica consiste en observar y participar. Rosana Guber (2001) menciona que consiste en:

[...] observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en tomo del investigador, y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos de “participar” en el sentido de “desempeñarse como lo hacen los

nativos"; de aprender a realizar ciertas actividades y a comportarse como uno más. La "participación" pone el énfasis en la experiencia vivida por el investigador apuntando su objetivo a "estar adentro" de la sociedad estudiada (Guber, 2001, págs. 57).

Por lo tanto, a través de esta técnica, se observaron los diversos escenarios, de los cuales se registraron los datos emergentes en un diario de campo. Esto sirvió para identificar aquellas prácticas que se realizan en Santa María Nenetztintla; así como las que se llevan a cabo para preservar esta tradición en Mexicali.

Durante todo el proceso, la observación fue de manera dinámica y libre, utilizando una estrategia de embudo. Es decir, partiendo de la observación grand tour y posteriormente la mini tour. La observación grand Tour, permitió un reconocimiento de los procesos, dinámicas y comportamientos inmersos en El Carnaval. Con este tipo de observación se pudo conocer: la información del entorno comunitario, su atmosfera social, las relaciones sociales al interior de la comunidad, el proceso de organización de El Carnaval, el desarrollo de la fiesta, la vestimenta de los participantes, los roles que desempeñan las personas involucradas, entre otras cosas.

Posteriormente se realizó una observación tipo Mini Tour, que permitió una observación focalizada y selectiva de algunos elementos como: la participación de los miembros de la unidad familiar, el significado del carnaval según la edad y el género, así como la existencia de aspectos icónicos específicos en la indumentaria.

Capítulo 2: Tradición e Innovación: reterritorialización del Carnaval como práctica de identidad colectiva.

Este capítulo está compuesto por el marco teórico de esta investigación, en el cual abordan los conceptos y autores que dan el sustento teórico a esta investigación.

Algunos de estos conceptos son: tradición, innovación, tradiciones, tradiciones en contexto de migración, fiesta, el carnaval y la fiesta como elemento de identidad.

2.1 Tradición e Innovación

Un tema de interés para los estudios culturales es la cultura popular, esto debido a que se contraponen a las culturas dominantes o hegemónicas. La cultura popular puede ser entendida en distintos términos, por lo que Stuart Hall deconstruye el concepto de lo popular. En este sentido lo popular:

Contempla aquellas formas y actividades cuyas raíces estén en las condiciones sociales y materiales de determinadas clases; que hayan quedado incorporadas a tradiciones y prácticas populares (...). Pero continúa insistiendo en que lo esencial para la definición de la cultura popular son las relaciones que definen a la «cultura popular» en tensión continua (relación, influencia y antagonismo) con la cultura dominante. Es un concepto de la cultura que está polarizado alrededor de esta dialéctica cultural. Trata el dominio de las formas y actividades culturales como un campo que cambia constantemente (Hall, 2013, pág. 194).

Es importante retomar a la cultura popular, ya que es ahí donde se desarrollan las tradiciones. Sin embargo, Hall se opone a la postura clásica de ver las tradiciones, donde éstas son estáticas a lo largo del tiempo. Para Hall (2013) las tradiciones están relacionadas con la vinculación y combinación de elementos culturales inmersos en la tradición, por lo que las tradiciones son dinámicas. Como dice el propio Hall (2013):

La tradición es un elemento vital de la cultura; pero tiene poco que ver con la mera persistencia de formas antiguas. Tiene mucho más que ver con la forma en que se han vinculado o articulado los elementos unos con otros. Estas combinaciones en una cultura nacional-popular no tienen una posición fija o inscrita y, ciertamente, ningún significado al que arrastre, por decirlo así, la corriente de la tradición histórica, sin sufrir ningún cambio. No sólo puede

modificarse la combinación de los elementos de la «tradición», de tal manera que se articulen con prácticas y posiciones diferentes y adquieran un significado y una pertinencia nuevos. También es frecuente que la lucha cultural se manifieste de la forma más aguda justamente en el punto donde se encuentran, se cruzan, tradiciones distintas, opuestas. Tratan de despegar una forma cultural de su implantación en una tradición y de darle una nueva resonancia o acento cultural. Las tradiciones no son fijas para siempre: ciertamente no lo son en ninguna posición universal en relación con una sola clase (Hall, 2013, pág. 197).

Hall resalta el dinamismo en las tradiciones, pero no sólo en el cambio del rito, sino también en el significado que se le va dando a través del tiempo. Por lo que al analizar la tradición de la cultura popular, ésta no debe estudiarse como si contará con un significado fijo desde su origen (Hall, 2013). En resumen para Hall es importante lo que la cultura popular hace con las tradiciones, la articulación o vinculación de elementos de las tradiciones y el dinamismo que éstas sufren a través de tiempo.

Raymond Williams es otro autor que se opone a la concepción clásica de tradición. Williams (2000) considera que el ver la tradición como una continuidad del pasado es una perspectiva débil. Para él la tradición es “la expresión más evidente de las presiones y limitantes dominantes y hegemónicas. Siempre es algo más que un segmento histórico inerte, en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso” (Williams, 2000). En este sentido, el autor propone que no hay que comprender la tradición en sí, sino una tradición selectiva, la cual brinda una ratificación cultural, ocasionada por la oposición hacia la cultura hegemónica y a la vez da un sentido de predispuesta continuidad.

La tradición selectiva refiere a “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (Williams, 2000, pág. 137). Una tradición selectiva surge tomando como base el

pasado y el presente de una cultura, donde se eligen algunas prácticas y significados para ser acentuados, mientras que otros se excluyen (Williams, 2000).

Williams coincide con Hall en la concepción de que la tradición surge ante la oposición con la cultura hegemónica; sin embargo para Williams existe una tradición selectiva, en donde el grupo es quien distingue cuáles son las prácticas y significados que se van a transmitir. Desde la perspectiva de ambos autores, se critica la forma clásica de ver a la tradición, por lo que la conciben como dinámica. Esta idea de la tradición como dinámica, ha sido adoptada por los estudios actuales sobre tradiciones, los cuales destacan la oposición entre la continuidad y la innovación de las tradiciones.

Esta dicotomía en la concepción de las tradiciones, genera una tensión entre la tradición y la innovación. Machuca (2013) menciona que existe una coexistencia entre lo que se considera como auténtico y lo que se incorpora gracias a los nuevos contextos. Por su parte Alves Oliveira (2009) argumenta que para que una tradición siga viva y se mantenga, es necesario que se incorporen nuevos elementos que permitan su actualización, ya que de otra manera se tornaría inmutable, lo que generaría que la tradición perdería su sentido. Dado que “la tradición que no se adapta desaparece, y con ello el referente cultural al que se le aplica pierde el propio adjetivo de tradición/tradicional con el que se le valoraba” (Agudo, 2009, pág. 54).

La tensión que se origina entre la conservación y la innovación genera una reactualización de las prácticas culturales, ya que permanecen rasgos tradicionales que se incorporan a nuevos contextos (Alves Oliveira, 2009). Aramburu (1991) plantea que esta tensión entre preservar lo autóctono y la innovación, se resuelve con:

[...] profundizar en el conocimiento de la tradición y observar que la identidad cultural que aquélla ayuda a conformar no es una realidad estática sino dinámica y que en general la Cultura no es algo que ha sido, sino algo que es. Entiendo que siempre han operado en la cultura de los pueblos determinados procesos de innovación que la han ido modificando con el

transcurso del tiempo. Sabemos que la cultura ha sufrido, y sufre, continuos procesos de aculturación quedando sepultada por ellos. Pero en esa transformación han operado mecanismos de innovación con dinámica propia (Aramburu, 1991, pág. 22).

Esta tensión entre la tradición y la innovación, impacta a los rituales festivos y su representación simbólica, por lo que sufren transformaciones para adaptarse a las condiciones de la modernidad (Homobono, 1990). Como indica Homobono “el ritual se desarrolla de acuerdo con pautas sancionadas por la autoridad de la tradición, pero está sometido a innovaciones e incluso a procesos de transformación” (Homobono, 1990, pág. 53).

Este dinamismo es gracias a una continua invención de las tradiciones (Garduño, 2014). La concepción de tradiciones inventadas, se desprenden del trabajo realizado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger (1983) quienes parten de la idea de que las tradiciones que se cree que son muy antiguas, realmente tienen un origen reciente o son una invención. Las tradiciones inventadas aluden a un “grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado” (Hobsbawm & Ranger, 1983, pág. 8). Refieren a un pasado que es adecuado según los intereses del grupo que hace la invención, así como a las adaptaciones o reinversiones de una tradición (Gottfried, 2006).

Estas tradiciones emergen fácilmente en un periodo breve y se establecen con rapidez, pero tienen como peculiaridad que su continuidad es ficticia (Hobsbawm & Ranger, 1983). Estas representan símbolos que reflejan el interés del grupo que crea la invención (Gottfried, 2006), así como para legitimar la realidad que del presente (Garduño, 2014). Existen tres supuestos de las tradiciones inventadas:

- a) las que establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales;

- b) las que establecen o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad,
 - c) las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento.
- (Hobsbawm & Ranger, 1983, pág. 16).

Para Hobsbawm y Ranger (1983), existen nuevas situaciones que surgen de otras de mayor antigüedad. Las tradiciones inventadas son “el contraste entre el cambio constante y la innovación del mundo moderno” (Hobsbawm & Ranger, 1983, pág. 8). Esto se debe al carácter dinámico de las tradiciones, por lo que en el proceso de invención de una tradición se puede apreciar una adaptación de los modelos viejos con nuevos usos o de usos viejos de modelos nuevos (Gottfried, 2006). El concepto adoptado por Hobsbawm y Ranger, es clave para poder entender el dinamismo de las tradiciones, ya que no sólo se refiere a las tradiciones que van surgiendo en determinado momento, sino que también se incluyen a todas aquellas que van surgiendo de otras tradiciones más antiguas, pero que se van innovando.

2.2 Tradiciones más allá de un territorio.

Las fiestas representan una tradición que se celebra por un grupo de actores sociales. Este tipo de celebración, por lo regular está asociada a un festejo que se realiza en determinado territorio. Por ejemplo, existen fiestas que se conmemoran en todo el territorio nacional, como la fiesta del día de muertos en México. Pero además, hay fiestas que son tradiciones de determinado territorio de menor escala (una ciudad, pueblo o colonia) como: la Guelaguetza, la feria de San Marcos y algunos carnavales. Pero, ¿Qué pasa con las tradiciones en un contexto de migración? Estamos hablando de dos aspectos con un impacto cultural, el mantenimiento de una tradición y la migración. Cada uno de ellos tiene sus propias implicaciones. Empezaré con las relacionadas a la migración, para posteriormente abordar lo que sucede cuando las tradiciones se llevan a otro territorio.

El proceso de migración tiene un impacto cultural, entre aquellos que deciden abandonar su lugar de origen. Existen diferentes teorías sobre el impacto cultural de la migración: las que apuestan por la lucha entre la adaptación y la prevalencia de la cultura de origen; las que sostienen que existe una asimilación del nuevo contexto; las que ponen énfasis en los procesos globales y apuestan hacia la desterritorialización; y aquellas que sostienen que existe una reterritorialización de la cultura.

Carlos Giménez (2007) menciona que los migrantes “poseen un bagaje cultural e identitario que está presente a lo largo de su experiencia migratoria, desde la decisión y forma de migrar, hasta la manera de relacionarse en el nuevo contexto de recepción” (Giménez C. , 2007, pág. 155). El autor define tres factores clave para el estudio de la migración: el mantenimiento de las culturas de origen; la adaptación a la cultura receptora y las síntesis culturales que van emergiendo (Giménez C. , 2007). Por su parte, Castro (citado por Lamy & Jasso, 2013) alude a los conceptos de homogeneización y diferenciación, los cuales están presentes debido a que los migrantes buscan adaptarse al lugar de llegada, pero a su vez luchan por preservar su identidad. Ambos autores coinciden que los migrantes se enfrentan a una lucha por adaptarse y a su vez por preservar su cultura, esto sucede por el contacto entre dos culturas.

De esta lucha ocasionada por el contacto entre dos culturas, surge el concepto de aculturación, que refiere a:

“el proceso de cambio que emerge del contacto de grupos que participan de culturas distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas, entre formas de vida de sentido opuesto, que tienen a su total identificación y se manifiestan objetivamente, en su existencia a niveles variados de contradicción” (Aguirre Beltrán, 1957).

Por su parte, Shinji Hirai (2009), la define como: “un fenómeno o proceso de cambio cultural que se observa en el encuentro de dos grupos de individuos que tienen culturas diferentes. A través del contacto directo y constante entre dos grupos, el patrón cultural de uno se transforma en el de otro o de ambos” que se fundamenta en la idea de que

existen “espacios culturales divididos” (Hirai, 2009, pág. 53). Según esta perspectiva, estas fuerzas, son precisamente por la lucha continua entre asimilar la nueva cultura y mantener la cultura de origen.

Sin embargo, la aseveración de que existe una aculturación posterior al proceso de migración, ha sido desechada por diversas investigaciones. Hirai (2009, pág. 30) afirma que la “migración no se puede entender con el modelo de ‘asimilación’ a la cultura dominante”, ya que ha encontrado que los migrantes mantienen las prácticas culturales características de su lugar de origen, tales como: el consumo de alimentos, prácticas religiosas y la celebración de las fiestas patronales (Hirai, 2009). Esta idea de aculturación se territorializa en los procesos culturales. Es por ello que descarta la posibilidad de que una tradición como la fiesta, pueda realizarse en un contexto de migración. Pues bajo este enfoque, los migrantes asimilarían las fiestas del nuevo territorio, dejando de practicar aquellas festividades que realizaban en su lugar de origen.

Otra perspectiva es la que se desprende de los teóricos posmodernos, quienes hablan de la existencia de una sociedad global a consecuencia del proceso de globalización. García Canclini (2003) menciona que “la *globalización* acentúa estas tendencias de la modernidad al crear mercados mundiales de bienes materiales y dinero, mensajes y migrantes” (García Canclini, 2003, pág. 12). Partiendo de esta perspectiva, es gracias a los flujos globales que “las diferencias nacionales y la soberanía de los Estados se habrían eclipsado irremediabilmente para dar lugar a una economía globalmente integrada y a una cultura globalmente homogénea” (Giménez G. , 2013, pág. 53). Esta homogenización de la cultura, debido a la globalización, plantea la existencia de una cultura desterritorializada, donde no existe una distinción entre el “aquí y allá” o entre el “nosotros y ustedes” (Giménez G. , 1996, pág. 9). Según Moraes Mena (2007), el migrante se percibe como desterritorializado, es decir, con una “doble conciencia, poseedor de una identidad limítrofe e híbrida” (Moraes Mena, 2007, pág. 181).

Para García Canclini (2003), pocas culturas son estables considerando determinado territorio, más bien tienden a generar contextos que propician la hibridación. El autor define como hibridación a: los “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2003: 2). Estos procesos de hibridación pueden generarse como coacciones de determinadas condiciones sociales e históricas específicas y entre sistemas de producción, como sucede en la vida de los migrantes a consecuencia del proceso de migración (García Canclini, 2003).

En relación a la hibridación como consecuencia de la globalización, García Canclini (2003) menciona que:

Los flujos e interacciones que ocurren en estos procesos han debilitado las fronteras y aduanas, la autonomía de las tradiciones locales, y propician más formas de hibridación productiva, comercial, comunicacional y en los estilos de consumo que en el pasado. A las modalidades clásicas de hibridación, derivadas de migraciones y viajes, de las políticas de integración educativa impulsadas por los Estados nacionales, se agregan las mezclas generadas por las industrias culturales (García Canclini, 2003, pág. 12)

Por lo tanto, la hibridación refiere a esas mezclas que combinan: los elementos étnicos, religiosos, procesos sociales y tecnologías avanzadas, que son producto de la desterritorialización que propicia la globalización. Sin embargo, existen críticas hacia el supuesto de que existe una hibridación cultural. Gilberto Giménez, se contrapone al concepto de la hibridación. El autor menciona que lo que existe es una “copresencia de culturas de origen diverso” o “densificación de los contactos interculturales entre culturas desiguales” donde confluyen múltiples territorialidades, por lo que ahí no existen culturas híbridas (Giménez G. , 2009, pág. 26). Gilberto Giménez (2009) argumenta, que el concepto de hibridación ha sido descartado por los antropólogos debido a la existencia de una multiterritorialidad.

Para su propuesta, Gilberto Giménez parte de la idea de que los territorios son espacios con una carga simbólica para los individuos. En este espacio pueden desarrollar sus expresiones culturales. El autor menciona que “el territorio puede servir como marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales espacialmente localizadas, aunque no intrínsecamente ligadas a un determinado espacio (...)” (Giménez G. , 1996, pág. 15). Por lo tanto, el territorio es un lugar importante para el desarrollo cultural del individuo, pero no es un factor determinante. Es por la relevancia del territorio, que el autor se contrapone a las teorías que hablan sobre una cultura globalizada.

Gilberto Giménez (1996) menciona que el hecho de que físicamente exista una desterritorialización, no implica un desterritorialización simbólica y cultural. Ya que “se puede abandonar físicamente un territorio, sin perder la referencia simbólica y subjetiva al mismo a través de la comunicación a distancia, la memoria, el recuerdo y la nostalgia. Cuando se emigra a tierras lejanas, frecuentemente se lleva ‘la patria adentro’” (Giménez G., 1996, pág. 15). Es por eso, que el concepto de desterritorialización, debe ser cuestionado, principalmente por dos factores.

Primero, porque se ha demostrado que los migrantes mantienen las referencias simbólicas y culturales de su lugar de origen. Al respecto, Gilberto Giménez indica que: incluso entre los migrantes internacionales (de primera generación), la referencia simbólica y subjetiva a la cultura del lugar, de la clase o de la etnia de origen se mantiene viva y operante, sea por vía de comunicación a distancia, sea por vía de lo que hemos llamado “reterritorialización” simbólica de la cultura de origen en los lugares de destino. Por lo demás, la sociología de las migraciones ha comprobado frecuentemente que, al menos en la primera generación, la matriz cultural identitaria de los migrantes no se altera cualitativamente, sino solo se transforma generando respuestas adaptativas a la nueva situación (Giménez G., 1996, pág. 25).

En segundo término, porque no se puede deslindar a un lugar de sus geosímbolos (Giménez G. , 1996). Entendiendo un geosímbolo como: “un lugar, un itinerario, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta” (Bonnernaison, 1981: 256 citado por Giménez, 1999). Contrario a esto, se ha comprobado que los geosímbolos se mantienen después de la migración. Hirai (2009) menciona que el paisaje urbano de la ciudad receptora de migrantes, se transforma o reinventa, por factores como: la composición demográfica, la lengua, las costumbres y las tradiciones. Lo anterior genera que en el lugar de destino, se reproduzca o resignifique la cultura de origen (Hirai, 2009).

Para Gilberto Giménez (1996) en los migrantes no existe una desterritorialización cultural, sino una reterritorialización de la cultura de origen. El proceso de reterritorialización refiere a “ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de viejas y nuevas producciones simbólicas” (García Canclini, 1989, pág. 288). Gilberto Giménez (1996) identifica tres fenómenos que ponen en evidencia los vínculos existentes de los migrantes hacia su lugar de origen:

- 1) Se mantiene una comunicación a distancia a través de diversos medios y de las remesas. Esta comunicación se refuerza con el retorno al lugar de origen para visitar a los familiares o acudir a los ritos y festividades. El “vínculo persistente con el lugar de origen se traduce en términos simbólicos y afectivos bajo la modalidad de la nostalgia y de la esperanza del retomo” (Giménez G., 1996, pág. 21)
- 2) La recreación de la cultura de origen a través de los geosímbolos (Giménez G., 1996).
- 3) Implica la denominada “patria puntiforme” (término utilizado por H.J. Helle, 1983). Esto implica que además de la tierra natal, el migrante lleva consigo recuerdos de cada lugar que lo ha marcado. Recuerdos de afecto que se convierten en fragmentos de patria (Giménez G., 1996, pág. 22).

Esta reterritorialización de la cultura de origen insertando geosímbolos en la cultura de destino, produce lo que se ha denominado “paisaje de nostalgia” (Hirai, 2009). Esto debido a que:

[...] los componentes fundamentales para la formación de sus comunidades étnicas en el interior de las ciudades receptoras y para la reconstrucción y representación de sus identidades colectivas, son signos que evocan imágenes, imaginarios y memorias de sus países de origen y de sus terruños, y porque la nostalgia es la subjetividad que motiva a los migrantes a reordenar los símbolos que una vez habían perdido sus anclajes para reproducir, replicar o crear sus identidades y culturas en las sociedades receptoras (Hirai, 2009, pág. 16).

Es a través de la reterritorialización que los migrantes resignifican el nuevo espacio, llevando con ellos los aspectos culturales de su lugar de origen. Además de que se opone a la idea de una cultura global, donde predomina una desterritorialización. Desde esta perspectiva el migrante no puede desconectarse del territorio de origen, sino que carga con él todo un bagaje cultural que forma parte de su identidad. Es por ello que en el nuevo territorio el migrante resimboliza su cultura. Considerando lo anterior, voy a partir de la premisa de que el migrante reterritorializa la cultura. Donde la migración es un proceso mediante el cual se llevan las tradiciones (como lo es la fiesta) a otro territorio.

Al hablar de lo que sucede con las tradiciones cuando existe un contexto de migración, hay que considerar dos perspectivas: aquellas que dicen que las tradiciones se pierden y las que dicen que se mantiene. Antonio Machuca (2013) menciona que se ha visto a la migración como una causa de la disminución entre los lazos que hacen que se transmitan los conocimientos entre generaciones, perdiendo con ello la continuidad de las tradiciones culturales. Sin embargo, el autor plantea que debe existir una disociación entre el territorio y la cultura, pues los migrantes transportan y transmiten la cultura a otro territorio (Machuca, 2013). El planteamiento que realiza el autor, refleja la idea central de la reterritorialización de la cultura, posicionamiento que se toma para esta investigación.

Este proceso de reterritorialización ocurre debido a una tensión que se genera entre la adaptación y la identidad definida por la tradición y su conservación (Machuca, 2013). Un ejemplo de los migrantes que recrean y preservan sus tradiciones, son los pueblos indígenas de México, quienes al migrar producen y transmiten:

[...] ciertos significados que siendo originalmente endógenos y propios de las comunidades tradicionales, se reorientan hacia una dinámica más centrífuga: la de los procesos migratorios en los que las formas de construcción simbólica adquieren nuevos matices (Machuca, 2013, pág. 149).

Finalmente, la migración propicia “nuevos núcleos de población cuyos habitantes perpetúan las costumbres que han llevado consigo” (Machuca, 2013, pág. 164). En este sentido, Barabas y Bartolomé (2011) mencionan que cuando existen suficientes migrantes en una comunidad, existe una tendencia a reproducir aspectos de la cultura de origen como: el idioma, la comida, las fiestas, y otras prácticas sociales; los cuales se adaptan a un contexto diferente gracias a la continua convivencia que se origina. Por lo tanto, el mantenimiento o preservación de las tradiciones, es más fuerte cuando existe una mayor cantidad de migrantes provenientes de un mismo lugar y con las mismas características culturales, las cuales son adaptadas al nuevo territorio.

2.3 Las fiestas y el carnaval.

Los miembros de una comunidad se identifican por las tradiciones que comparten, entre ellas la fiesta. La fiesta forma parte de un rito o ritual festivo, que es tradicional y tradicionalizador (Homobono, 1990). Un aspecto importante para que las fiestas sean consideradas como una tradición es el tiempo. La fiesta refleja un pasado histórico (Homobono, 1990, pág. 51). Para Machado (1980) la fiesta “permite reencontrar la unidad de los tiempos, unidad en dos sentidos: de la recuperación del pasado en función

del futuro en el tiempo presente, y del rescate del tiempo remoto, más allá de lo histórico (Machado, 1980: 173 citado por Macías, 2008, pág. 2).

Primeramente, abordaré como se define la fiesta o ritual festivo, para posteriormente construir el concepto a utilizar para esta investigación. Claudia Macías, (2008) menciona que la fiesta es:

[...] un complejo contexto [...] donde tienen lugar una intensa interacción social, un conjunto de actividades y de rituales, una profusa transmisión de mensajes –algunos de ellos trascendentes–, y un desempeño de roles peculiares que no se ejerce en ningún otro momento de la vida comunitaria. (Macías, 2008, pág. 2)

Otra definición sobre la fiesta es la de Miguel Roiz (citado por Macías, pág. 1), el autor menciona que:

[...] la fiesta es un fenómeno social comunicativo, una serie de acciones y significados de un grupo, expresados por medio de costumbres, tradiciones, ritos y ceremonias, como parte no cotidiana de la interacción, especialmente a nivel interpersonal, caracterizadas por un alto nivel de participación (Roiz, 1982: 118 citado por Macías, 2008, pág. 1).

Por su parte, María Isaura Queiroz definen la fiesta como “discursos que a través de un lenguaje propio reflejan las relaciones sociales, culturales y económicas vividas por la comunidad que producen, configurándose como *lócus* de las diferencias y especificidades de los grupos sociales” (Queiroz, 1992 citado por Oliveira, 2009, pág. 2).

Como se puede observar, en todas las definiciones están presentes elementos como: la interacción o relaciones sociales, rituales, transmisión, significados, no cotidianidad y participación comunitaria o grupal. Por lo tanto, en el presente estudio partiré de la siguiente definición de fiesta: La fiesta es un ritual festivo que surge a partir de la interacción entre una comunidad o un grupo de personas. Este ritual tiene un

significado para las personas involucradas en el festejo, por lo que prevalece a través del tiempo en forma de una tradición.

Un elemento distintivo de las fiestas, es que son eventos que transmiten alegría y diversión, pero que además refleja la organización social del grupo que las realiza (Queiroz, 1992 citado por Alves Oliveira, 2009). En este tipo de festejos los individuos forman parte de una colectividad, donde existe una articulación entre su historia personal y la historia de la fiesta, lo que hace que las fiestas permanezcan en la memoria colectiva (Flores, 2004 citado por Flores, 2007).

Cuando las fiestas tradicionales están inmersas en un contexto de migración, se ven impactadas en dos sentidos. El primero de ellos refiere a las fiestas que se realizan en el lugar de origen, donde a raíz de la migración, las festividades se mantiene y aquellos que migraron viajan a su lugar de origen para acudir a estas festividades. En este sentido, las fiestas van sufriendo una transformación y son modernizadas, pues los migrantes colaboran al patrocinar estas fiestas, así mismo propician un estilo de consumo que requiere un mayor gasto económico (Barabas & Bartolomé, 2011).

La segunda forma, se refiere a las fiestas que los migrantes recrean en otro territorio. Cuando esto sucede, las fiestas tradicionales o típicas son sincronizadas, es decir, se realizan a la par en lugar de destino de los migrantes y en el lugar de origen. “En ese aspecto, la disposición de llevar a cabo un rito (y la continuidad de un ciclo) que se realiza igualmente en otra localidad distante, con la conciencia de que se confraterniza en esa simultaneidad, es una característica fundamental del concepto de “comunidad imaginaria” que propone Benedict Anderson” (Machuca, 2013, pág. 155). Estas últimas son las de mi interés, ya que la fiesta se realiza en otro territorio.

La fiesta como un ritual tradicional ha sido investigada desde varios enfoques, como: el funcionalismo, el estructuralismo y la antropología simbólica. En lo referente al funcionalismo, el ritual festivo estabiliza e integra la sociedad (De Giorgi, 2014), es decir, es un “fenómeno unificador y preservador de la comunidad” (Macías, 2008, pág. 13).

También tiene una función política de reforzar, ya que el ritual festivo es “un dispositivo que genera cohesión social, solidaridad, confirmación de jerarquías, atemperación de conflictos, siempre trabajando para el orden” (De Giorgi, 2014, pág. 26). Es decir, se analizan las funciones sociales de la fiesta, como puede ser a través de la redistribución de recursos o liberación de tensiones.

Desde la corriente estructuralista, los rituales festivos se analizan en relación a la estructura social. Desde “esta perspectiva, en la medida en que en dichos eventos afloran las tensiones estructurales subyacentes, se los concibe como una vía de entrada analítica privilegiada para el investigador para comprender una sociedad determinada y especialmente, sus procesos y conflictos políticos” (De Giorgi, 2014, pág. 27). La corriente estructuralista permite analizar la fiesta en relación a los componentes o leyes que están inmersos en la estructura social donde se efectúa la festividad.

Finalmente, desde la antropología simbólica el análisis se centra en los elementos simbólicos de la fiesta. Los símbolos que ahí convergen, adquieren un significado y son distintivos para cada grupo de individuos (Serafín, 2008). Anzor (2006, pág. 60) menciona que “estas construcciones son simbólicas y están históricamente determinadas por grupos culturales, en un espacio dinámico, donde la acción que tiene lugar en ellas, integra esa difuminada y mágica frontera entre lo real y lo soñado que se pone en práctica de manera consciente”. Es decir, la antropología simbólica se interesa en el análisis hermenéutico de los símbolos que están en juego al interior de la festividad de un grupo.

Sin embargo, partiendo desde el punto de vista de que las tradiciones¹ surgen en la cultura popular, como oposición a una cultura hegemónica, además de que son dinámicas y tienden a una innovación constante. Se retoma lo propuesto por Merino (2002) quien dice “La fiesta invierte lo establecido, al desbordar los límites sociales, culturales, económicos” (Merino, 2002, pág. 180). Por su parte Zaffaroni, Choque, & Guaymás (2011) dicen que: “Esta manifestación popular que ubicamos dentro de la

¹ Ver apartado de tradiciones.

categoría *fiestas* significan ir contra lo socialmente establecido, contra lo normatizado, contra el poder, es decir, tener espacio para transgredir” (Zaffaroni, Choque, & Guaymás, 2011, pág. 3). En este sentido, las fiestas se contraponen al orden social establecido por la cultura hegemónica, dejando a los migrantes como una minoría que lucha por mantener sus festividades en otro contexto y territorio.

Considerando que las tradiciones se están renovando de manera continua, las fiestas al ser parte de las tradiciones de un grupo, también sufren este tipo de cambios. Agudo (2009) menciona que las fiestas como una manifestación cultural, están en continua transformación, lo cual se puede corroborar al estudiar la trayectoria de por lo menos dos generaciones que implementan determinada tradición. El autor menciona que las fiestas:

[...] adquieren una importancia fundamental en la reproducción y re-creación del patrimonio inmaterial de los grupos locales, ya que la tradición se renueva dentro de los cauces del saber tradicional pero con apertura también hacia lo nuevo, sobre todo en consideración de los intercambios cada vez más frecuentes que los individuos realizan en sus actividades diarias o en sus traslados migratorios (Agudo, 2009, pág. 50).

Existen diferentes tipos de fiestas, una de ellas son los carnavales. Los carnavales se identifican por ser fiestas públicas, donde predomina la alegría, música, bailes y vestuarios llamativos. Como dice García Rodríguez (2013) los carnavales:

desfiles o actividades públicas en las que participa la comunidad en su conjunto. Se relaciona con un sentimiento de alegría ruidosa, comunión social y diversión porque está abierto al disfrute de todos y todas y al uso de disfraces y ornamentos de colorido diverso y carácter lúdico. Música, bailes, actuaciones y divertimentos. Comida y bebida abundantes y una idea implícita y fundamental: la supresión momentánea de las reglas de la vida cotidiana, de la *veracidad* incuestionable y de las formalidades del funcionamiento social para dar rienda suelta a la imaginación y al placer (García Rodríguez, 2013, pág. 122).

Existen diferentes perspectivas de observar y analizar el carnaval. Zaffaroni, Choque, y Guaymás (2011) identifican tres: el carnaval como ritual, como una válvula de escape y como una práctica de resistencia. Estos autores indican que:

Los estudios han interpretado al carnaval como espacio de regresiones rituales y también como una válvula de escape a las penurias de la vida cotidiana de las clases subalternas pero en la última década han surgido producciones científicas que lo ubican como prácticas de resistencia a las clases dominantes y como proceso de revitalización social y cultural (Zaffaroni, 2010 citado por Zaffaroni, Choque, & Guaymás, 2011, pág. 7).

La perspectiva que se tiene sobre el carnaval como practica de resistencia de la cultura popular, ha sido abordada por autores como Humberto Eco, Mónica Rector, V. Ivanov, Adriana Zaffaroni, Alicia Martin, entre otros. Autores que toman como referencia la teoría propuesta por Mijail Bajtín, ese autor realiza un análisis literario de lo que es la cultura cómica popular de la Edad Media y el Renacimiento en las obras de Rabelais, donde el Carnaval es una de las manifestaciones de esta cultura cómica.

Desde la perspectiva de Bajtín el carnaval es la fiesta en su máximo esplendor, que se opone a la reglamentación. El carnaval representa una liberación, la abolición de hacia las jerarquías dominantes (Bajtín, 2003). El carnaval para Bajtín:

[...] implica el entrecruzamiento festivo de voces y cuerpos hacia la instalación transitoria de un mundo invertido, donde los/as marginados/as *acceden al trono* por un día. Se trata de un proceso lúdico en virtud del cual ocurre un determinado desmantelamiento, más o menos explícito, de las jerarquías hegemónicas a través de la parodia y de la risa (García Rodríguez, 2013, pág. 122)

Las formas y símbolos inmersos en el carnaval, están relacionadas por una lógica de contradicción u oposiciones binarias. Donde la cultura popular parodia de vida, se recrea un “mundo al revés” (Bajtín, 2003, pág. 12). El carnaval está hecho para el pueblo, por lo que todos los individuos participan. Está hecho para vivirse con libertad, en palabras del propio Bajtín:

Los espectadores no asisten al carnaval, sino que *lo viven*, ya que el carnaval está hecho *para todo el pueblo*. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera *espacial*. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes *de la libertad*. El carnaval posee un carácter universal, es un estado peculiar del mundo: su renacimiento y su renovación en los que cada individuo participa. Esta es la esencia misma del carnaval, y los que intervienen en el regocijo lo experimentan vivamente (Bajtín, 2003, pág. 9).

Flores Martos (2001), argumenta que una de las contribuciones de Bajtín a las ciencias sociales, es la noción de carnavalización, la cual se considera como:

Una estrategia de lucha simbólica activa, con un marcado sentido político-corporal, que procedería a la escenificación de una sociedad dada a través de la farsa. Pero una farsa centrada en enfatizar los contrastes contradicciones y en yuxtaponer las diferencias, exhibiendo dramática y jocosamente las fuerzas y vectores que rigen ese microcosmos social (Flores Martos, 2001, pág. 33)

La perspectiva de Bajtín se puede resumir en que el carnaval representa una fiesta del pueblo que se opone a la cultura dominante y que está inmersa en contradicciones u oposiciones binarias que parodian la vida social. Esta idea de carnaval está dentro de la concepción que se tiene de la tradición es una expresión popular selectiva que surge como oposición a una cultura hegemónica.

2.4 Las fiestas: una práctica de identidad colectiva.

Las fiestas como una práctica de la cultura popular, es una expresión de la identidad colectiva. Para José Ignacio Homobono (1990) la fiesta tiene signos identitarios, ya que es un ritual que conmemora algún acontecimiento propio, histórico o legendario. Sin embargo, para que se genere identidad, es necesario que exista una identificación de la comunidad, con su memoria colectiva, con la tradición o con sus propios acontecimientos históricos (Homobono, 1990). Por lo tanto, no todas las fiestas forman parte de una identidad colectiva. Sólo aquellas fiestas que son una tradición para una comunidad y que son parte de su memoria colectiva, son consideradas como fiestas con identidad colectiva.

Según Homobono (1990) los rituales festivos también tienen una función, que consiste en expresar de manera simbólica la integración de quienes la celebran, además de que se actualiza o explica el sentimiento de pertenencia a una comunidad y su identidad colectiva. La actualización que se realiza durante el ritual festivo:

[...] reafirma los vínculos sociales, recordando a los actores que forman parte de un grupo determinado. La fiesta, en concreto, presupone una unidad social diferenciada, a la vez que contribuye a crearla y reproducirla, puesto que a través de la fiesta aquella se reafirma como grupo o comunidad (Homobono, 1990, págs. 45-46)

Carolina Merino (2002) argumenta que la fiesta es un ritual festivo que fortalece la identidad, ya que: 1) resplandece las relaciones del hombre con sí mismo y con aquellos que lo rodean; y 2) propicia el encuentro con sus raíces. Tanto para Homobono (1990) como para Merino (2002) la fiesta reafirma y reestablece las relaciones sociales de aquellos que participan en la festividad. Factor que brinda y fortalece la identidad de un grupo. La perspectiva de ambos autores, sobre la identidad de las fiestas, se centra en el abordaje de la fiesta desde una perspectiva funcionalista, donde la fiesta contribuye a que el grupo social se identifique y a la vez se estrechen los vínculos sociales.

Si bien, estos autores sostienen que las fiestas forman parte de la identidad colectiva de un grupo, primero es necesario remitirnos a la concepción sobre las identidades, para lo cual retomo las teorías sobre identidad de Stuart Hall (2003) y la de Gilberto Giménez (2004). Para posteriormente relacionarla con el estudio de las fiestas.

La identidad puede abordarse desde diferentes perspectivas. Para Stuart Hall (2003) existen dos perspectivas para hablar sobre identidad, la primera de ellas alude al enfoque deconstructivo, por lo que el concepto de identidad se somete a “«borradura»”. Es decir, su forma original es reconstruida y se sigue utilizando el concepto, pero ya no desde el paradigma inicial, sino en su forma deconstruida. (Hall, 1995 citado por Hall1 2003).

Una segunda forma de abordar la identidad, “exige señalar dónde, y en relación con qué conjunto de problemas, surge la *irreductibilidad* del concepto de identidad. Creo que en este caso la respuesta radica en su carácter central para la cuestión de la agencia y la política”. (Hall, Introducción: ¿quién necesita «identidad»? , 2003, pág. 14). Donde se necesita una teoría de la práctica discursiva, en la cual hay que abordar la identificación entre la relación de estas prácticas con los sujetos (Hall, 2003). La identificación desde el enfoque discursivo es un proceso de construcción continuo, es decir, siempre está en proceso, puesto que no existe determinación alguna (Hall, 2003). En palabras del propio Hall:

La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. Como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la *différance* (Hall, Introducción: ¿quién necesita «identidad»? , 2003, págs. 15-16).

La identificación está en función de la diferencia. Por lo tanto, las identidades se construyen a través de prácticas discursivas, enmarcadas por la diferencia y exclusión del Otro, en situaciones de poder específicas (Hall, 2003). Entonces, las identidades son:

[...] las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre «sabe» [...] que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una «falta», una división, desde el lugar del Otro, y por eso nunca puede ser adecuada —idéntica— a los procesos subjetivos investidos en ellas (Hall, 2003, págs. 20-21).

Por otro lado, al hablar de identidades hay que considerar el contexto en el cual están inmersas. Hall (2003) argumenta que las identidades deben debatirse considerando el desarrollo y las prácticas históricas. Esto por su relación con el “uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser”, refiriéndose con ello a la modo de representarnos y no a “«quiénes somos» o «de dónde venimos»” (Hall, 2003, págs. 17-18). Lo anterior adquiere relevancia en el contexto de la modernidad, donde la globalización y los procesos migratorios están presentes de manera constante (Hall, 2003).

Por su parte Gilberto Giménez (2004) plantea una teoría de la identidad interdisciplinaria, considerando aportaciones disciplinas como: la antropología, sociología y psicología social. Su propuesta radica en estudiar las identidades, ubicadas en la intersección de dos teorías: la teoría de la cultura y la teoría de los actores sociales (Giménez G. , 2004). Por lo tanto, la identidad es concebida en términos de la cultura internalizada como *habitus* o representaciones sociales (Giménez G. , 2004). Para el autor, las representaciones sociales² adquieren importancia, ya que éstas permiten reconocer al complejo simbólico-cultural de una comunidad. Es decir, los miembros de una comunidad comparten representaciones sociales, a través de las cuales tiene

² Entendidas en términos de Jodelet como: “Una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, y orientada a la práctica, que contribuye a la construcción de una realidad común de un conjunto social” (Jodelet, 1989 p.36 citada por Giménez, 2004 p. 54)

prácticas, comportamientos, percepciones y una interpretación de la realidad que los identifica (Giménez G. , 2004).

Para Giménez (2004), la identidad es “la autopercepción de un sujeto en relación con los otros; a lo que corresponde, a su vez, el reconocimiento y la ‘aprobación’ de los otros sujetos” (Giménez G. , 2004, pág. 50). Por lo tanto, las identidades están concebidas desde un autoreconocimiento y un heteroreconocimiento. Estas formas de reconocimiento, están articuladas por una identificación³ y la afirmación de la existencia de una diferencia (Giménez G., 2004). Para el autor “no basta, que las personas se perciban como distintas bajo algún aspecto; también tienen que ser percibidas y reconocidas como tales” (Giménez G., 2004, pág. 48). Por lo tanto, la identidad se construye y reafirma cuando existe una confrontación con otras identidades, lo que genera una relación de desigualdad (Giménez G., 2004). Para estudiar la identidad, Giménez (2004) resalta que hay que considerar tres factores fundamentales: una red de pertenencia social, una serie de atributos y una narrativa personal.

Para Giménez la identidad está relacionada con el territorio. Esto debido a que aquellos que habitan determinado territorio cuentan con procesos identitarios, además de compartir un complejo simbólico-cultural y un sentido de pertenencia (Giménez, 1999). Para el autor, esta relación existente entre identidad y territorio es debido a que “los territorios siguen siendo actores económicos y políticos importantes y siguen funcionando como espacios estratégicos, como soportes privilegiados de la actividad simbólica y como lugares de inscripción de las ‘excepciones culturales’ pese a la presión homologante de la globalización” (Giménez, 1999, pág. 27). Sin embargo, aunque el territorio es importante para generar identidad, éste no es determinante. Ya que cuando existe una desterritorialización física, no implica que los actores abandonen sus referencias simbólicas (Giménez G., 1996), como sucede en poblaciones migrantes, quienes pasan por un proceso de reterritorialización.

³ Identificación concebida como: “la capacidad del actor de afirmar la propia continuidad de permanencia y de hacerlas reconocer por otros” (Giménez G. , 2004, pág. 48).

Stuart Hall y Gilberto Giménez plantean una forma de abordar las identidades, que si bien tiene elementos diferentes y distintivos entre sí, entre ellos existen algunas coincidencias. Ambos autores hablan de una identificación, aunque lo hacen en diferentes términos. Para Hall la identificación está más relacionada con un proceso que se realiza de manera continua que no representa a una totalidad. Mientras que Giménez ve a la identificación desde una perspectiva más clásica, es decir, relacionada con el reconocimiento. Sin embargo, para ambos, la identificación que existe para el estudio de las identidades está en función de la diferencia con los Otros.

En lo referente al contexto donde se desarrollan las identidades, para Hall y para Giménez son importantes, sobre todo por las dinámicas propias de la modernidad. Sin embargo, Hall menciona que el contexto es importante por las dinámicas sociales, históricas y culturales, especialmente en contextos de globalización y la movilidad migratoria. Por su parte Giménez argumenta que a pesar de existir una presión de la globalización por homologar la cultura, existe una relación entre las identidades y el territorio. Por lo tanto, cuando se está expuesto a un proceso de migración, los aspectos simbólicos, culturales así como identidad son reterritorializadas, trascienden el territorio. Es decir, no se puede dejar de ser, sólo por haber migrado a otro lugar.

Ambos autores resaltan que la identidad se construye al existir una diferencia con el Otro y que es importante considerar el contexto. Sin embargo, Hall retoma únicamente la identidad, no aborda el tema de una identidad colectiva, a pesar de darle importancia a los procesos sociales y culturales. En contraste Giménez habla de los elementos para una construcción de una identidad individual y los retoma para el estudio de una identidad colectiva. Para Giménez (2004), los factores que componen la identidad individual a excepción de los rasgos psicológicos, pueden aplicarse al estudio de la identidad colectiva. Estos elementos son:

La capacidad de distinguirse y ser distinguido de otros grupos de definir los propios límites, de generar símbolos y representaciones sociales específicos y distintivos, de configurar y reconfigurar el pasado del grupo como una

memoria colectiva compartida por sus miembros (paralela a la memoria biográfica constitutiva de las identidades individuales) e incluso de reconocer ciertos atributos como propios y característicos (Giménez G., 2004, pág. 61).

Entonces, las identidades colectivas están conformadas por individuos que comparten símbolos, representaciones sociales y un sentimiento de pertenencia que los hace actuar como actores colectivos (Giménez G., 2004). Quienes comparten una identidad colectiva son “capaces de pensar, hablar y operar a través de sus miembros o de sus representantes” (Giménez G., 2004, pág. 60). Esto es precisamente porque se rigen por las mismas representaciones sociales y existe un autoreconocimiento con el grupo de pertenencia.

Con la finalidad de evitar que exista una confusión, Giménez (2004) enlista una serie de proposiciones sobre las identidades colectivas, éstas son:

- 1) Sus condiciones sociales de posibilidad son las mismas que las que condicionan la formación de todo grupo social: la proximidad de los agentes individuales en el espacio social.
- 2) La formación de las identidades colectivas no implica en absoluto que éstas se hallen vinculadas a la existencia de un grupo organizado.
- 3) Existe una “distinción inadecuada” entre agentes colectivos e identidades colectivas, en la medida en que éstas sólo constituyen la *dimensión subjetiva* de los primeros, y no su expresión exhaustiva. Por lo tanto, la identidad colectiva no es sinónimo de actor social.
- 4) No todos los actores de una acción colectiva comparten unívocamente y en el mismo grado las representaciones sociales que definen subjetivamente la identidad colectiva de su grupo de pertenencia.
- 5) Frecuentemente, las identidades colectivas constituyen uno de los prerrequisitos de la acción colectiva. Pero de aquí no se infiere que toda identidad colectiva genere siempre una acción colectiva, no que ésta tenga siempre por fuente obligada una identidad colectiva.

- 6) Las identidades colectivas no tienen necesariamente por efecto la despersonalización y la uniformización de los comportamientos individuales (salvo en caso de las llamadas “instituciones totales”, como un monasterio o una institución carcelaria) (Giménez G., 2004, págs. 61-62).

Desde la perspectiva de las identidades colectivas planteada por Gilberto Giménez, es posible analizar la fiesta como una práctica de identidad colectiva. Según la teoría planteada por Giménez (2004), para que exista una identidad colectiva, un grupo o comunidad debe identificarse con una comunidad, así como compartir representaciones sociales y una memoria colectiva. Estos elementos están presentes al hablar de las fiestas. Como argumenta Homobono (1990) existe una identificación y un sentido de pertenencia entre quienes celebran un ritual festivo, debido a los elementos simbólicos que están presentes. Esta identificación puede ser en los términos de Giménez un autoreconocimiento por parte de quienes celebran la fiesta y de un heteroreconocimiento de aquellos que son ajenos a la festividad e identifican a la comunidad que la celebra, es decir, la fiesta en sí misma puede ser un elemento distintivo que marca la diferencia con el Otro.

Por otro lado, para que una fiesta genere identidad colectiva, debe estar presente en la memoria colectiva⁴ de quienes la celebran (Homobono, 1990). Esto se debe a que:

La actuación de la memoria colectiva sedimenta los elementos culturales con los que un pueblo se identifica. Mediante la constitución de una memoria colectiva se asegura la reproducción de la identidad de una colectividad. Uno de los procesos de actualización de esa memoria es precisamente la ceremonia o ritual, que conmemora y/o evoca un acontecimiento originario. La ceremonia festiva refuerza su carácter memorial, ya que al anclaje espacial propio del santuario asocia la dimensión temporal de la fecha de celebración (Homobono, 1990, pág. 49)

⁴ Memoria colectiva entendida en términos de Maurice Halbwachs.

Por lo tanto, el estudio de las fiestas como un elemento identitario de una comunidad, puede ser abordado desde la teoría planteada por Gilberto Giménez. En relación a la fiesta del Carnaval Poblano que se realiza en Mexicali, permite abordar la identidad colectiva, considerando la reterritorialización de esta tradición. Considerando que esta comunidad se identifican entre sí y que comparten una identidad colectiva.

Capítulo 3: De Santa María Nenetztintla a Mexicali.

Este tercer capítulo está conformado por tres secciones tituladas: El pueblo de Santa María Nenetztintla, Flujos de migración Poblana y La Comunidad Poblana en Mexicali. En su conjunto, estos tres apartados contextualizan los escenarios que de manera indirecta han impactado en el desarrollo de la fiesta. Se abordan los aspectos sociodemográficos y culturales del pueblo de Santa María Nenetztintla; posteriormente se hace un recuento de sobre los destinos a los cuales prefieren migrar los habitantes de Puebla; y finalmente se habla de la comunidad de migrantes poblanos que está asentada en Mexicali. Estas tres secciones, cuentan con datos bibliográficos, así como con datos empíricos, obtenidos a través de la observación de campo y las entrevistas.

3.1 El pueblo de Santa María Nenetztintla

Este apartado habla sobre el pueblo de Santa María Nenetztintla. Se abordan sus características sociodemográficas, se describen las viviendas que existen en esta localidad. Así como las actividades cotidianas que realizan sus habitantes, y los días festivos para esta comunidad.

Al este de la ciudad de Puebla, se encuentra el Municipio de Acajete, Puebla. Este municipio cuenta con 63 localidades (INEGI, 2009), entre las cuales, las siete principales son: Santa María Nenetztintla, La Magdalena Tetela, San Antonio Tlacamilco, Santa Isabel Tepetzala, San Jerónimo, Ocotitlán, San Agustín Tlaxco y San Juan Tepulco. Debido a su actividad económica y número de habitantes, cada una de ellas alberga una

cabecera municipal (Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal (INAFED) & Secretaría de Gobernación (SEGOB), 2010).

De estas localidades, es la de Santa María Nenetzingtla la de interés para este estudio, lugar de origen de los migrantes que actualmente viven en Mexicali y por lo tanto, también de la fiesta de El Carnaval. Como una de las localidades principales, del municipio, Santa María Nenetzingtla cuenta con una junta auxiliar de la administración municipal. La junta auxiliar es elegida a través de un proceso de elección y está conformada por un presidente municipal y cuatro regidores (INAFED & SEGOB, 2010).

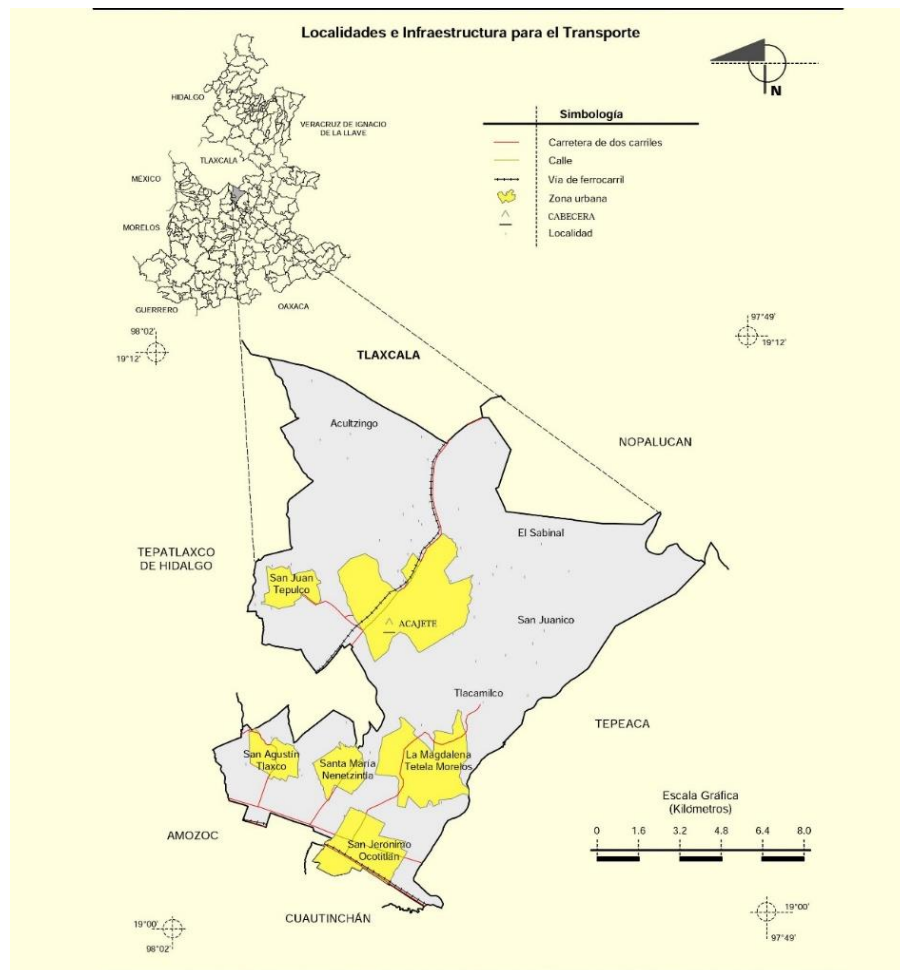


Imagen 1: Localidades del Municipio de Acajete, Puebla.

Fuente: Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos. Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (2009).

[illegible]

Según el Censo de Población y Vivienda 2010, la localidad de Santa María Nenetzintla cuenta con una población de 4,024 habitantes, de los cuales únicamente 48 hablan una lengua indígena. En relación al género, el 51.8% es población femenina y corresponde a 2,085 habitantes; mientras que el 48.2% que equivalente a 1,939 habitantes, es población masculina (Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 2010). La población del lugar, utiliza varios accesos para poder llegar al pueblo,

dependiendo el lugar desde el cual se encuentran. Pero el acceso principal al poblado es por la carretera Federal Puebla-Tehuacan, en ese lugar se localiza un puente peatonal con la señalética que indica la dirección a tomar para llegar al poblado. Al tomar la calle principal, lo primero que se vislumbra es un letrero verde que abarca toda la vialidad con la leyenda: Bienvenidos a Santa María Nenetzintla. Sin embargo, a pesar de estar dentro de la localidad, se tiene que recorrer un camino de aproximadamente 2.05 km para poder llegar.



Fotografía 1: Indicaciones para llegar a Santa María Nenetzintla.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 2: Entrada a Santa María Nenetzintla.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Este camino de acceso, brinda un paisaje diferente según la temporada en la cual se acuda a Santa María Nenetzintla. Cuando es temporada de cultivo, se observan milpas de maíz al perímetro del camino, las cuales decoran el paisaje con los colores verde y amarillo. Si el poblado se visita fuera de esta temporada, el paisaje se ve árido, en algunos tramos únicamente existe terracería, en otros las milpas secas, así como surcos de tierra. Este camino corresponde a la calle principal del poblado, llamada

Insurgentes, por lo que poco a poco se van observando las viviendas, así como el equipamiento. Por ser la calle principal cuenta con pavimentación, sin embargo, también existen calles adoquinadas y de terracería.

En Santa María Nenetzintla existe un total de 1,049 viviendas, de las cuales se encuentran habitadas 849, lo que corresponde al 80.9% (INEGI, 2010). Según los datos del INEGI, el 19.1% de las viviendas están deshabitadas. Sin embargo, cuando se camina por el pueblo efectivamente se ven algunas viviendas deshabitadas, pero en buenas condiciones, es decir, no muestran señas de abandono alguno. Los habitantes mencionan que esto sucede porque son viviendas de los migrantes, quienes únicamente las habitan cuando van al pueblo de vacaciones o a bailar en el carnaval. El resto del tiempo, los familiares que se encuentran en el pueblo, son quienes se encargan del cuidado de las casas.

En lo referente a la cobertura de servicios públicos, de las 849 viviendas identificadas por el INEGI como habitadas, 830 tiene con cobertura de luz eléctrica, 723 de drenaje y 141 disponen de agua entubada, siendo 707 viviendas las que no disponen de agua entubada (INEGI, 2010). La falta de cobertura de agua potable es porque actualmente se está trabajando para poder expropiar un pozo de agua cercano a la localidad. Para esto, se está colocando la infraestructura necesaria para su funcionamiento. El abastecimiento de agua en la localidad es a través de cisternas, las cuales se llenan por el servicio de las pipas de agua (comunicación personal).

La mayoría de las viviendas que se observan en el pueblo están asentadas en predios grandes. Esto permite que algunas personas puedan tener al lado de su casa corrales con animales, principalmente: cerdos, pollos y guajolotes; estos son criados para el consumo propio o para la venta. Además las viviendas cuentan con cultivos familiares en su predio, los cuales se utilizan para el consumo familiar, para la venta o el intercambio (comunicación personal). Algunos de los alimentos cultivados son: maíz, limones, toronjas, granadas, nuez, manzanas, ciruelas, tejocote, aguacates y tunas. También se encuentran algunas plantas y árboles o que utilizan con fines curativos y que forman

parte de la medicina tradicional de la región; ejemplo de ello es la sábila y las hojas de capulín. Uno de los usos que le dan a la sábila, es para eliminar los hongos de los pies; para ello parten la sábila y frotan la pulpa en todos los pies (le dan el nombre de malhuiteada). En lo referente a las hojas del árbol de capulín, éstas son utilizadas en el baño temazcal; se toma un ramo de hojas y estas son pasadas por el cuerpo, para atraer el vapor y sentir el calor del temazcal (comunicación personal y observación directa).



Fotografía 3: Cultivo de maíz junto a la vivienda.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 4: Baño de temazcal.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

También es común observar que en los predios se localiza un cuarto (separado de la casa) utilizado para cocinar, donde tiene cazuelas de barro, plancha para tortillas, brasero de carbón, estufa de leña, entre otros. Estos cuartos de cocina, permiten realizar cualquier tipo de alimento que requiera cocinarse a las brasas o en cazo. Además de que permite que se realicen grandes cantidades de comida, por lo que es común que en

las fiestas, la comida se realice en estos cuartos (comunicación personal y observación directa).



Fotografía 5: Cuarto exterior para cocinar.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

En relación al equipamiento disponible en el poblado, éste se concentra en el sur y centro de la localidad. En el sur se localiza la mayor parte del equipamiento educativo: la escuela primaria, la telesecundaria y el bachillerato. Asimismo, se encuentra el centro de salud que brinda atención a todo el poblado. En lo que respecta a la parte central del pueblo, podemos encontrar: el preescolar, la iglesia, la plaza central, y el edificio que alberga a la presidencia municipal (junta auxiliar) y a la biblioteca. En la siguiente imagen, puede observarse la distribución del equipamiento existente en Santa María Nenetzintla.

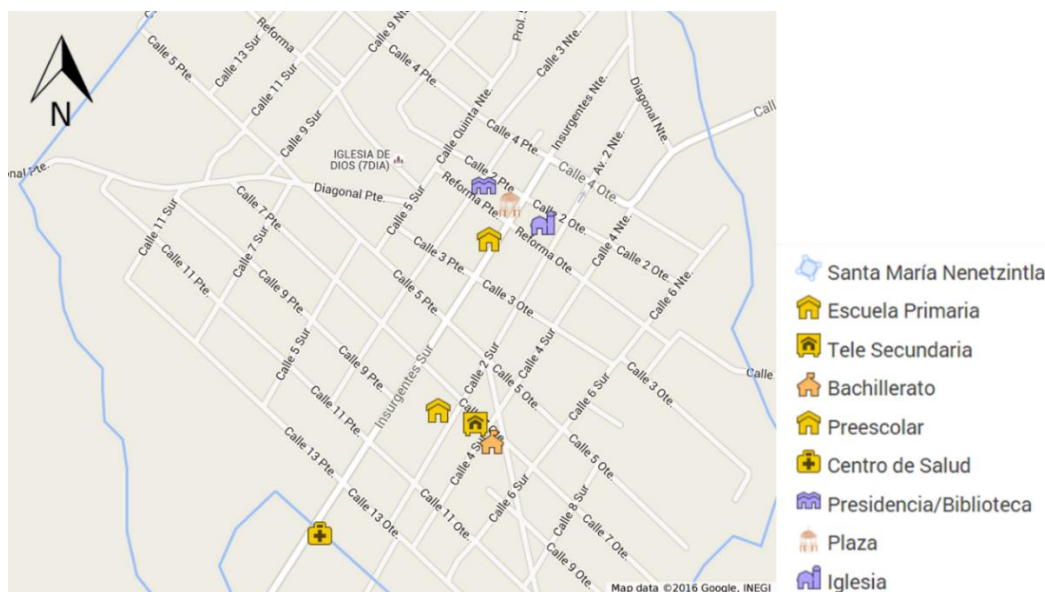


Imagen 3: Equipamiento existente en Santa María Nenetzintla.
Fuente: Elaboración propia con información de trabajo campo.

El equipamiento central, constituido por la presidencia (junta auxiliar), unos salones, la plaza, una explanada, las canchas y la iglesia, tiene una función importante en la vida cotidiana de la comunidad. Estos puntos se prestan para la convivencia entre los habitantes del pueblo, especialmente durante las fiestas que se realizan. Además la iglesia, el kiosco y la presidencia, son lugares representativos del pueblo, los cuales han sufrido una transformación a lo largo de los años. Dicha transformación se ha plasmado en una pintura que se ubica dentro del kiosco (observación directa).



Imagen 4: Equipamiento
Fuente: Elaboración propia con información de trabajo campo.

La presidencia municipal es un edificio de dos pisos, en la planta baja se encuentra la biblioteca, unos salones y los baños. En la planta alta esta la oficina del presidente auxiliar y la oficina de la secretaria. En este lugar, además de brindar un servicio administrativo a la comunidad, es utilizada para pegar avisos e informar al pueblo sobre alguna situación específica. Los habitantes de Santa María Nenetzintla acuden a la presidencia cuando requieren realizar un trámite administrativo, por lo que cotidianamente se ve un bajo flujo de personas. Contiguo a la presidencia se encuentran unos salones, los cuales están deteriorados, dando la apariencia de no ser utilizados (observación directa).



Fotografía 6: Presidencia y canchas
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

A lo largo del día, es común observar en la plaza a personas esperando el camión, sentadas platicando, o simplemente pasando por el lugar. Es un espacio que está en uso continuo por parte de los habitantes y se vuelve un punto de encuentro para personas de todas las edades. La plaza lleva el nombre de parque Nenetztintla, sin embargo, la comunidad la identifica como la plaza, a pesar de la existencia de una placa con el nombre del lugar.

En la plaza existen cinco jardineras, cada una de ellas cuenta con zacate, árboles y lámparas exteriores. Estas áreas están protegidas con una reja y alrededor están colocadas unas bancas. El kiosco tiene forma de hexágono, cuenta con dos accesos y está decorado con piedra y talavera. Al estar dentro del kiosco, se puede observar una pintura en el techo con varios elementos que hacen alusión al pueblo: el escudo de Santa María Nenetztintla, el antiguo y el actual kiosco, la antigua y actual presidencia municipal y la iglesia. Además de las imágenes de personajes nacionales como: Miguel Hidalgo, Emiliano Zapata, Josefa Ortiz de Domínguez, Benito Juárez y Sor Juana Inés de la Cruz (observación directa).



Fotografía 7: Personas en la plaza.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Contiguo a la plaza esta una explanada y unas canchas de usos múltiples. La explanada, es un lugar que únicamente tiene cemento. Es un espacio que cada jueves alberga un mercado, en el cual los habitantes surten la despensa familiar. Es importante mencionar, que además de visitar este mercado, en ocasiones los habitantes del pueblo se trasladan hasta el mercado de Tepeaca. Esto ocurre cuando se buscan artículos por mayoreo, ahorrar dinero o simplemente por la variedad de productos que existen en Tepeaca (comunicación personal y observación directa).

En lo referente a las canchas de usos múltiples, estas son referidas por los habitantes como las canchas. Está compuesto por dos canchas, una de ellas se observa en estado deteriorado con la pintura deslavada. La otra cancha al contrario, se encuentra arreglada, está pintada de color azul con café y líneas blancas. Este es un lugar que por las tardes es utilizado para practicar deporte. Pero también tiene una funcionalidad cuando en el pueblo se realizan eventos cívicos o festivos, ya que es ahí donde se congrega todo el pueblo. Uno de estos eventos es el carnaval de Santa María Nenetztintla.

Frente a la plaza está la iglesia que lleva por nombre La Santa iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. El lugar está rodeado con una reja, por lo que solo cuenta con un acceso. La fachada de la entrada está compuesta de tres arcos enrejados y en la parte superior están situados tres santos. Al entrar, se encuentra un patio adoquinado con jardineras y en la parte central hay un camino a que lleva a la entrada principal de la

iglesia. Ésta tiene dos torres decoradas con tonos azul y blanco, con campanas y dos relojes. La parte inferior de la fachada tiene azulejo y talavera con diferentes diseños. En la parte central superior, la iglesia tiene una corona con una cruz. En varias partes de la fachada, se pueden observar placas que mencionan el nombre de los mayordomos que colaboraron para realizar algún trabajo de construcción en la iglesia. Contiguo a la iglesia se encuentra una capilla, donde llevan a cabo algunos actos religiosos, como la doctrina para la primera comunión. Los habitantes católicos del pueblo acuden frecuentemente a este lugar cuando se llevan a cabo los actos religiosos cotidianos. Sin embargo, la iglesia permanece cerrada cuando no hay ninguna actividad religiosa (observación directa).



Fotografía 8: Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Es en estos espacios contiguos donde se realizan dos de las celebraciones que conmemoran en el pueblo. Estas fiestas son de índole religiosa y son representativas para el pueblo, ya que la mayoría de las personas profesan la religión católica. Se definen como católicos un total de 3,478 personas lo que corresponde al 86.4% de la población (INEGI, 2010). La primera de estas festividades es para la santa patrona del pueblo, Nuestra Señora de la Asunción, la cual se realiza el 15 de agosto. La segunda es en honor a la Virgen de la Candelaria y se festeja el 02 de febrero. Estas fiestas conjugan el evento religioso con una feria. Durante los días de feria, los habitantes de Santa María Nenetzintla y de los pueblos aledaños se congregan para festejar y convivir (Comunicación personal).

Santa María Nenetztintla, es una de las localidades principales del municipio de Acajete. Por lo tanto, el poblado cuenta con el equipamiento necesario para cubrir las necesidades de la comunidad, donde desarrollan sus actividades cotidianas, como realizar las compras, ir a la iglesia, pasear por la plaza. Pero además, permite a sus habitantes llevar a cabo las fiestas religiosas como las consagradas a la virgen de la asunción y la virgen de la candelaria y las fiestas tradicionales del pueblo como el carnaval.

3.2 Flujos de migración poblana.

Cuando se decide dejar el lugar de origen, lo primero que hay que considerar es el lugar de destino. Sin embargo, existen destinos predilectos para cada grupo de migrantes. En este apartado, se aborda cuáles son los destinos a los cuales migran los habitantes de Puebla. Primero se menciona los flujos de migración a nivel internacional, para posteriormente abordar los flujos de migración nacional. Finalmente, se sitúa a Mexicali como destino de los migrantes poblanos.

En el estado de Puebla, se ha podido observar que existen flujos de migración internacional y migración nacional. La migración internacional, tuvo sus inicios a partir de la década de los cuarentas. Para los años setenta, los flujos migratorios fueron incrementándose, teniendo un mayor auge en los ochenta y noventa (García Campos, 2009). Desde la década de los ochenta, la ciudad de Nueva York y los Ángeles fueron los destinos predilectos para los migrantes poblanos (García Campos, 2009). Regina Cortina y Mónica Gendreau (2004 citadas por García Campos 2009) mencionan que en Puebla la migración sucedió como efecto domino, donde es gracias a la continuidad existente entre los municipios que sucede la migración. Según los registros de la promulgación del Acta para la Reforma y el Centro de la Inmigración en 1986 (citado por García Campos, 2009), la migración hacia Estados Unidos se realizó por periodos según la región de Puebla.

Los primeros migrantes en salir fueron los de la mixteca poblana, que se vieron obligados a dejar sus tierras por las largas y constantes sequías que azotaban a sus tierras y cultivos; en la zona de Atlixco, la migración inicio en la década de los ochenta y después la región norte en la de los noventa (García Campos, 2009, págs. 4-5)

Estos flujos de migración internacional, según Jorge Durand y Duglas Massey (2003 citado por García Campos, 2009) se caracterizan por ser unidireccionales, además de que provienen de dos sectores: la población rural de origen indígena y campesinos, así como la población de zonas urbanas. En lo que refiera a las causas de la migración de poblanos a Estados Unidos, García Campos (2009) sostiene que:

La mayoría de las causas fueron netamente económicas como las sequías frecuentes, la crisis agrícola y la concentración del mercado de trabajo hicieron que coincidieran con la expansión del mercado laboral en Estados Unidos, ocasionando que el flujo migratorio hacia el país vecino se desarrollara rápidamente (García Campos, 2009, pág. 2).

Según la Comisión Estatal para la Atención al Migrante Poblano (citado por García Campos, 2009) la mayoría de los migrantes poblanos en Estados Unidos se concentra en los estados de Nueva York, Connecticut y Nueva Jersey. En la siguiente imagen, se puede observar los principales desplazamientos de migración internacional de los poblanos.

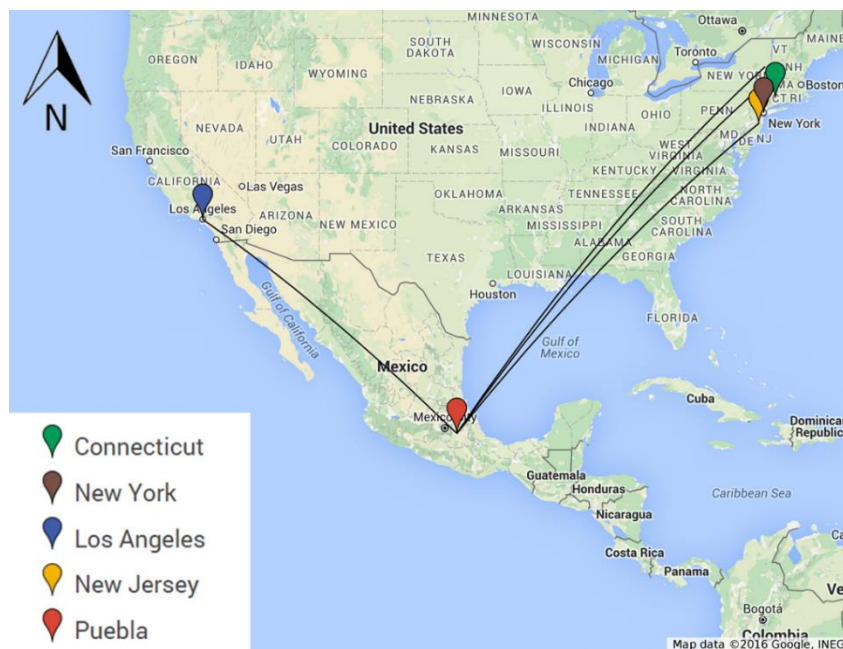


Imagen 5: Principales flujos de migración internacional de poblanos.
Fuente: Elaboración propia con datos de García Campos (2009)

En lo referente a la migración nacional de los originarios de Puebla, el INEGI (2005) menciona que para el año 2000 existían 884,670 personas de Puebla, que radicaban en otro estado de la república. El 80.6% de los migrantes poblanos, se encontraban en los estados colindantes con Puebla, como: el estado de México, Distrito Federal, Veracruz, Morelos y Tlaxcala. Únicamente el estado de Baja California es el que atrae a la población poblana y que se encuentra lejos del territorio de origen (INEGI, 2005). Específicamente, los flujos de migración indican que:

[...] las personas que hace cinco años vivían en el estado y emigraron, una gran parte, 23.5%, radican en el estado de México en el año 2000; al Distrito Federal arribó 20.1 y a Veracruz de Ignacio de la Llave 13.1 por ciento. En conjunto, estas tres entidades concentran 56.7% de la población que salió de Puebla durante el último quinquenio. De igual forma Tlaxcala y Baja California son lugares atractivos para los poblanos, ya que 8.0 y 4.2% de los emigrantes, respectivamente, se captan en esas entidades. El estado de la frontera norte es elegido ya desde 1990 como destino principal de los emigrantes poblanos; en ese año registra un indicador de 4.1%, a pesar de no tener vecindad con Puebla.

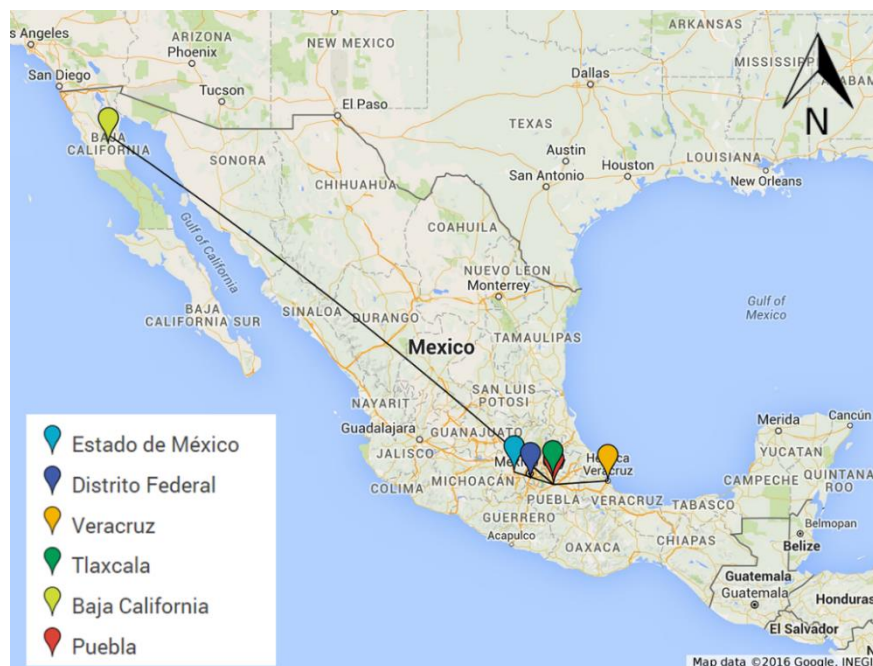


Imagen 6: Principales flujos de migración nacional de poblanos.
Fuente: Elaboración propia con datos de INEGI (2005)

En el estado de Baja California, es el único lugar al que migran los poblanos que se localiza en el norte del país, y por consecuencia es el más alejado del lugar de origen. En el siguiente cuadro se puede observar que a Baja California migran más hombres que mujeres, situación que difiere de las principales entidades con migración poblana. En relación a los motivos para migrar, “reunirse con la familia, así como el cambio de lugar de trabajo son causas significativas para que los poblanos se desplacen a otros lugares, en tanto que casarse, o realizar estudios, originó el cambio de residencia de relativamente menos población” (INEGI, 2005, pág. 18).

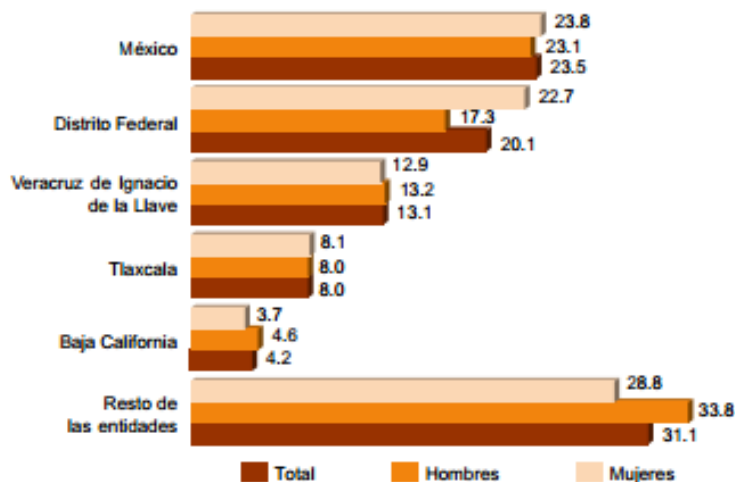


Imagen 7: Distribución porcentual de la población emigrante estatal, según entidad de residencia actual por sexo, 2000
Fuente: INEGI, 2005.

Cuando se habla de saldo neto de la población, Baja California también está entre los estados principales. El saldo neto de migración, refiere a la diferencia entre las personas que llegan al estado de Puebla y aquellas que migran a otro lugar (INEGI, 2005). Según el cálculo realizado con los datos del XII Censo General de Población y Vivienda 2000:

[...] los emigrantes del estado de Puebla según el lugar de nacimiento ascienden a 884 670 y los inmigrantes a 436 024, el balance de estas corrientes migratorias dan como resultado la pérdida de 448 646 personas por causa de la migración acumulada (INEGI, 2005, pág. 6).

Al calcular el saldo neto de migración para el estado de Puebla en comparación con los otros municipios, se puede observar que Puebla presenta una diferencia negativa. Baja California se encuentra en la cuarta posición, ya que para el año 2000 migraron 22,755 personas de Puebla a Baja California, mientras que solo 1, 527 se fueron de Baja California para radicar en Puebla. Con los datos anteriores, se calculó un saldo neto de migración de -21 228. Lo que quiere decir, que son más las personas que se trasladan de Puebla a Baja California, mientras que una mínima parte va de Baja California a Puebla (INEGI, 2005).

Entidad de residencia actual de los emigrantes poblanos	Emigrantes poblanos	Inmigrantes a Puebla de otra entidad	Saldo
Total	884 670	436 024	-448 646
México	295 869	26 443	-269 426
Distrito Federal	215 465	106 087	-109 378
Morelos	35 420	10 242	-25 178
Baja California	22 755	1 527	-21 228
Tlaxcala	54 426	35 059	-19 367
Quintana Roo	8 070	614	-7 456
Jalisco	12 822	5 883	-6 939
Tamaulipas	8 479	3 188	-5 291
Hidalgo	25 429	20 765	-4 664
Chihuahua	6 678	2 213	-4 465
Nuevo León	6 429	2 102	-4 327
Querétaro de Arteaga	6 193	1 878	-4 315
Baja California Sur	2 979	236	-2 743
Sonora	3 637	1 336	-2 301
Tabasco	6 607	4 471	-2 136
Campeche	2 912	860	-2 052
Aguaascalientes	2 229	896	-1 333
Guanajuato	7 060	5 765	-1 295
Yucatán	2 406	1 333	-1 073
Sinaloa	2 859	1 866	-993
Coahuila de Zaragoza	3 088	2 301	-787
Colima	1 058	475	-583
Nayarit	1 160	628	-532
San Luis Potosí	3 117	2 994	-123
Durango	1 229	1 228	-1
Zacatecas	1 123	1 304	181
Michoacán de Ocampo	5 962	7 325	1 363
Veracruz de Ignacio de la Llave	111 183	114 319	3 136
Chiapas	5 898	10 326	4 428
Guerrero	7 085	11 782	4 697
Oaxaca	15 043	50 578	35 535

Imagen 8: Saldo neto de migración de emigrantes nacidos en Puebla.
Fuente: INEGI, 2005

En el estado de Baja California en el año 2000 había 22,750 Poblanos, sin embargo, 6,255 manifiestan que cinco años atrás (1995) aún vivían en el estado de Puebla, entre estos migrantes 3,285 eran hombres y 2,970 mujeres (INEGI, 2000). Lo anterior implica que en el periodo de 1995 al 2000 la migración de poblanos hacia el estado de Baja California fue del 27.49%. En lo referente a la cantidad de migrantes en el periodo 2000 a 2005, fueron 3,823 personas las que manifestaron que en el 2000 vivían en Puebla, de los cuales 1,939 son hombres y 1,887 mujeres (INEGI, 2005).

En el 2010 se identificaron en Baja California a 32,375 migrantes provenientes de Puebla, 17,136 eran hombres y 15,239 mujeres; de los cuales en el periodo del 2005 a

2010 migraron a Baja California 4,512 personas específicamente 2,261 hombres y 2,251 mujeres (INEGI, 2011). Lo anterior indica que del 2005 al 2010 llegaron a Baja California el 13.94% del total de migrantes poblanos. La migración de los poblanos a Baja California en una década incremento el 29.73%, que corresponde a 9,625 habitantes. Como se puede observar en la siguiente tabla, se mantiene la tendencia de la migración masculina. Además se observa que la mayor cantidad de migrantes poblanos llego en el periodo de 1995 al 2000.

Año	Migrantes poblanos en Baja California			Vivian en Puebla cinco años atrás.		
	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
2000	22,750	12,337	10,418	6,255 ⁱ	3,285	2,970
2005	---	---	---	3,826 ⁱⁱ	1,939	1,887
2010	32,375	17,136	15,239	4,512 ⁱⁱⁱ	2,261	2,251

Tabla 2: Migrantes en Baja California (2000-2010)

Fuente: Elaboración propia con datos del Censo General de Población y Vivienda 2000. Tabulados básicos: Migración (2000); II Conteo de Población y Vivienda. Tabulados básicos: migración (2005); Censo de Población y Vivienda 2010. Tabulados del Cuestionario Ampliado: Migración.

i Población según lugar de residencia en enero de 1995

ii Población según lugar de residencia en octubre del 2000

iii Población según lugar de residencia en junio de 2005

Las ciudades de la frontera norte son un polo de atracción para los migrantes, en Baja California destacan Tijuana y Mexicali. En la ciudad de Mexicali existen migrantes de todos los estados de la república, los cuales llegaron principalmente por el trabajo agrícola de los campos de Mexicali y por la oferta laboral de la industria maquiladora (Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México, 2011). Es importante mencionar que a partir de 1990, la ciudad de Mexicali atravesó por un proceso de disminución continua de los flujos de migración, esto a pesar de ser una ciudad fundada gracias a la migración (Encuesta sobre Migración en la Frontera Norte de México, 2011). Sin embargo, a pesar de la disminución del flujo de migración, la ciudad aún concentra un alto número de migrantes, quienes rehacen aquí su vida y forman una familia.

En lo que refiere a la migración de Poblanos a la ciudad de Mexicali, en el año 2000 existían 2,007 personas de Puebla, 1,154 hombres y 853 mujeres. En el periodo de 1995 al 2000 llegaron a la ciudad 473 migrantes provenientes de Puebla (INEGI, 2000). En este periodo, los habitantes provenientes de Puebla aumento un 23.57%. Para el periodo del 2000 al 2005, 454 habitantes llegaron a Mexicali (INEGI, 2005). Finalmente en el

2010 aumentó a 3,238 el número de poblanos radicando en Mexicali, equivalente a 1,833 hombres y 1,405 mujeres. Además de que 536 personas manifestaron que cinco años atrás aun vivían en Puebla (INEGI, 2011). Por lo tanto, se puede estimar que en el periodo del 2005 al 2010 el incremento de la población poblana migrante en Mexicali fue del 16.55%.

Año	Migrantes poblanos en Mexicali			Vivían en Puebla cinco años atrás.		
	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
2000	2,007	1,154	853	473 ⁱ	261	212
2005	---	---	---	454 ⁱⁱ	278	176
2010	3,238	1,833	1,405	536 ⁱⁱⁱ	275	261

Tabla 3: Migrantes poblanos en Mexicali (2000-2010)

Fuente: Elaboración propia con datos del Censo General de Población y Vivienda 2000. Tabulados básicos: Migración (2000); II Conteo de Población y Vivienda. Tabulados básicos: migración (2005); Censo de Población y Vivienda 2010. Tabulados del Cuestionario Ampliado: Migración.

ⁱ Población según lugar de residencia en enero de 1995

ⁱⁱ Población según lugar de residencia en octubre del 2000

ⁱⁱⁱ Población según lugar de residencia en junio de 2005

Los habitantes que dejan Puebla para ir a otro lugar, generalmente tienden a dos tipos de migración: internacional y nacional. Los poblanos que tienen flujos de migración externa, lo hacen Estados Unidos, principalmente a Los Ángeles, Nueva York, Connecticut y Nueva Jersey. Mientras que aquellos que migran dentro del territorio nacional lo hacen a los municipios aledaños al estado de Puebla, y hacia el norte al estado de Baja California. En este estado del Noroeste de México, el mayor flujo de migrantes fue en el periodo de 1995 al 2000, y prevalece la migración masculina. En Mexicali, se observó que en cada periodo incrementó la población de poblanos, además de que también fue la migración masculina superior a la femenina.

3.3 La comunidad poblana en Mexicali

En este apartado se describe a la comunidad poblana que vive en Mexicali. Se menciona las colonias principales en donde radican, pero se enfatiza y describe la colonia Rivera Campestre. Colonia donde se congrega esta comunidad para llevar a cabo el Carnaval Poblano.

La ciudad de Mexicali cuenta con una población de 689,775 habitantes, de los cuales el 30.6% es nacido en otra entidad, lo que corresponde a un total de 211,140 habitantes (INEGI, 2010). Los habitantes que provienen del estado de Puebla, son 3,238 (INEGI, 2011), equivalente al 1.53% de la población migrante en Mexicali. Los migrantes Poblanos provienen de distintas localidades del estado de Puebla, algunas de las identificadas en el trabajo de campo son: San Agustín Tlaxco y Santa María Nenetztintla. Esta última localidad es la de interés para esta investigación.

Los oriundos de Santa María Nenetztintla, radican en distintas colonias de Mexicali, algunas de ellas son: Fraccionamiento Misión del Ángel, Colonia Hidalgo, Fraccionamiento Villas del Roble y la colonia Ribera Campestre, entre otras. Sin embargo, a pesar de estar dispersos por las distintas colonias de la ciudad, todos los migrantes se congregan en la colonia Ribera Campestre. Es en este lugar donde se desarrolla el carnaval Poblano, por lo tanto, a continuación se detallan las características de este lugar.

La colonia Ribera campestre, está ubicada al sur de la ciudad, por la carretera a San Felipe. Esta colonia cuenta con la mayoría de sus vialidades pavimentadas, lo que permite un fácil acceso ya sea vehicular, en transporte público o peatonal. Es una colonia que se promovió por el Instituto para el Desarrollo Inmobiliario y de la Vivienda para el Estado de Baja California (INDIVI). La colonia está compuesta por 43 manzanas, donde existe un total de 1,119 viviendas, 900 de ellas son viviendas particulares habitadas y 215 son viviendas particulares no habitadas. (INEGI, 2015).

En lo referente a la población de la colonia, existen un total de 3, 274 habitantes. La mayor cantidad de personas se encuentra entre los 30 y 59 años de edad, que corresponde a 1, 221 personas seguido de 977 personas entre 15 a 29 años, 915 de 0 a 14 años y 161 de 60 años y más. Además de que existen 91 personas con discapacidad

(INEGI, 2015)⁵. En la siguiente tabla se muestran las características de la colonia y la población que se encuentra viviendo en la colonia.

INEGI. INVENTARIO NACIONAL DE VIVIENDAS. REPORTE DE ÁREA SELECCIONADA						
Cantidad de manzanas de la unidad						43
Manzanas con	En todas las vialidades	En alguna vialidad	En ninguna vialidad	No especificado	Conjuntos habitacionales	0
Pavimento de calles	20	20	3	0	Viviendas	
Banqueta	4	21	18	0	Particulares	1119
Guarnición	9	28	6	0	Habitadas	905
Plantas de ornato	1	19	23	0	Particulares habitadas	900
Rampa para silla de ruedas	4	8	31	0	Particulares no habitadas	215
Alumbrado público	21	22	0	0	Con recubrimiento de piso	795
Letrero con nombre de la vialidad	16	21	6	0	Con energía eléctrica	809
Teléfono público	0	13	30	0	Con agua entubada	813
Drenaje pluvial	0	0	0	0		
Transporte colectivo	43	0	0	0		
Acceso libre de personas	41	no aplica	no aplica	0	Con drenaje	807
Acceso libre de automóviles	40	no aplica	no aplica	0	Con servicio sanitario	813
Acceso restringido de personas	0	2	no aplica	no aplica	Con 3 o más ocupantes por cuarto	26
Acceso restringido de automóviles	0	3	no aplica	no aplica	Población	
Presencia de comercio semifijo	0	10	33	0	De 0 a 14 años	915
Presencia de comercio ambulante	0	9	34	0	De 15 a 29 años	977
					De 30 a 59 años	1221
					De 60 y más años	161
					Con discapacidad	91

Imagen 9: Características de la colonia Rivera Campestre.
Fuente: Inventario Nacional de Vivienda, INEGI 2015.

Los migrantes poblanos que viven en la Ribera Campestre, están distribuidos principalmente en la parte sur de la colonia. Sin embargo, la calle del fresal es el punto de reunión para estos migrantes. Esta calle se distingue del resto de la colonia debido a que se pueden observar adornos de alguna festividad realizada por los poblanos. Ejemplo de ellos son banderas de color rojo y verde colocadas para el festejo de la virgen de Guadalupe, dicho adorno permaneció desde diciembre del 2016 a marzo del 2017. El carnaval es otra festividad que hace que esta calle luzca diferente, ya que en cuanto se comienza a ensayar en toda la cuadra se escucha la música del carnaval; además de que se observa el flujo de personas que acude al lugar. Sin embargo, cuando no existe un festejo por parte de los migrantes poblanos, esta calle luce igual que el resto de las calles.

⁵ Al calcular los datos por colonia, sólo se presentan los datos generales de población, no se presentan datos relacionados a las personas nacidas en otra entidad que viven en la colonia.

[illegible]

Fuente: Elaboración propia

Capítulo 4: Los carnavales en México.

No todas las fiestas son una tradición, sin embargo, cuando se habla de las fiestas de carnaval, éstas están enmarcadas en una tradición, con un origen que se remite a un pasado histórico. En este capítulo, se abordará el origen del carnaval en México y como algunos periodos de la historia han impactado para su desarrollo, estos periodos son: la época de la colonia, los inicios del México independiente y la Batalla del 5 de Mayo. También, se abordaran las características de los carnavales poblanos y se hará un recuento de aquellos carnavales que son más reconocidos en el estado, así como aquellos aledaños al pueblo de Santa María Nenentzintla.

4.1 El origen de los Carnavales en México.

México es un país con una vasta cantidad de tradiciones, como lo son las fiestas, entre las cuales se encuentran los carnavales. Este tipo de celebraciones, reflejan aspectos culturales de la región donde se realizan, además de que remiten a un pasado histórico. En México existe una discontinuidad histórica en el desarrollo de los carnavales, la cual se originó por prohibición de este tipo de festejos, por parte de las autoridades, quienes consideraban que los carnavales representaban un libertinaje social (Ríos, s/f). Sin embargo, existen referencias de como surgieron los carnavales en México y el impacto de algunos periodos históricos, a los cuales se hará referencia en este apartado.

Yolanda Ríos (s/f), argumenta que a pesar de tener una raíz española relacionada con el calendario cristiano, en México el carnaval surge debido a la combinación de elementos prehispánicos y españoles. Por lo tanto, los carnavales en México están marcados por un sincretismo cultural. “Lo que se conoce como sincretismo cultural suele suponer, por el contrario, una convivencia de normas culturales diferentes, que perviven como tales, aunque habitualmente en clara relación de asimetría (...)” (Hernández Sacristán, 2003, pág. 32).

Por su parte, Víctor José Moya Rubio (1990) también habla sobre esta mezcla de elementos culturales ocurridos en la época de la colonia y como éstos impactaron en las festividades. El autor menciona que además de un mestizaje de razas se dio un mestizaje de costumbres. Lo originó la existencia de dos tipos de carnaval: el primero de ellos, el carnaval de los indios, el segundo los bailes de máscaras de españoles y criollos (Moya, 1990). Estos tipos de carnavales estaban marcados principalmente por las diferencias sociales y raciales existentes en la época (Moya, 1990). Fue gracias al mestizaje de costumbres y a estas diferencias sociales, que los carnavales en México adquirieron matices propios, distinguiéndose de otros tipos de carnavales, principalmente a los de origen europeo. Al respecto, Moya Rubio (1990), menciona que:

Por eso las comunidades indígenas y mestizas celebran las festividades del carnaval con detalles y características diferentes a los carnavales de origen europeo, los cuales se derivan de un ritual religioso y cristiano y resultan alegres y bulliciosos. En los carnavales indígenas hay menos diversión porque aún se mezclan aspectos rituales y ceremoniales y persiste un fondo religioso cristiano y aún prehispánico (Moya, 1990, pág. 151).

Otro de los elementos que reflejan el sincretismo cultural que se presenta en los distintos carnavales en México y que además da identidad a cada tipo de carnaval, es la máscara. Moya Rubio (1990) considera que algunas de las máscaras utilizadas en los carnavales mexicanos se basan en moldes europeos y simples; por lo que reflejan el mestizaje producto de la colonización. En el carnaval de Santa María Nenetztintla, las máscaras utilizadas reflejan la imagen de personas con rasgos franceses. Sin embargo, es importante mencionar que ellos la llaman careta y no máscara, por reflejar un rostro humano.

Las máscaras expresan distintas cualidades del ser humano, ya que se moldean sus gestos (Moya, 1990). En relación a su función, esta se asocia con la libertad, pues quien la usa no es reconocido por los demás. Moya Rubio (1990) argumenta que:

En las máscaras de carnaval, ha desaparecido toda relación con el mundo mágico y los espíritus, pues solo sirven para ocultar la personalidad y permitir al que la porta actuar liberado de las inhibiciones de su comportamiento diario. “El portador de una máscara es el mismo y sin embargo también es otro” (Moya, 1990, pág. 156)

Además de la conquista, existe otro periodo histórico que ha impactado en la celebración de los carnavales. Yolanda Ríos (s/f) se remite a la etapa del México Independiente, centrados en el estado de Puebla, para hablar sobre las fiestas de carnaval. La autora menciona que en esta época a pesar de la culturización europea, los grupos indígenas de las montañas y de la sierra de Puebla, mantenían su pasado sincrético. Por lo que con el triunfo del ejército Trigarante y sin la Santa Inquisición, el pueblo ya no podía ser excomulgado. Lo que da pie, al regreso de las fiestas de carnaval y otras festividades vistas como profanas (Ríos, s/f). Por lo tanto, al parecer las fiestas de carnaval se mantenían en las culturas indígenas de Puebla, sin embargo, con la independencia de México, vuelven a representarse. Ríos Cerón señala que:

El carnaval reaparece alborotando conciencias, escandalizando buenas costumbres y sembrando inquietudes en el seno de las familias conservadoras; dado que las condiciones habían sido restringidas, el carnaval daba lugar entonces al libertinaje. Hubo un despliegue de verdades contenidas, máscaras que representaban monjas descarriadas, frailes prostituidos, santos en orgias, mojigangas de la época de españoles, y personajes protegidos formando de esta manera sus cuadros teatrales o de comparsa callejera (Ríos, s/f, párrafo 3).

Además de situar a los carnavales en los distintos periodos de la historia, es necesario distinguir que en México no todas las festividades son carnavales, ni tampoco implican alguna tradición. En el país existen diferentes tipos de celebraciones, Moya Rubio (1990) distingue dos: las festividades sociales y la celebración de los carnavales. El autor menciona que las festividades sociales se caracterizan por que existe “más

desenfado y alegría”. Mientras que en el carnaval, “las danzas y otras ceremonias cumplen paso a paso el desarrollo acostumbrado”, por lo que todo se realiza según una tradición (Moya, 1990, pág. 151). Es decir, las festividades sociales no se enmarcan en una tradición, como lo ocurre con las fiestas de carnaval.

Otro aspecto a destacar es la amplia variedad de carnavales. Los carnavales que existen en México varían de un lugar a otro, es decir, “son diferentes en presentación, desarrollo y significado según el lugar y el grado de mestizaje o de influencia moderna” (Moya, 1990, pág. 156). Los carnavales mexicanos adoptan diversas formas que reflejan “las variaciones regionales y locales de la particular experiencia de conquista y conversión, y a raíz de eso, la naturaleza de las relaciones sociales entre grupos dominantes y subordinados” (Ríos, s/f, párrafo 4). Por lo tanto, las fiestas del carnaval están en función del contexto donde se desarrolla, pero también de los elementos históricos del pasado de la comunidad que los realiza.

Los carnavales en México son producto del sincretismo cultural generado por la conquista española. Por tal motivo, los carnavales muestran una combinación de elementos prehispánicos y españoles, lo que representa una característica de los carnavales mexicanos, que a su vez la distingue de los carnavales Europeos. Además por las mismas características culturales de cada región, en México se pueden encontrar una gran variedad de carnavales. En este estudio únicamente abordaremos algunos de los carnavales identificados en el Estado de Puebla.

4.2 Los Carnavales Poblanos.

Esta sección es con la finalidad de contextualizar de la gran variedad de carnavales que existen en Puebla. Es importante mencionarlos, ya que algunos de ellos comparten elementos entre sí por la cercanía que tienen, pero otros son totalmente distintos. La variedad de carnavales poblanos, hace visible la existencia de un patrimonio cultural intangible en todo el estado. En este apartado se distinguen dos secciones, la primera aborda algunos carnavales en el estado y la segunda se sentar en los carnavales que

están cercanos a Santa María Nenetztintla. Estos últimos parece desarrollarse de la misma manera, sin embargo, existen pequeñas diferencias enmarcadas por cada uno de los poblados. Existen carnavales poblanos que son más reconocidos, por lo tanto se han realizado estudios sobre ellos, pero hay otros de los cuales no se cuenta con información al respecto. Es por ello que este apartado está construido con datos bibliográficos, así como con datos empíricos obtenidos a través de las diferentes entrevistas realizadas.

Los carnavales Poblanos, a raíz de la colonia hubo una mezcla con elementos de los carnavales europeos, al igual que lo ocurrido en el resto de país. Sin embargo, a raíz de la Batalla del Cinco de Mayo de 1862, se incorporan a los carnavales las cuadrillas de huehues (Azor, 2006). Es por eso que existen varios carnavales poblanos que hacen alusión a este suceso histórico y carnavalizaron los hechos ocurridos. Por la variedad de carnavales existentes en Puebla, Iliana Azor (2006) los clasifica en carnavales rurales y carnavales urbanos. La autora realiza esta clasificación a partir de las características que poseen y por cómo se enfrenta la fiesta, y no por el grado de desarrollo industrial de la población.

En relación a los carnavales rurales y urbanos, Azor (2006) menciona que “el diseño de la fiesta carnavalesca rural en Puebla va a descansar sobre soportes rituales mucho más precisos e intensos que los urbanos” (Azor, 2006, pág. 62), además de que buscan una concentración espacial de las personas (Azor, 2006). Por su parte, los carnavales urbanos dan prioridad a que se vislumbren colores, el tipo y forma de vestuario y la exactitud en las coreografías de las danzas; A diferencia del carnaval rural, en el carnaval urbano “el centro es la cuadrilla misma que quiere que la vayan siguiendo los observadores y el trazado propone una dinámica de danzas diferentes que buscan la separación y la unión de los danzantes a través de giros, listones y enlaces humanos” (Azor, 2006, pág. 64). Por lo tanto, estos carnavales se distinguen por el diseño mismo de la fiesta, donde se resaltan elementos diferentes. Los carnavales poblanos se encuentran distribuidos en todo el estado, pero los más reconocidos se concentran en la parte central, algunos de ellos se muestran en la siguiente imagen.

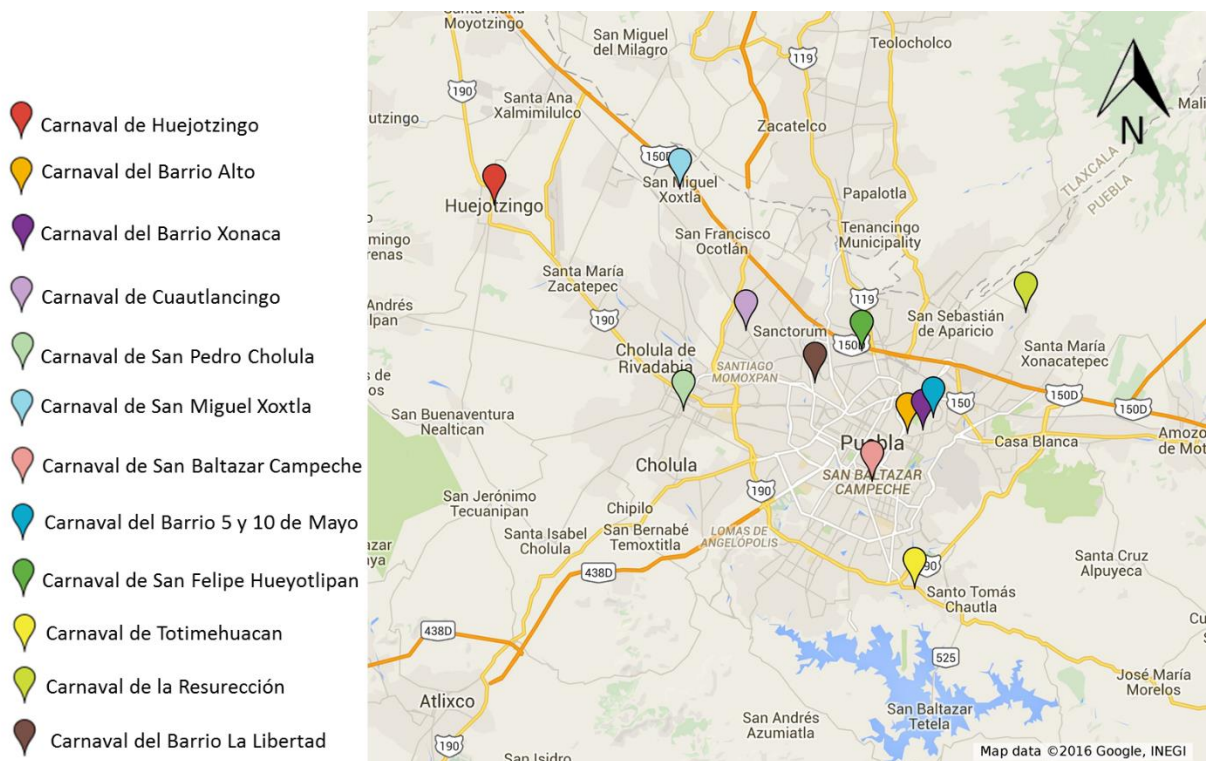


Imagen 11: Carnavales del estado de Puebla.
Fuente: Elaboración propia

El carnaval de Huejotzingo, es de los carnavales más reconocidos en Puebla, esto por la numerosa cantidad de personas que participan en su desarrollo (Moya, 1990). Este carnaval representa tres hechos sucedidos en épocas distintas.

El primer casamiento católico entre indígenas (Benavente, sf, 146); la leyenda de Agustín Lorenzo, bandolero apreciado por el pueblo, que se enamoró de la hija del corregidor y decidió raptarla con ayuda de su gaviota y la Batalla del 5 de mayo de 1862, en la que algunos hombres de Huejotzingo participaron combatiendo al enemigo Francés (Castillo , Dávila, & Serrano, 1988, pág. 30).

Estos tres acontecimientos en su conjunto caracterizan al carnaval de Huejotzingo, Castillo, Dávila, & Serrano (1988) mencionan que es por eso que en este carnaval: Actividades consideradas como típicamente militares se carnavalizarón, apareciendo así las retretas, tomas de cuarteles, robos de bandera, honras fúnebres y, sobre todo los simulacros, juegos de guerra en los que se disparan

toneladas de pólvora. Surgieron, también, nuevas comparsas que, al mando de un general, adoptaron la forma de batallones. Soldados turcos, zuavos, indios, zapadores y zacapoaxtlas uniformados con caros y vistosos trajes y originales máscaras, durante dos días extenuantes, disparan constantemente sus mosquetes (fusiles) recatados de pólvora y bailan al son de canciones populares interpretadas por bandas de músicos de la región (Castillo , Dávila, & Serrano, 1988, pág. 30).



Fotografía 9: Danzantes del carnaval de Huejotzingo
Fuente: Facebook Carnaval de Huejotzingo

El carnaval de Huejotzingo, es una tradición que a lo largo de la historia se ha ido innovando. Principalmente por los elementos que se han incorporado a raíz de los acontecimientos históricos que han involucrado al pueblo. Este carnaval se deja ver el sincretismo cultural ocurrido en la época de la colonización.

En la ciudad de Puebla, se realizan varios carnavales, aproximadamente se cuentan con 16 grupos de carnavales, lo cuales representan a los distintos barrios de la ciudad (Lino, 2015). Estos barrios son: Se realiza en barrios como El Alto, Xonaca, Lomas

5 de Mayo y Lomas 10 de Mayo, La Libertad, San Baltasar Campeche, San Felipe Hueyotlipan, Totimehuacan, Cuautlancingo y La Resurrección (Red Nacional de Información Cultural, 2016). Los carnavales de mayor antigüedad son los del barrio de Xonaca y el barrio del Alto, los cuales fueron barrios que en su origen estuvieron compuestos por personas originarias de Tlaxcala, lo que hace que contengan elementos de los carnavales de Tlaxcala (Castillo & Luna, 1991 y Méndez, 2011).

El carnaval del barrio de Xonaca, inicia se realiza del domingo al martes previo al miércoles de ceniza (Castillo & Luna, 1991). En este carnaval las cuadrillas están conformadas por hombres y mujeres, Castillo & Luna (1991) realizan la siguiente descripción de los participantes:

Los hombres aparecen impecablemente vestidos con pantalón oscuro, camisa de manga larga blanca o de color claro y chaleco. A la espalda se ponen una capa de terciopelo o satén con leyendas como Viva Puebla o Viva Xonaca, bordadas con lentejuelas o algún otro adorno también bordado con el mismo material o con hilos brillantes. Llevan máscaras de madera con facciones y un color rosa claro que les dan la apariencia de “europeos”; en la cabeza llevan un sombrero de fieltro de color también oscuro adornado con grandes plumas. Los hombres que representan personajes femeninos, suelen vestirse de tal manera que es fácil distinguir dos tipos de “mujeres”: las de apariencia más bien “urbana”, con minifaldas, grandes escotes, zapatos de tacón y muy bien peinadas y maquilladas –pues no llevan máscara y las que aparecen con grandes enaguas o vestidos largos de amplio vuelo y llevan máscaras (también de madera) con rasgos finos y tez clara (Castillo & Luna, 1991, pág. 10).

El rol que van a desempeñar el danzante, está determinado por la antigüedad que tiene, ya que para poder participar vestido de hombre, primero tuvo que bailar vestido de mujer por cinco años (Castillo & Luna, 1991). Todos los danzantes que conforman la cuadrilla, usan castañuelas, sin embargo, las cuadrillas son encabezadas por un líder;

su papel es dirigir al resto de los danzantes a través de los sonidos de las castañuelas. Durante los días del carnaval, las cuadrillas recorren las calles del barrio de Xonaca. En estos recorridos, las cuadrillas son acompañadas por los diablos y monstruos, quienes tienen la función de hacer maldades al público. Además los diablos son los encargados de “pasar el cajoncito” para recabar dinero, mismo que se utiliza para organizar un baile con un conjunto musical.



Fotografía 10: Danzantes del carnaval de Xonaca
Fuente: Facebook de Cuadrilla "Los Huehues del Arrabal de Xonaca" (2016)

El carnaval de Barrio Alto, cuenta con tres personajes principales, los cuales están organizados por grados, según su importancia: el huehue, la maringuilla o María y el Diablo (Méndez, 2011). El huehue es el personaje principal del carnaval, sus raíces son prehispánicas y aluden a al viejo que cataba y danzaba (Méndez, 2011). El personaje del huehue representa una burla hacia las personas con rasgos europeos de buena posición que ha masacrado al indígena. Por lo tanto, es un personaje representativo del carnaval, ya que puede seguir haciendo parodias y burlas hacia los europeos (Méndez,

2011). En lo referente a la maringuilla o María y al diablo, ellos representan la maldad y el pecado. El martes de carnaval en el barrio del alto, se quema la cola al diablo, para dar fin a la maldad y comenzar con un periodo de armonía, propio de la semana santa (Méndez, 2011).

Otros elementos presentes en el carnaval del alto, son el baile y la música. Los bailes son de imitación, en los que está presente la burla. Algunos de los bailes son: la marcha, la primavera, los puentes o listones, cuadrillas, jarabe inglés, la estrella, la garrocha, la muñeca, las polcas y el danzón (Méndez, 2011). En cuanto a la música de carnaval, en sus inicios era con instrumentos de cuerda, como: guitarra, violín y contrabajo. Posteriormente, se comenzaron a utilizar teclados, bajos eléctricos o grabaciones de la música para poder expandir el sonido. Sin embargo, algunas cuadrillas siguen optando por los instrumentos de cuerdas (Méndez, 2011).



Fotografía 11: Danzantes del carnaval del Alto
Fuente: Facebook Huehues de Puebla, Carnaval.

El carnaval de Xonaca y el carnaval del barrio Alto por tener influencia de los carnavales de Tlaxcala, así como por la cercanía de los barrios, cuentan con elementos similares, como el vestuario y la música, sin embargo, cada uno tiene su esencia propia. Existen otros carnavales que son diferentes a los realizados en los barrios de Puebla, pero que comparten elementos entre sí. Tal es el caso de los que hacen alusión a la batalla del cinco me mayo, como lo es el carnaval de Santa María Nenetztintla y su representación en Mexicali.

Debido a que el carnaval de Santa María Nenetztintla hace alusión a la Batalla del 5 de Mayo, el personaje principal es el zuavo, soldado del ejército francés. El vestuario del zuavo está compuesto por: un gorro, saco, nagüillas y polainas. Este personaje es acompañada por su pareja, conocida popularmente como niña o mujer, quien viste con: sombrero, saco, falda y botas. Estos personajes utilizan una careta con rasgos europeos. El carnaval está organizado por cuadrillas, quienes bailan acompañados de música en vivo⁶. Características como los vestuarios, la música y el tipo de baile, son similares en los carnavales que se realizan en los pueblos aledaños como: Acajete, Ocotitlan, San Agustín Tlaxco, Tepatlaxco y Magdalena Tutela.



Fotografía 12: Danzantes del carnaval de Santa María Nenetztintla.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

⁶ En el capítulo V se hace una descripción del desarrollo del carnaval de Santa María Nenetztintla.

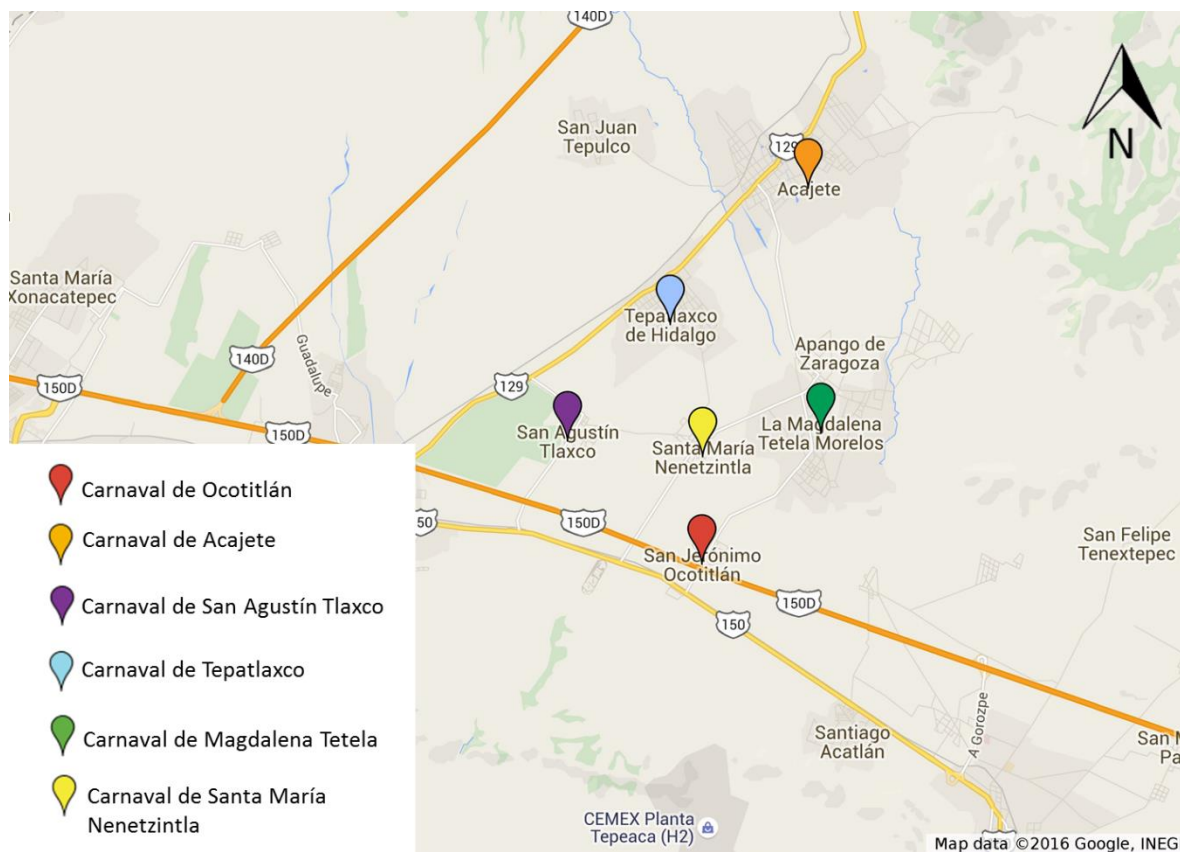


Imagen 12: Carnavales aledaños a Santa María Nenetztintla
Fuente: Elaboración propia

En el carnaval del pueblo de Acajete, se pueden observar los personajes de la mujer y el zuavo. Los trajes son del mismo estilo que los que utilizan en Santa María Nenetztintla, sin embargo, la mujer no lleva sombrero. Además existe otro personaje, quien cuenta con una careta de mayor tamaño con rasgos europeos, y que viste con un tipo de capa que cubre desde la cabeza a los pies. En lo que refiere a la música, se toca el mismo estilo de música. En cuanto a las diferencias apreciadas del carnaval de Acajete respecto al de Santa María Nenetztintla, los entrevistados mencionaron lo siguiente:

“En Acajete también lo hay, pero allá, también es muy diferente, se ponen sus capas y lo que lucen es las capas” (Leticia, 2015: comunicación personal)

“L: Am::: nos hemos dado cuenta que por ejemplo, en Acajete puede que lleven la música igual, pero a veces se diferencian en que las chicas no llevan sombrero, llevan puro antifaz” (Lupita, 2015: comunicación personal).

San Jerónimo de Ocotitlan, las cuadrillas del carnaval, también cuentan con el personaje del zuavo y de la mujer que lo acompaña. Pero en este carnaval tiene la peculiaridad de que cuando se va a pedir dinero, existe un personaje que con un “chicote” o lazo golpea o amenazan con golpear a los asistentes, como lo describieron en las entrevistas realizadas.

“(…) en Ocotitlan se hacía, y ahí lo hacen de otra manera diferente, diferente y a mí me comenzó a dar miedo, pos ya conforme fui creciendo, e::: lo fui viendo diferente y me empezó a gustar. Porque es diferente, con el chicote, y les tienes que dar dinero sino te pegan”.

E: ¿Cómo es eso del chicote?

BP: Pos ellos andan bailando, pero tienen un chicote, un cable, un lazo en la mano, te atacan y te pegan o te quieren pegar, les tienes que dar diez, veinte pesos y ya te dejan ir, pero no dejan de atacarte, es lo que a mí me, me sembró el miedo” (Braulio, 2015: comunicación personal).

Magdalena Tutela y San Agustín Tlaxco son los pueblos con los que colinda Santa María Nenetztintla, por lo que sus carnavales son similares en cuanto a los personajes que están presentes. El carnaval de San Agustín Tlaxco tiene una duración de tres días, inicia el domingo previo al miércoles de ceniza. Los primeros días se recorren las calles de la ciudad y el último día es cuando se congregan todos en un campo deportivo, ya que por la cantidad de personas, no pueden congregarse en la plaza central. Por lo tanto, algunas de las diferencias percibidas entre el carnaval de San Agustín Tlaxco y el carnaval de Santa María Nenetztintla, están asociadas con la los días que se realiza el evento, el lugar, organización, y la cantidad de personas que participan en el carnaval, como se menciona en este fragmento de entrevista.

“Lo que es en Magdalena, este, pues casi siempre es igual que acá, o sea, o sea, lo que es como te digo en San Agustín Tlaxco, lo que se diferencia es que allá no se

quita nadie la careta, todos deben de usar careta, y allá todos llevan, todos en el día, desde el día, todos llevan su traje y con botas y allá lo que tiene, allá se diferencia mucho de acá, que allá son tres días. Allá empiezan a bailar, su presentación la hacen el domingo en lo que es la plaza, el lunes que empiezan a bailar en la calle, porque allá son como::: dos, tres, como seis cuadrillas, allá en Tlaxco. Entonces, empiezan a bailar el domingo, desde el domingo, el lunes en la calle, el martes que ya es el cierre igual, empiezan a salir en las calles, este, empiezan a bailar, ya hasta que entren donde bailen, ya sea en diferentes campos deportivos. Cada año se cambia, cuando les toca el lado de abajo bailan en el campo de deportivo, cuando no pos en él, en el campo de arriba, como este año que fui a bailar, toco en el campo de abajo, el siguiente año les toca en el campo de arriba. Ellos se diferencian por eso” (Lupita, 2015: comunicación personal).



Fotografía 13: Danzantes del carnaval de San Agustín Tlaxco.
Fuente: Facebook San Agustín Tlaxco

En Tepatlaxco de Hidalgo, el traje que personifica al zuavo lleva con él un machete hecho de madera (Lupita, 2015: comunicación personal). En lo que refiere

a la mujer, en este carnaval se permitió su participación en el año de 1986, ya que antes era prohibido por representar una burla y ridiculización hacia el francés. A la mujer, ellos la denominan Margarita (Puebla Online, 2012).



Fotografía 14: Danzantes del carnaval de Tepatlaxco
Fuente: Facebook Tepatlaxco de Hidalgo

Los carnavales en Puebla se distinguen por el sincretismo cultural originado por la conquista, en donde se fusionan elementos de los carnavales europeos con las costumbres prehispánicas de México. A estos elementos se van integrando pasajes históricos que se han suscitado en Puebla, como lo es la batalla del 5 de mayo. Este sincretismo se puede observar claramente en el carnaval de Huejotzingo, el del Barrio de Xonaca y en el Barrio Alto. En estos tres carnavales los personajes que participan cuentan con rasgos europeos a los cuales se les hace burla a través de los bailes. Además se pueden observar elementos prehispánicos en los bailes y en los vestuarios. En lo referente a los carnavales que se localizan aledaños a Santa María Nenetztintla, hacen referencia a un evento histórico de México, donde los personajes principales son europeos. Pero se puede observar que a pesar de que los trajes tienen la forma de los que eran utilizado por los soldados franceses, los adornos que tienen hacen una clara

referencia a un origen prehispánico, así como a la colonización; esto debido a que las algunas de imágenes en los trajes representan a aztecas o a una virgen católica.

Capítulo 5: La fiesta del pueblo: El Carnaval de Santa María Nenetzintla

En Santa María Nenetzintla año con año se celebran la fiesta dedicada a la Virgen de la Candelaria y la fiesta para la Virgen de la Asunción. Sin embargo, la fiesta es el Carnaval es la fiesta del pueblo, pero ¿Por qué es la fiesta del Pueblo? Para conocer la respuesta, primero se realizará una descripción de los orígenes del carnaval, tomando como referencia las entrevistas realizadas. Posteriormente, considerando las notas de campo y las entrevistas, se describirá lo como fue el carnaval de Santa María Nenetzintla realizado en el 2016. Con estos referentes, se realizará un análisis de como el carnaval es una fiesta que a lo largo de la historia ha ido innovando de una manera constante. Así como el papel que desempeñan cada una de las personas para que se de este proceso en la tradición. Finalmente se analizará cual es el significado de esta fiesta para quienes participan en ella, y porque representa la fiesta del pueblo.

5.1 El origen del Carnaval de Santa María Nenetzintla.

El carnaval es una fiesta que a lo largo del tiempo se ha transformado, ya sea incorporando o eliminando algunos elementos. Esto ha hecho que el carnaval que se conoce actualmente presente diferencias en relación a los primeros carnavales realizados, ya que existe una innovación constante de la tradición. En este apartado abordaremos los antecedentes del carnaval de Santa María Nenetzintla, lo cual permitirá conocer cómo se ha ido dando la innovación de esta fiesta a través del tiempo. Los antecedentes del carnaval se fueron construyendo con datos obtenidos mediante las entrevistas a los participantes. Algunos elementos que se abordan son: antecedente del carnaval, la organización, el papel de los participantes y la indumentaria.

5.1.1 Antecedentes del Carnaval.

El carnaval de Santa María Nenetztintla es una tradición que ha trascendido por generaciones, sin embargo, se desconoce el origen exacto de esta tradición. Esta fiesta por lo menos se ha realizado por cuatro generaciones. Los participantes refieren que recuerdan que su padre y abuelo ya bailaban, estiman que la tradición tiene alrededor de setenta años. Este cálculo del tiempo aproximado de la tradición del carnaval, está en función de la familia que comenzó organizando el carnaval: La familia Chico. Sin embargo, es imposible determinar el tiempo exacto que tiene esta tradición, ya que los primeros organizadores fallecieron, no sin antes dejar esta tradición. A pesar de que el carnaval tiene por lo menos cuatro generaciones que se realiza, esta fiesta no siempre fue conocida como El Carnaval, antes era conocida como “los moros”. Lo anterior se narra en las siguientes citas.

T: Antes era, era diferente, pero, no, que yo me acuerde, yo tenía como seis años y ya bailaba y dice, no llevo como veinte años. Se imagina, yo tengo ahorita 54 más 20, 70 como mmmm, ya decía, mi papá ya salía, dice mi papá, o sea su papá. Pero antes se les llamaba de otro, se les decía los moros.

E: ¿Por qué los moros?

T: Porque traían machete y eran azules. Y luego ya se cambiaron al carnaval.

E: O sea primero eran moros y luego después zuavos (Tomas Chico, 2016: comunicación personal).

BP: Bueno hasta donde yo sé, así se ha, se viene celebrando ya tiene años, que lleva, ya razón, pues si ya tiene tiempo. Que nosotros somos coordinadores, somos organizadores ya hasta murieron, ya hasta murieron. Los nombres por ahí muchos. Bueno yo:::; hasta donde yo sé, pues si, ya tendrá unos cuarenta años. Entonces este, pos si, pos ya (.04) se celebra ya. Nosotros Santa María y varios pueblos alrededores (Encargado de cuadrilla, 2015: comunicación personal).

Al inicio era una fiesta de los Moros, el nombre de carnaval lo recibió con el tiempo. Al principio los moros bailaban únicamente bailaban en la plaza. Poco a poco la fiesta fue creciendo, gracias a que los mismos habitantes del pueblo fueron pidiendo que se bailara en sus casas. Esto causó que el baile se llevará a las calles del pueblo y con ello que la fiesta iniciará desde la mañana.

T: [...] lo que pasa es que los moros antes nomas bailaban en la iglesia, frente de la iglesia. Ahí en la plaza, y luego ya después de que se fue haciendo carnaval, pues ya andaban en las calles pa' todos lados, bueno que también no había muchas casas.

E: Entonces, cuando empezaron los primeros carnavales, que eran los moros, únicamente era en la plaza, y después cuando fue creciendo, ya bajaban por las calles.

T: Ya. No pos que yo bailo, pero quiero que vayas a bailar a mi casa carbón. Y ya iban a bailar a la casa de un bailador, de otro, sabes que ahora a la mía, ahora a la mía, ahora a la mía. No, pero ya tiene un resto” (Tomas Chico, 2016: comunicación personal).

Los moros también eran conocidos como huehues, debido a las máscaras que llevaban como parte de la indumentaria. Otro elemento que distingue a los moros es que portaban un machete. Este era utilizado mientras bailaban, realizando determinados movimientos durante toda la danza. En relación al vestuario, mencionan que los hombres utilizaban una capa, es decir, el traje era diferente al que actualmente utiliza el zuavo. A continuación se relatan los elementos que caracterizaban a los moros.

E: O sea, primero cuando usted era muy niña, eran los moros, y luego ya después ya cambiaron y son los que son ahorita.

S: Ahora sacaron ese y antes era las máscaras esas, los huehues (Petra, 2015: comunicación personal).

S: [...] era yo muy chica y escuchaba, ya salieron los moros, ya salieron ya salieron y ahí vienen, peor esos jugaban por machetes. Te acuerdas hija, como Pablito.

L: No te acuerdas que Pablito siempre bailaba, se metía a bailar con ellos, pero traía su machete y con ese, y machete de, de verdad, que hasta los, quien sabe que decían, pero hasta lo tallaban así en el piso y luego se pegaban así los machetes, los moros que les decían (Petra, 2015: comunicación personal).

H: [...] ahora si los antepasados, no pos yo nomas los veía que bailaban y esto, con, con un, bailaban con una, con un machete pero de madera, era de madera.

A: Empezaron así y con capas y luego ya después dijeron [sic] que no, que hicieran trajes (Petra, 2015: comunicación personal)

Cuando se bailaba como Moros, es importante mencionar que la participación era diferente. Ya que únicamente los hombres eran los que podían danzar, es decir no existía la participación femenina. Los hombres que bailaban podían interpretar dos roles: el de moro o el de mujer. Aquellos que representaban el papel de mujer, se disfrazaban utilizando cualquier tipo de ropa de femenina. Como se menciona en la siguiente cita textual.

S: No:::: le digo que bailaba como Moro, pero todavía no era yo grande, era yo chiquita, era yo como de ocho años, nueve, escuchaba a mí mamá a mi papá decían,

que van a salir los Moros, que van a salir quien sabe quién sabe quién. Donde mamá o que. Pues unos hombres locos, saltan a bailar (risas)

E: Entonces...

S: Pero no, pero no se disfrazaban las mujeres, ahora ya hay hombre y mujer, pero antes era puro hombre, puro hombre se disfrazaba (Petra, 2015: comunicación personal).

El cambio de moros a zuavos, trajo consigo el reconocimiento de la fiesta como: El Carnaval. La fiesta de carnaval está relacionado con el desplazamiento hacia las calles del pueblo, pero también por la influencia de los otros pueblos aledaños. Estos pueblos tenían un carnaval donde ya existía el personaje de zuavo, quienes se acompañaban por una mujer.

E: ¿Y nunca le platico su papá que les dio por hacerlo en Santa María?

F: Bueno eso, como se hacía en otros pueblos, pues este, quisieron hacer ellos ahí lo mismo, eso fue lo que les llamo a hacerlo ahí, [...] Y me imagino que igual, mi papá y mi tío Salome y otros más señores más que no, pues no recuerdo ahorita su nombre, se decidieron hacerlo ahí porque ya lo habían visto en otros lugares, pues (Felipe, 2016: comunicación personal).

El baile de los moros solo permanece en el recuerdo de aquellos que pudieron observarlo durante la juventud o niñez. Actualmente, las generaciones más jóvenes no conocen este antecedente del carnaval. Algunas de ellas únicamente conocen a partir de que fue llamado Carnaval. El conformarse ya como un carnaval, la fiesta remite a un hecho histórico: La batalla de Puebla. Este acontecimiento se retoma en el carnaval, donde a través del baile se hace una burla hacia los soldados franceses llamados zuavos, quienes habían perdido la batalla. En los siguientes párrafos, los entrevistados narran lo que se representa en el carnaval.

O: Pues según, según yo, lo que tengo de historia de ellos, pos fue que, que los franceses este::: cuando la batalla de Puebla, algunos no, pudieron salir, entonces se refugiaron en haciendas, cerca de nuestra localidad, en lugares cerca de nuestra localidad, y como tardaron meses en retirarse, hacían danzas, entonces nosotros, bueno paisanos, vecinos de nosotros este, antepasados de nosotros, los imitaron, pero lo hacían imitándolos en sentido de burla, entonces, pues haz de cuenta, que, ahí se quedó la tradición esa, y pues la verdad pues no, no sé de donde vendría que el carnaval, pero de ahí se vino todo eso.

E: ¿Y la mujer que acompaña al hombre, también era algo en alusión a los franceses?

O: Si, porque se vestían, haz de cuenta, muy similares a lo que nosotros hacemos, si tanto mujer como hombre.

E: ¿Y la mujer tiene un nombre? Los hombres son zuavos, ¿La mujer no tiene nombre?

O: No tiene nombre (Fernando, 2016: comunicación personal).

B: [...] sobre de que se trata el carnaval, verdad, solamente lo que he escuchado, que hace tiempo, pos los poblanos se peliaron [sic] con los franceses, y pos por eso, según los poblanos se burlan de los franceses por este baile. Es lo que yo tengo entendido, no sé si sea verdad o sea mentira (Marco Antonio, 2016: comunicación personal).

El carnaval de Santa María Nenentzintla no surgió de la nada, al contrario, fue gracias a la organización de la comunidad. Se identifica al señor Salome Chico como la persona que fundó El Carnaval, junto con otras personas cercanas a él. Este reconocimiento es debido a que fue Salome Chico quien realizó la primera cuadrilla de danzantes, llamada cuadrilla de arriba o cuadrilla de los arribeños.

F: No ya, ya tenía bastante tiempo. Cuando se inició supuestamente, bueno, mi papá y mi tío Salome ellos lo empezaron.

E: ¿Cómo se llamaba su papá?

F: José Chico y mi tío Salome Chico. Ellos empezaron ahí, por lo que me conto mi papá ellos fueron los primeros, se hacía en otros pueblos, pero ellos fueron uno de los primeros de allá del pueblo, y antes lo hacían con música de viento, antes no había grupos, lo hacían con música de viento (Felipe, 2016: comunicación personal).

La primera generación de organizadores del carnaval, fueron los arribeños: Salome Chico (†), José Chico Vargas, Teodoro Chico Vargas (†), Leonardo Díaz Vargas, Margarito Machorro Ortega, Aurelio Chico Vargas, Miguel Cano Jiménez (†), Fatimo Vargas Sánchez, Rutilio González (†), Juan Romero Cano, Seferino Romero Cano y Eduardo Chico García. Actualmente es la segunda generación de organizadores de la cuadrilla arrobeños quienes llevan a cabo el carnaval, ellos son: Tomas Chico García, Octaviano Chico Álvarez, Fernando Chico Hernández, Tomas Chico Machorro, Héctor Manuel Chico Juárez, Marco Antonio Chico Juárez, Armando Chico Álvarez, Filemón Sanchez Ornilla, Jesús Machorro Veano, Esteban López Veano, Álvaro Vázquez González, Alejandro Aguilar Álvarez, Willi Placido Vargas, David Ramírez Machorro, Aquiliano Chico García, Venancio Chico García, Felipe Chico García y Adrián Díaz.

El carnaval de Santa María Nenetztintla, tiene sus orígenes en el baile de los moros, pero conforme paso el tiempo se fue transformando en lo que es el carnaval. Esto debido

a la influencia de los carnavales que existían en los otros pueblos. El carnaval representa la burla que se hace a los zuavos tras perder la batalla de Puebla. Se reconoce al señor Salome Chico como el fundador de esta fiesta. Los inicios de este carnaval dejan ver que es una fiesta que desde sus inicios hubo procesos de innovación.

5.1.2 La organización del carnaval.

El carnaval es una fiesta que se realiza gracias a la organización comunitaria. Para que esta fiesta pueda suceder, es necesario una preparación previa. La organización del carnaval, también se ha transformado poco a poco, pues se han implementado algunos elementos, mientras que otros permanecen como desde los inicios. Lo primero que hay que mencionar es el papel de cada persona que participa en el carnaval, ya que son ellos quienes en conjunto hacen que la fiesta sea posible. Existen tres maneras de participación como: organizadores o encargados, cooperantes y danzante.

Los organizadores o encargados tienen la función de realizar de todo lo relacionado con el evento. Ellos se reúnen previamente, es en estas juntas donde se realizan los acuerdos relacionados con la fiesta; es decir, toman las decisiones a través de un conceso. También recaban el dinero a lo largo de los recorridos por las calles del pueblo. Sin embargo, ellos tienen la responsabilidad de cooperar con más cantidad de dinero, para cubrir con los gastos que se generen por el carnaval. El papel de los organizadores actualmente se mantiene, pues son ellos quienes siguen a cargo del evento. Es importante mencionar que la organización del carnaval es una actividad en la cual participan únicamente los hombres. Sin embargo, es común que sus esposas se involucren en hacer la comida para los danzantes.

T: Si, de la, de la cuadrilla de arriba. Y, no se juntaron los amigos y empezaron a hacerla, la, la cuadrilla. Y, y pues igual que ahorita se junta, nos juntamos, antes era igual (Tomas Chico, 2016: comunicación personal).

[...] se divierte más el que baila que el que organiza. Porque pos [sic] si las cuentas de la música (risa) las comidas, que los trajes, que a donde los consigues y todo eso. Está la cosa al pendiente.

E: ¿Y cuál es función como parte de la organización?

BP: De la organización es el que se junte el pago para el grupo, la comida quien lo va a dar, ver quien lo va a dar, muchos dicen si, muchos dicen que no, porque tienen problemas verdad, así (Organizador, 2015: comunicación personal).

Los cooperantes son aquellas personas que a lo largo del recorrido de la cuadrilla por el pueblo, van cooperando dinero. El dinero que ellos dan es una aportación voluntaria y se utiliza para los gastos que se generan. Cualquier persona que esté interesada puede cooperar y a cambio la cuadrilla de danzantes baila frente a su vivienda. Finalmente, es importante mencionar la participación de los danzantes, quienes conforman la cuadrilla. Existen aquellas personas que únicamente participan en el baile, pero también hay danzantes que a la vez son organizadores. Estos organizadores que bailan, son quienes llevan la fila del baile, debido a que adquieren una mayor jerarquía en relación al resto de los danzantes. Durante los primeros carnavales, únicamente bailaban los hombres, representando a los zuavos o a la mujer, es decir no había participación femenina. Posteriormente, la mujer fue integrándose a la danza, por lo que actualmente tanto hombres como mujeres pueden desempeñar el papel femenino.

L: Con mi tío lo que tiene, que has de cuenta que él dice, que, bueno, su costumbre de ellos, que los encargados llevan las cuadrillas, ponle que si les toca, cuatro, cuatro encargados llevan cuadrilla.

E: Aja

L: Y antes de que, este, los cuatro, este, parejas, junto con sus parejas las llevan y los encargados deben ir adelante, aunque a veces la gente se molesta, hay que pero porque, que no sé qué, pero pues siempre ha sido así (Lupita, 2015: comunicación personal).

S: Pero pos [sic] el amor, y:::: este, desde ese entonces me acuerdo, ahora sí me recuerdo que, entonces ya empezó a bailar mi esposo. Ora compadre Leonardo, era su pareja, él se vestía de mujer, mi esposo se vestía de mujer y él de hombre, pero después ya cambiaron, dice no, así no. Él se vestía mejor de mujer, el señor ese, y como era:: pos [sic] de joven fue muy guapo, chapeado el señor y le quedaba. Se cambiaba, se vestía bien de la ropa de disfraz y:::: su cara pos así normal. Y le quedaba bien, (risas) y digo, pos quien es la muchacha, quien es la muchacha, pero no era muchacha, porque era muchacho (risas) (Petra, 2015: comunicación personal).

E: Y ¿Cómo cuánto tiempo paso para que se incluyera a la mujer en el carnaval?

H: Como unos cinco años, casi, casi luego se dejó la mucha, la mujer de mujer con lo que es, porque pos [sic] agarraban unas faldas, agarraban unos, unos este:::: unas cosas de provincia y se las ponían pa' disfrazarse de mujer y el zuavo, pues era tela también más más corrientita, más, más como (Margarito, 2015: comunicación personal).

5.1.3 Desarrollo del carnaval

El carnaval está organizado por cuadrillas, hay que distinguir que cuando se habla de cuadrillas, éstas pueden tener dos significados. El primero de ellos alude a un grupo de danzantes que en su conjunto representan a una cuadrilla. El segundo significado refiere a una canción con una duración a aproximada de 30 minutos, la cual se baila en el carnaval; durante la fiesta se tocan cuatro cuadrillas. Para diferenciarlas en el texto, a estas últimas las llamaremos cuadrillas musicales. Primero hare alusión a la cuadrilla como grupo de danzantes.

En Santa María Nentzintla la primera cuadrilla que existió fue la de los arribeños, esta fue fundada por el señor Salome Chico. Lleva el nombre de arribeños haciendo alusión a la parte de superior del poblado. Posteriormente se conformó una segunda cuadrilla, la de los abajeños, que refiere a la parte inferior del pueblo. Esta división es a partir de la ubicación de la iglesia y la plaza principal. Estas dos cuadrillas bailan el domingo de ramos y se coordinan para realizar el evento. Cada cuadrilla inicia por la mañana a recorrer el pueblo por las calles, según la parte que les corresponde; es decir la cuadrilla de los arribeños recorre la parte superior del pueblo, mientras que los abajeños la parte inferior.

L: La que la empezó fue Don, con Don Salome, era la única, la única cuadrilla, la única que había, pero ya después empezaron los otros, los otros señores, a organizar su otra cuadrilla, porque igual, les empezó a llamar la atención, les empezó a gustar, como dicen si ellos querían opinar o querían otras cosas, y pues no era lo mismo, que este opinando y sea solo en este grupo. O que opinen y sea los encargados, y digan no, se hace esto, sabes cómo contradictorio. Les empezó a llamar y empezaron a participar y ya fue cuando a mi abuelito lo jalaron, lo jalaron para la otra cuadrilla, y son dos cuadrillas. Y por eso, aparte (Lupita, 2015: comunicación personal).

L: Hace rato, me decía mi niño, mami porque arribeña, le dije no me preguntes mijo, porque no, pero haz de cuenta que el pueblo es un círculo y de la mitad de este lado, los antepasados nos pusimos arribeños, y de este lado eran abajeños, por eso es que existen dos cuadrillas, una de arribeños y otra de abajeños (Lety, 2015: comunicación personal).

En lo que refiere a la cuadrilla de los arribeños (que es la que recrea la tradición en Mexicali), ellos comienzan el baile en la casa que era del señor Salome Chico. Todos los danzantes se congregan ahí para realizar el recorrido por las calles del pueblo que corresponden a los arribeños. Este recorrido termina aproximadamente hasta las cuatro de la tarde, y durante todo ese tiempo los danzantes van parando en aquellas casas que les brindan un apoyo económico. En las siguientes citas los entrevistados narran el inicio del carnaval y el recorrido que se realiza.

Z: Si, si, en la mañana es en las calles, lo que del tiempo de las 9:00 a las 4:00 en las calles, todas las calles del pueblo. Por ejemplo, el, el de nosotros ya tiene su::: su recorrido donde llegamos, donde llegamos, porque no alcanza a todo el pueblo a recorrer, no alcanza el tiempo. Ponle tu cada, cada casa donde pasamos son cinco segundos, máximo. Porque si te vistes 15 minutos no, no, nomás vas hacer como cinco casas. Son 5, 5 segundos o media, lo mínimo. Y si, es bonito, a mí me gusta nada más como::: como te diré, es que te digo que allá es diferente que aquí, mucho, mucho (Esteban, 2016: comunicación personal).

A: No mire, si se preparan, pero tiene su casa mi yerno hasta allá más arriba, donde vive su mamá, y de ahí, aquí ensayan, en una casa aquí enfrente aquí ensayan, pero ya cuando ya viene él ya va a salir, van allá se arreglan allá se visten allá todo y de allá ya salen bailando casa por casa como dice mi esposo, si le ocupa pues bailen, son cincuenta pesos le dan, si quieren dos piezas pues son 100 pesos, y luego le siguen adelante, a donde bailan y les dicen que sí.

E: A o sea, si yo ando como espectadora, yo les puedo decir hey vengan y báilenme una canción aquí y les doy 50 pesos y me bailan.

A: Si [...] No andan todo el pueblo, todo el pueblo si les da tiempo, pero si recorren, si recorren la mayor parte, recorren, todos sale así como Tomas le toca la parte de arriba, sale hasta su casa, luego pasa aquí, tenemos una esquina, luego acá abajo, se sube pa' arriba, pa' abajo, las calles así, va, va, y va y si quiere hasta por allá por donde entro el carro, todo eso por allá recorren la parte de abajo [...]

Después de terminar de recorrer el pueblo, cada cuadrilla se junta para una comida. Esta comida está a cargo de alguno de los organizadores, quien pone el dinero para costear los gastos. Sin embargo, es su esposa junto con otras señoras quien se encarga de la preparación de la comida. El organizador a cargo es el que decide que comida va

a dar, puede ser cualquier alimento, pero el más común es el mole. A esta comida pueden acercarse todas las personas que quieran hacerlo, sin embargo predominan los danzantes y sus familias, quienes los acompañan a lo largo del recorrido.

A: [...] sube a las tres, cuatro o cinco de la tarde, sube a comer con todos, les da de comer y ya bajan por esta calle bailan si le piden y si no pues bajan y ya se van a la entrada, a las seis entran a la cancha, y ya están ahí hasta las doce, once de la noche, bailando. Hay unos que todavía allá les cooperan, así la gente que quiere, pues si les copera todavía, que ya llegaron pa' acá y cooperan todavía ahí. Le dan un recorrido a toda la calle, casa por casa.

[...] tiene que poner la comida del, del día.

E: ¿Para todos los que bailan?

H: Si, para todos los bailarines.

A: Y los que gusten ir a comer.

E: Pues todos.

A: Todos bien que comen.

H: Entonces este:::, pues este, es algo pesadito emveces [sic], o al que le toque, al que le toca.

A: Pues sí, porque es el que pone todo.

H: Y el refresco, agua, lo que sea,

A: Lo que Dios pone.

H: Lo que tienen que poner, tienen que poner, por poner.

E: Aja

A: Que el arroz, el mole, lo que haiga, chicharrón, todo, [incomprensible 3:04]

H: Lo que guste poner, también, si no tiene uno, ahora si que el que pone el chicharrón pues, o mata un cochino o::: o::: compra ya el, el cuero y ya nomás a freír.

Pero pos, o sea que ahorita lo, como dicen todo cuesta (Familia Machorro, 2015: comunicación personal).

Alrededor de las cinco o seis de la tarde, las cuadrillas se reúnen en la plaza principal para dar inicio con el carnaval. La cuadrilla de los arribeños es la primera en salir. Este lugar es debido a que ellos fueron la primera cuadrilla y por eso tienen ese privilegio. Posteriormente sale la cuadrilla de abajo. Durante todo el carnaval se van intercalando arribeños y abajeños. Cada una de las cuadrillas lleva su propia orquesta musical, para que los acompañe. Durante la fiesta, también se da un espacio para que participen los llamados payasos. Las personas que bailan de payasos son porque van disfrazados, no importa el disfraz que lleven, sin embargo, hay algunos que son característicos de carnaval.

BP: Y ya en las tardes, ya dando las seis, es a las seis es a las seis a las siete, es la entrada en la cancha principal y ahí bailan los dos grupos, el de arriba y el de abajo. Y ahí ya este::, bailan dos, tres, tres, cuatro horas y ya cierran.

E: Mju

BP: Mucha gente asiste, muchísima gente (Organizador, 2015: comunicación personal).

F: Ya después ya vamos por las calles, pero ya directo al centro del pueblo, a la plaza que le decimos nosotros.

E: La que está en frente de la iglesia.

F: Ahí y ya se hace el evento, por lo general y por tradición nosotros hemos entrado primero, porque hay dos cuadrillas una abajeño y una arribeños. Entonces por lo general siempre hemos entrado nosotros primero

E: Y ese, como se puede decir, el lugar que se ganan de entrar primero, es porque fue el señor Salome el que fundo el carnaval o es por ser de arriba.

F: Eso de entrar primero no, la verdad no tengo idea, pero siempre lo hemos hecho nosotros. A veces nos han ganado, haga de cuenta que a veces se nos hace tarde y no llegamos a la hora, porque tenemos una hora para entrar, entonces si ya llegaron los del otro lado, los de abajo y nosotros todavía no llegamos, para no detener el tiempo ya entran ellos, pero eso ha ocurrido que yo me acuerde como una o dos veces (Felipe, 2016: comunicación personal).

Este evento ocurre el domingo de ramos y en él participan dos cuadrillas: los arribeños y los abajeños. Sin embargo, es importante mencionar que a lo largo del tiempo se han creado otras cuadrillas. La tercer cuadrilla que se creo es la es conocida como la cuadrilla del centro. Esta cuadrilla tiene aproximadamente entre cinco y ocho años y se originó debido a conflictos existentes con la cuadrilla de los arribeños. Ellos se caracterizan por que la mayoría de los integrantes son niños. Esta cuadrilla baila el sábado de gloria, es decir, a la semana que se realiza el carnaval con los arribeños y abajeños. La cuarta cuadrilla que se creó en el Pueblo lleva por nombre los príncipes del carnaval. Esta cuadrilla también surge de la separación de integrantes de la cuadrilla de los arribeños. Es la más reciente, pues en este 2016 fue su primera aparición. Los príncipes del carnaval eligieron bailar el sábado previo al domingo de ramos.

A: Y ya hay otra cuadrilla ahorita de puro niño

Ad: De hecho, esto es el domingo de ramos, y a los ocho días hay otra tercera cuadrilla, que son los del centro y ellos bailan a los ocho días que es el sábado de gloria y tienen cuadrilla de grandes y cuadrilla de niños chiquitos. Entre cinco, seis, siete, hasta de diez años andan bailando.

E: ¿Y porque la cuadrilla del centro no se mezcla con la?

A: Porque esa apenas tendrá

Ad: Como ocho años

A: Menos

Ad: Como ocho, cinco años que se organizaron y le pusieron cuadrilla del centro (Familia Machorro, 2015: comunicación personal).

L: [...]ahorita hay una cuadrilla nueva aquí, que es la del centro, antes bailaba con la de arriba, era muy grande la cuadrilla, pero hubo diferencias con este::: con unas muchachas de que ya no les gustaban, que querían mandar, querían gritar y nomas querían llevar cuadrilla y les empezaba a molestar y se apartaron, hicieron su propia cuadrilla de su familia, su familia también es grande y ahora tienen la cuadrilla del centro, y ellos bailan a los ocho días de nosotros, en sábado de gloria [...](Lupita, 2015: comunicación personal).

Todas estas cuadrillas son las que dan vida al carnaval de Santa María Nenetztintla. Una fiesta que se ha ido diversificando a través de la innovación, pero conservando los elementos que le dan identidad. Esta fiesta conlleva toda una preparación, en la cual es clave la organización comentaría. El carnaval es la fiesta donde todo el pueblo se congrega, no sin antes recorrer el pueblo.

5.2 Desarrollo del Carnaval de Santa María Nentztintla 2016.

En el apartado anterior se a bordaron los antecedentes del carnaval, así como sus características. Sin embargo, es importante conocer cómo fue el carnaval 2016, debido a que es la fiesta que se toma como referencia para el análisis. . En este capítulo se realiza la descripción de cómo se vivió el Carnaval de Santa Marie Nenentztintla. Se aborda desde los preparativos que tiene hasta el momento de la fiesta. La información que se presenta es producto del trabajo etnográfico realizado durante la investigación. Es preciso mencionar que únicamente se aborda a la cuadrilla de los arribeños, ya que a esta cuadrilla pertenecen los migrantes que recrean el carnaval en Mexicali.

5.2.1 Los preparativos.

Los preparativos en Puebla se realizaron en colaboración entre los encargados que viven en Mexicali y los que viven en Puebla. Existen acuerdos que ya habían sido tomados

desde que finalizó el carnaval anterior, como es el caso de la persona que este año dio la comida. Pero otros se van realizando hasta que llegan los encargados de Mexicali. Es importante mencionar que el encargado principal es el señor Tomás Chico, quien vive en Mexicali, motivo por el cual algunas cosas se realizan hasta su llegada. Entre las actividades hechas previas al evento se encuentran: las relacionadas con la logística del evento, ensayos de las cuadrillas y preparación de la comida.

En lo que refiere a las actividades de logísticas, los encargados acuden en grupo a la presidencia del pueblo. Esto con la finalidad de hablar con el presidente y solicitar algún apoyo. Esta actividad formaliza el evento, a pesar de que saben que año con año se realiza. Otra de las actividades es acudir con el grupo musical para afinar los detalles del día del evento. Para resolver todos los pendientes relacionados con la logística, los encargados lo hacen en grupo. Por lo que se ponen de acuerdo para poder asistir la mayoría.

En cuanto a los ensayos, éstos inician alrededor de tres semanas antes, y son coordinados por los jóvenes que viven en Puebla. Cuando los coordinadores que viven en Mexicali llegan a Puebla, ellos se incorporan a los ensayos. Estos se realizan frente a la casa del encargado principal, el señor Tomas Chico. Inician alrededor de las siete de la tarde, sin embargo, desde veinte minutos antes se saca el sonido y se pone la música del carnaval. Esta música puede escucharse en toda la cuadra y es señal de que ya están por iniciar los ensayos.

Los primeros danzantes que llegan esperan a que los encargados que enseñan las coreografías empiecen a bailar. No existe una dirección sino que solamente la actividad comienza sin alguna instrucción previa. Los danzantes que van llegando, se van incorporando, formándose en la fila del rol que desempeñaran el día del carnaval: de zuavo o de mujer. Durante el ensayo no importa mucho el lugar que se ocupe, sino que los danzantes se van incorporando según vayan llegando, formando así dos filas paralelas. En las cuales existen personas de todas las edades, adultos, jóvenes y niños. Sin embargo, los niños siempre se colocan al final de la fila, sin importar cuando llegaron.

Durante los últimos ensayos, se incorporan todos los pasos, tanto los creados en Puebla como los de Mexicali. Por lo tanto, es común que se intercalen las personas que pusieron las coreografías en cada lugar, para enseñar a los otros. Es decir los pasos que se pusieron en Puebla se enseñan a las personas de Mexicali y los de Mexicali enseña a los que viven en Puebla. Los ensayos terminan pasadas las nueve de la noche. Al término del último ensayo, todos los participantes se reunieron para retomar la existencia de algún pendiente, como: la falta de alguna pareja, el orden de las cuadrillas, comunicar el orden de los participantes, entre otros.

En cuanto a los preparativos de la comida, esta corre a cargo de alguno de los encargados. Él es quien pone todo el dinero para realizarla. Sin embargo, son las mujeres quienes se encargan de todo el proceso. Este año la comida se dio fue mole poblano, por lo que todo el proceso se realizó aproximadamente cuatro días previos al evento. Lo primero fue acudir a comprar los ingredientes necesarios al mercado de Tepeaca. Las compras las realizaron las mujeres tanto del pueblo como las que asistieron de Mexicali, sin embargo, también asistieron hombres al mercado. Durante las compras en el mercado, las mujeres de Mexicali aprovecharon para comprar alimentos que solo se consiguen en Puebla. Esta actividad de compra, también involucra una convivencia entre las personas que acuden, especialmente al momento de sentarse a comer antojitos poblanos del mercado.



Fotografía 15: Mercado de Tepeaca
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Durante esta visita se compraron los ingredientes para el mole y se encargaron los pollos, los cuales recogieron un día previo al evento. Ya con los ingredientes para el mole, las señoras se reunían por la tarde para ir tostando cada uno de ellos. Si bien solo una persona tenía esa labor, el resto de las mujeres estaba acompañando o realizando alguna otra actividad como poner el maíz a cocer o ir limpiando las ollas. Todas las actividades relacionadas con la preparación de alimentos se realizan en el cuarto equipado para los alimentos o al aire libre. En la siguiente fotografía se puede apreciar la primera parte del proceso de preparación de los alimentos.



Fotografía 16: Mujer tostando los ingredientes para el mole
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Tostando los ingredientes se lleva aproximadamente dos días. Al siguiente día se va al molino a moler los ingredientes del mole y el maíz para hacer las tortillas. Además de que se comienza a preparar el pollo. Para esto fueron a recoger los pollos al mercado, así como algunos pollos y guajolotes que la familia había criado. Por la mañana las señoras se juntan a desplumar los pollos y los guajolotes (los criados por la familia), para después limpiarlos. Finalmente, los ponen a cocer para que estén listos para el mole. A continuación, se muestra el trabajo de las señoras para preparar la comida que se da el día del carnaval.



Fotografía 17: Mujeres desplumando guajolotes para el mole
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 18: Cociendo el pollo y los guajolotes
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 19: Mole y maíz para la comida del carnaval
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

La preparación del carnaval comienza con tiempo, sin embargo, son los últimos días en los cuales se tiene una mayor actividad. Esto para tener listo hasta el más mínimo detalle y tener una bonita fiesta. Durante los preparativos son los encargados los que tienen la labor de coordinar todo y tomar las decisiones necesarias. Las mujeres únicamente participan en la elaboración de los alimentos y en asistir a los ensayos (quienes bailan en el carnaval), el resto de las actividades las realizan los hombres.

5.2.2 El día del carnaval.

Las actividades comienzan muy temprano, los danzantes se ponen el vestuario y van saliendo al punto de reunión. Por las calles se pueden observar a los danzantes caminando hasta congregarse en la casa del señor Salome Chico, lugar donde fueron citados a las 8:30. Además de los danzantes, acuden los músicos cada uno con su instrumento. Mientras todos esperan a que inicie el recorrido, nos dan pan dulce y arroz con leche para desayunar, el cual es ofrecido por la viuda del señor Salome. Es importante mencionar que la mayoría de las personas que se congregan para bailar por las calles son hombres y mujeres jóvenes. Los adultos no recorren las calles, sin embargo, aquellos que son encargados, las recorren pero no bailando. Desde el

momento de partida, los encargados dirigen a la cuadrilla, incluso se desempeñan dos roles muy visibles: existen las personas que se adelanta, para tener contacto con quienes quieren que la cuadrilla baile en su casa; además de que hay un encargado de recolectar el dinero, anotarlo en el cuaderno de cuentas.



Fotografía 20: Músicos toando y organizadores esperando a los danzantes durante el recorrido por las calles
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

El primer baile inicia cuando los músicos comienzan a tocar, lo hacen en la casa de la viuda del señor Salome Chico, quien en con lágrimas en los ojos observa la danza en compañía de sus hijas. No se puede esconder la nostalgia con la que inicia el carnaval, inclusive la señora pide que bailaran otra canción frente a su casa. Este baile marca el comienzo del recorrido y los organizadores indican cual es la casa siguiente, lugar a donde se trasladan los músicos y los danzantes. En lo que iniciaron los danzantes, algunos encargados tomaron fotografías y videos, informando a través de las redes sociales que el carnaval había comenzado.



Fotografía 21: Inicio del carnaval afuera de la casa de Salome Chico
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Conforme los danzantes avanzaban, eran acompañados por algunos de sus familiares, como si se tratara de alguna peregrinación. Por lo que se paraban con ellos a observar el baile en cada una de las casas. Algunos acompañan del inicio al final, otros solo al inicio y otros inician el recorrido y posteriormente se integran nuevamente. El público que los sigue es de todas las edades, pues se puede observar que existe un parentesco. Es decir, se observa a las esposas con sus hijos, a sus hermanos o a sus madres.

Una vez que comienzan a bailar por las calles, comienzan los vecinos a salir de sus casas a esperar a los danzantes. Cuando llegan a las viviendas, el tiempo del baile está determinado por la cantidad de dinero que coopera. Es decir, entre más dinero cooperen más tiempo bailan para ellos. Por ejemplo si la persona coopera 50 pesos, los danzantes únicamente bailan una canción corta de entre 40 segundos a un minuto; pero si dan 100 pesos baila un minuto y medio o dos canciones cortas. Como el dinero se da a los coordinadores, ellos son quienes dicen al grupo musical el tiempo que van a tocar y ellos son quienes marcan el tiempo a los danzantes.

Año con año el recorrido se hace de manera similar, por lo que tiene una ruta trazada, la cual tratan de seguir. Sin embargo, en ocasiones se desvían o cambian el recorrido si las personas piden que bailen por otra de las calles. Esto hace que la mayoría de las personas ya tengan preparada la cooperación. Además de que en cuanto escuchan la música salen de sus casas a esperar a la cuadrilla. El recorrido se hace por las calles que les corresponde a los arribeños, a continuación se muestra el recorrido realizado este año.

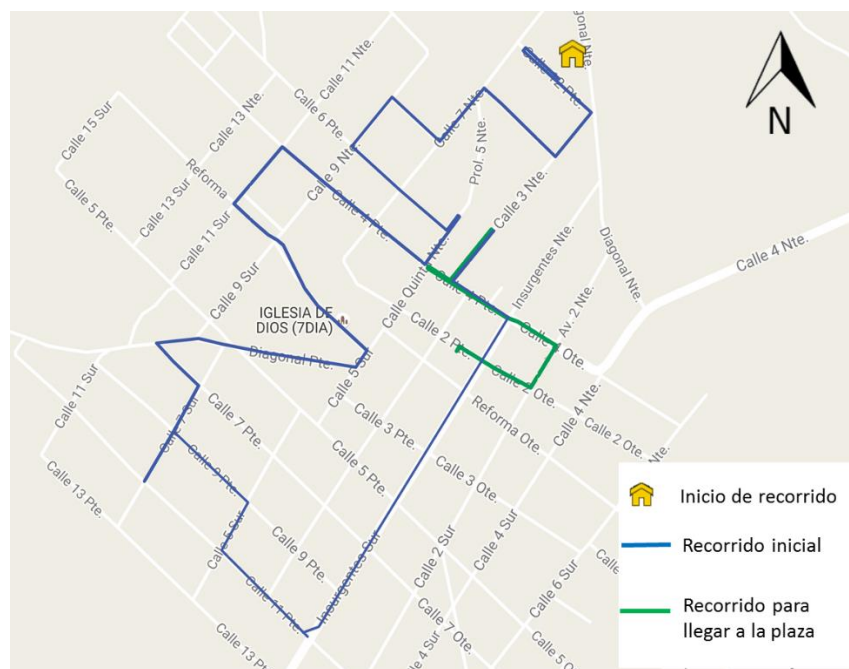


Imagen 13: Recorrido que realiza la cuadrilla por las calles del pueblo.
Fuente: Elaboración propia.

Durante el recorrido se puede ver la amabilidad de las personas hacia los danzantes, músicos y los familiares que acompañan. En varias viviendas cuando la cuadrilla termina de bailar, es común que les ofrezcan algo de beber. Es claro que las personas ya estaban preparadas, pues esperaban a la cuadrilla con los vasos y las bebidas, las cuales por lo regular era agua simple o refresco. Esta es una de las maneras por las cuales se hidratan los danzantes, para poder seguir avanzando. Pero también es común observar que los familiares que acompañan llevan termos con agua, para dar de beber a los danzantes. Hay quienes en lugar de agua beben cerveza, pues el consumo de bebidas alcohólicas es una práctica común entre los danzantes; sin embargo, durante el recorrido es menor.



Fotografía 22: Personas ofreciendo bebidas a los danzantes.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

A lo largo del recorrido puede verse como los danzantes se van agotando cada vez más. El camino es largo, por lo que el hambre comienza a sentirse en todos los que hemos seguido el recorrido, especialmente en los danzantes, quienes son los que más gastan energía. Las mujeres que son parte de su familia, son las que llevan alimentos. Algunas los traen desde el inicio, otras dejan el recorrido para ir a prepararlos y regresan. Es importante mencionar que las personas llevan comida para quien quiera comer. Es decir, no solo llevan a los danzantes que son parte de su familia, sino que reparten toda la comida. Algunos de los alimentos que llevaban eran: frutas, tortas de chalupas y sándwiches. Pero estos alimentos solo son un aperitivo, previo a la comida que se ofrece.

La última parte del recorrido es por la calle principal del pueblo, la que pasa por la plaza. De aquí los danzantes van rumbo a la vivienda donde se da la comida; pero previo a esto, los familiares que los acompañan y que van a apoyar con la comida, se van antes para tener todo listo. Cuando la cuadrilla llega, ya están acomodadas las mesas, todas ellas en fila, ajustándose al espacio del patio de la casa. Esto permite que durante la comida se pueda convivir con las personas con las que se comparte la mesa.

Esta es una comida abierta a la cual asiste la cuadrilla de danzantes, sus familiares y cualquier persona del pueblo que quiera hacerlo. Es un evento incluyente, sin embargo,

cada cuadrilla ofrece su comida, y las personas acuden al lugar donde danzan sus familiares. Cuando los invitados comienzan a llegar, las mujeres de la casa junto con algunas voluntarias comienzan a servir el mole. En cuanto la cuadrilla termina de comer se va a cambiar, los familiares son los que duran un poco más.

Tardan alrededor de una hora para volverse a congregar los miembros de la cuadrilla, ya esta vez con el traje de mayor lujo. Entonces comienzan a recorrer nuevamente las calles, pero esta vez rumbo a la cancha principal, lugar donde culmina la fiesta. Mientras la cuadrilla recorre este camino, los habitantes del pueblo comienzan a acercarse a la plaza, para poder tener un buen lugar durante el evento. Algunos llevan sus propias sillas, otros utilizan algunas que están en el lugar y otros simplemente se sientan en las banquetas.



Fotografía 23: Acomodo de la plaza previo al inicio del evento.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 24: Primeras personas que llegar a la plaza para la fiesta.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

En este momento la plaza ya tiene limitada el área para bailar, además de que los puestos de comida y la música ya están instalados. En cuanto al área que delimitan, se coloca una cuerda alrededor, para evitar que la gente pase a las canchas mientras baila una cuadrilla. Se dejan dos entradas una para cada cuadrilla, ya que los arribeños se colocan en un lado y los abajeños en otro. También delimita una zona que es reservada para la cuadrilla y sus familiares. En esta zona es donde la cuadrilla descansa mientras esperan nuevamente su turno. También se observan dos escenarios, uno para los músicos de cada cuadrilla. En la siguiente imagen puede observarse la manera en que se acomodan las canchas para el evento.



Imagen 14: Distribución de las canchas el día del carnaval.
Fuente: Elaboración propia con datos etnográficos.

Cuando llegaron las dos cuadrillas pudo dar inicio el evento en la plaza. Comenzó la cuadrilla de arribeños, quienes fueron presentados por su grupo musical que ellos contrataron. Realizaron una entrada en la cual cada pareja ingresó a la cancha y se fueron agarrando de las manos, intercalándose los zuavos con las mujeres. Ya que

estaban todos los danzantes en la cancha, realizaron un círculo tomados de las manos. Después de esta presentación, toco el turno a la cuadrilla de los abajeños.



Fotografía 25: Entrada de los arribeños
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Posteriormente después de la entrada de presentación, inician las cuadrillas musicales en las cuales se intercalan los arribeños y abajeños. En total se realizan cuatro cuadrillas, cada una es dirigida por un organizador y su pareja. La duración de cada una de ellas es de aproximadamente 30 minutos, en los cuales se realizan las coreografías ensayadas. En cada cuadrilla se repiten dos elementos durante todo el baile: la entrada y el baile libre. La entrada es la coreografía que se realiza y solo se hace en dirección vertical, cuando se llega al final de la cancha, los integrantes se dividen, por un lado los zuavos (flecha azul) y por otro las mujeres (flecha naranja). Es en este espacio donde se puede hacer el baile libre. Cuando vuelven a llegar al inicio de la cancha, las parejas se vuelven a juntar, para volver a realizar otra coreografía de entrada. En el siguiente esquema, se puede observar cómo es que se realiza esta dinámica en el baile.

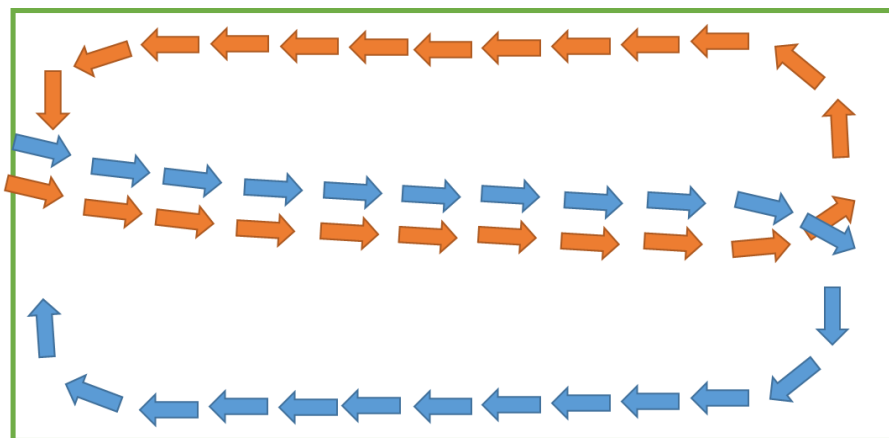


Imagen 15: Movimientos que hacen los danzantes durante la cuadrilla de baile
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

En cada una de las cuatro cuadrillas que bailan los arribeños, se pueden observar la combinación de pasos. Algunas que hicieron los chicos de Puebla y otros los de Mexicali. Desde la primera pieza hasta la última, es común escuchar un grito proveniente de los zuavos, un grito que es típico de carnaval. Sin embargo el carnaval no solo se vive al momento de la danza. También se vive cuando se está de espectador. Aquí los habitantes del pueblo observan cada detalle del baile: el vestuario de los danzantes, la música de la banda, los pasos que realizaron. Inclusive, los que participan bailando, en su momento de descanso observan a la otra cuadrilla.

Pero los espectadores no solo observan, también bailan. Esto sucede cuando las cuadrillas dan un espacio para que bailen los payasos. Aquí el grupo musical toca una canción y comienzan a bailar los payasos y las personas que deseen integrarse. Incluso en este espacio se observan a personas de las diferentes cuadrillas que son acompañadas por otra persona. En este momento el baile es diferente, ya que no se realizan coreografías específicas. Aquí los que participan bailan al perímetro de la cancha y tomados de las manos, con el paso “normal” de carnaval.

Otro elemento que no puede faltar en la fiesta es el consumo de alcohol. El día de carnaval, tanto espectadores como los danzantes llevan su propio alcohol a la fiesta. Por lo que es común observar a las personas consumiendo cerveza o algún licor como wiski

o tequila. Los integrantes de la cuadrilla consumen sus bebidas alcohólicas en su tiempo de descanso. En la zona reservada para ellos, se tienen varias botellas para el consumo de la cuadrilla. Cuando se vuelve a entrar nuevamente a la cancha, nadie lleva bebidas, pues solo se dedican a bailar.

El carnaval en Santa María Nenetzintla permite que los que acuden desde Mexicali puedan compartir un momento con sus familias. Esto se refleja en el baile, sobre todo cuando se realizan pasos libres, donde al danzar existe un juego entre los miembros de una familia. Un ejemplo de ello, se dio al finalizar la fiesta, donde el encargado principal toma a sus dos hijas de las manos y sale bailando con ellas. Sin duda el final del carnaval es el momento más emotivo, porque es donde la fiesta llega a al máximo nivel de expresión.

Las dos cuadrillas se juntan a bailar. Los arribeños y abajeños salen desde el lugar que les corresponde, para posteriormente intercalarse entre sí. Es decir, la pareja se conforma con un miembro de la cuadrilla arribeños y uno de abajeños. En este momento no existe coreografía, sino que siguen a la pareja que va enfrente. Con todos los danzantes en la cancha, cada persona improvisa su baile, mostrando sus mejores pasos. En este momento se puede observar el cansancio de todos los participantes, pero también se deja ver la euforia y alegría con la que bailan. Además de que se reunieron las dos cuadrillas, también se integraron al baile algunos espectadores. Esto hace que el cierre del carnaval sea distinto al resto de las cuadrillas de baile presentadas. El cierre del carnaval es el momento más emotivo, que da por concluida la fiesta, pero marca el inicio de los preparativos para la fiesta del siguiente año.

5.3 El Carnaval de Santa María Nenetzintla: una tradición con innovación.

El Carnaval se distingue de las otras festividades realizadas en Santa María Nenetizintla, ya que a diferencia de éstas, es considerado como una tradición. Retomando a Homobono (1990), el autor menciona que para que una fiesta sea una tradición debe de

permanecer a lo largo del tiempo, además de reflejar un pasado histórico. El Carnaval de Santa María Nenetzintla es una festividad que ha permanecido a lo largo de varias generaciones, pero también habla de un acontecimiento ocurrido en la región, la Batalla del 5 de Mayo.

Pero además de estos elementos, el carnaval es una tradición por que los habitantes del pueblo lo reconocen y definen como tal. Diferenciándolo de las otras fiestas en las que participa toda la comunidad. Esta apropiación del carnaval como una tradición está asociada con: la continuidad que ha tenido a lo largo del tiempo; los conflictos superados; y por la identidad que le da al pueblo. Estos tres elementos están reflejados constantemente en los discursos de aquellos que participan en el carnaval, ya sea como organizadores, danzantes o simplemente observadores.

En relación a la continuidad del carnaval, los entrevistados mencionan que es una fiesta que simplemente se va haciendo año con año. Donde poco a poco las generaciones jóvenes se van integrando y son ellos los que con su interés generan que esta tradición siga preservándose; esto con acciones como las que describen uno de los informantes, que es encargado de una cuadrilla.

“Pues, exactamente nosotros no decimos que, que siga, sino que hay muchachas que se integran nuevamente, se integran chavos que se integran y preguntan Oye ¿Cuándo empiezan a bailar? ¿Cuándo empieza esto? Ellos obligan casi a uno casi, casi que siga, si nosotros decimos ya no, como vas a decir no, si faltando un mes, veinte días ya te vienen a preguntar ¿Cuándo empezamos a ensayar? ¿Cuándo esto? ¿Cuándo el otro? Va a bailar, pero ella no tiene pareja, y ella sí, o sea, es y esa gente te va motivando a ver cómo le haces, pero ya mero, ya mero. Y vamos a hacer esto ahora. ¿Quién va a tocar? No pos este la orquesta blanca, no pos [sic] toca bien, y así empezamos. Y aunque uno no quiera, pero, ahora si como dicen en el futbol o en un negocio, la gente lo pide (risas)” (Encargado de cuadrilla, 2015: comunicación personal).

Esta continuidad también está asociada a que la tradición se va transmitiendo a las nuevas generaciones, pero ¿Cómo se transmite la tradición de un carnaval? En el pueblo la mejor manera de preservar esta tradición es a través de la práctica, lo que sucede por el hecho de ser una fiesta. Es decir, aquellos que han seguido con esta tradición es porque la fueron observando y viviendo desde la niñez. Durante el trabajo etnográfico,

se observó en los ensayos que los niños y niñas asistían y se formaban hasta atrás para aprender los pasos. Ellos no recibían ninguna instrucción, sino que solamente se iban integrando. También es muy común que el día del carnaval, los padres de familia vistan a sus hijos e hijas con el traje representativo del carnaval, para integrándose al resto de los bailarines. Otra de las formas para fomentar el carnaval, es debido a que alguno de los miembros de la familia participa en el carnaval, ya sea padre, madre, tíos o primos. El estar en contacto continuo con la tradición, resulta una motivación para querer participar al igual que su familia.

“A pues porque veía a su papá y le decía yo ¿Quieres bailar como tu papá? Y me decía que sí. O él solito, yo quiero bailar como mi papá. Como dice mi cuñada, al verlo, dan las ganas de bailar, porque pues sí, ahorita como quiera que sea la película, pero el mero día, ya en los ensayos, como que si es algo pegajoso y dices ha::: yo quiero bailar. Ahora también igual, la gente de mi tío que vino este año, igual se aprendió los pasos, y por lo mismo también, porque les gusta y les llama la atención el ritmo de la música” (Adry, 2015: comunicación personal).



Fotografía 26: Niñas durante el carnaval de Santa María Nenetzintla.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

La práctica y el contacto familiar sirven para acercar a las nuevas generaciones a la tradición, sin embargo, no solo se transmite el gusto por el carnaval. También sucede

con las funciones y responsabilidades en relación a la organización y preparativos de la fiesta. Es decir, las personas que son organizadores del carnaval, aprenden a través de la práctica las actividades que hay que hacer. Lo que ha ocurrido es que al fallecer el organizador principal, es uno de los hijos toma el mando como organizador. Por lo tanto, también los roles que se tiene en el carnaval se transmiten como una tradición familiar, donde la práctica es la principal forma de compartir ese conocimiento.

“Y ellos ya faltan, ya faltaron, pos [sic] uno se queda, se da uno cuenta de que va a ver, como andan, desde que tiempo y pues uno se queda, y así se va enrolando uno.

E: ¿Como que se pasan la tradición de organizar también?

BP: Aja, sí, uno con otro. Nos pasamos la tradición, se va uno dando cuenta que es lo que hace uno, como se hace, como se hace, y no pos [sic] si alguien está tomado o x cosa, pues ya acompáñanos y finalmente así te vas enrolando, finalmente te das cuenta y ya estoy adentro” (Encargado de cuadrilla, 2015: comunicación personal).

Por lo tanto, el carnaval es una tradición que se vive generación tras generación, por el contacto que se tiene con la tradición. Por lo tanto, esta tradición no se transmite de manera oral, lo que hace que muchas de las personas involucradas desconozcan lo que el carnaval representa. Sin embargo, a pesar de tener dicho desconocimiento, año con año participan en la celebración del carnaval de Santa María Nenetzintla.

Como una tradición que surge de la cultura popular, el carnaval ha atravesado por diversos conflictos, los cuales han servido para arraigar más esta tradición. Esto debido a que los habitantes han superado las barreras que se han presentado, ya sea para todos los que participan en el carnaval o en las cuadrillas. El conflicto más significativo por el que han pasado aquellos que participan en el desarrollo del carnaval, es con los sacerdotes de la iglesia, quienes han querido prohibir que se realice esta festividad popular. Raymond Williams (2000) menciona que las tradiciones se ratifican por la existencia de una oposición hacia la cultura hegemónica, lo hace que sigan teniendo continuidad. En el caso del carnaval de Santa María Nenetzintla, esta oposición por parte de la iglesia está relacionada con la fecha en que se realiza el carnaval, un miércoles de ceniza.

Ante tal oposición por parte de esta institución religiosa, aquellos que participan defienden la tradición, a pesar de ser de religión católica. Si bien es un conflicto que no ocurrió desde el inicio, ha impactado en el desarrollo del carnaval. En sus inicios se tenía la costumbre de que las cuadrillas antes de bailar por la noche, entraban a la iglesia a dar gracias a Dios por permitir que se realizara otro carnaval. Sin embargo, a raíz del conflicto, los que participan en el carnaval dejaron de entrar a la iglesia. En lo que refiere a otros miembros del pueblo, durante el trabajo etnográfico se pudo observar que en la mañana acudían a la iglesia, pero cuando la cuadrilla pasaba por su calle, presenciaban también el carnaval, participando tanto en la celebración católica como en la celebración del pueblo.

Ad: Según, para los católicos, este::: bailan en contra de Jesús. Porque no sé si has visto las películas, que el domingo de ramos, Jesús entra en procesión con las palmas y es cuando empieza el martirio de Jesús para la crucifixión. Por eso aquí dice, que no se puede, que no se puede bailar, porque le estamos bailando a Dios, nos estamos burlando de él, por lo que a él le paso, le sucedió por los seres humanos se podría decir. Por eso, no es recomendable la fecha aquí. La que según se puede bailar, es en Tlaxco, porque es el miércoles de ceniza, después del miércoles de ceniza, ya es, como quien dice esta uno pecando. Pero como no, yo nosotros hemos preguntado y dicen que no es malo, así los seminaristas, madres o padres que han venido y les hemos preguntado y dicen no, lo malo es por la fecha que es domingo de ramos, pero no es malo, entonces pues a veces sí.

E: Pero esta gente que lo ha querido quitar ¿Es principalmente de la iglesia?

Ad: Así es, la que precisamente había un padre, ya no está aquí. Que no estaba, porque, anteriormente, los zuavos entraban en procesión, no sé si viste la iglesia como esta.

E: Si

Ad: Entraban en procesión hincados a pedir perdón.

A: Don Salome Chico, el papá de Tomas, cuando era él, decía vámonos a la iglesia, entonces llegaban y en la puerta de la iglesia de la calle, ya ve que esta la entrada ahí, se arrodillaban y entraban a pedir perdón a la iglesia.

Ad: Eso se hacía, después de que entro ese padre, creo fue el padre Sergio, les cerro las puertas de la iglesia, ya no querían que bailaran. ¿Por qué? Por lo mismo que decían que eso era malo, que esta uno pecando porque nos burlábamos de, de Jesús por lo que le iba a pasar, pero::: decían que no, no es cierto. Nada más es por la fecha, pero antes se pedía perdón también, se pedía perdón, le digo que entraban en procesión todos.

A: De rodillas.

Ad: Y pedían perdón, así solamente, pero ya habían bailado en el día, para poder bailar en la tarde. Yo digo que por eso también está muy marcado el carnaval, por la fecha que se celebra". (Adry, 2015: comunicación personal)

"[...] Mju, luego el padre empezó a decir así, decía en la iglesia, íbamos a misa y decía, lo escuche yo, cuando ya no vivía mi esposo, escuchaba yo, no porque dejan, permiten eso (tose) este vamos a::: los voy a suspender, que ya no bailen, que ya no salgan, que lo hagan antes, o que lo hagan después, porque el mero domingo de ramos, no ve que Jesusito está sufriendo por nosotros. Y luego que vengo y que le digo a miyo y que se

enoja, dice no::: mamá si el que sabe, déjalo y porque lo vamos a quietar, porque si esta tradición esta desde cuándo, desde que yo ya fui grandecito, desde quien sabe cuándo. Y si::: tiene razón, desde que (.) ahora si como que él dice, desde que nacieron ya sabían que había eso”. (Petra, 2015: comunicación personal)

“[...]Le digo, que simplemente es una tradición que nunca se va a quietar, por más que la han querido quitar, porque el problema es por la fecha, porque es el domingo de ramos y para los católicos es un:::, un día festivo para lo que es de la iglesia, entonces el problema es que siempre han dicho, porque es domingo de ramos y no se puede bailar, porque están en el mes, o la cuaresma. Y nunca lo han podido quitar y creo que ni la van a quitar, porque ya es una tradición. Y año con año de generación en generación y niños que van bailando, te imaginas, nunca la van a quitar, porque es continuamente, año con año, entonces, lo que es este, como su lunar de Santa María Nenetztintla” (Adry, 2015: comunicación personal)

Otro tipo de conflictos en torno al carnaval, son los internos en las cuadrillas, los cuales han surgido por las diferencias entre los miembros que las integran. Este tipo de conflictos, que la diversificación del carnaval, y por lo tanto una expansión de la tradición. Con la existencia de este tipo de conflictos se ha dado pie a que la creación de nuevas cuadrillas. Cuando surgió el carnaval, solamente existía la cuadrilla de los arribeños, posteriormente se crea la cuadrilla de los abajeños, después la cuadrilla del centro y finalmente la cuadrilla de los príncipes del carnaval. Con la existencia de varias cuadrillas, además de una diversificación, también se presenta una transformación en el desarrollo del carnaval. Esto debido a que el carnaval ya no sólo se realiza el domingo de ramos, ahora se hace el sábado previo al domingo de ramos, el domingo de ramos y el sábado de gloria. En las siguientes citas algunos informantes hablan en relación a estos conflictos internos de las cuadrillas.

“Pues nada más en el tiempo de verlos, o sea, o sea, uno::: como dice, era yo:: de su:: papá de mi yerno, andaba yo con él, y luego, por equis cosa, o lo que tú quieras, me llaman, tío vente pa’ acá, pos [sic] que haces allá, ven pa’ acá, y hay estoy, pos [sic] sale vamos y la cosa es que no, no choquemos, con, con el grupo que esto no nos gustó, que esto no, lo que diga uno se tiene que hacer, y si no pos [sic] la última tanda la vamos a bailar todos juntos, adelante” (Margarito, 2015: comunicación personal).

L: Entonces, pues porque, como dicen a veces de donde vienen, y todo lo que hacen por estar, le dieron preferencia/ o sea se les dio a los encargados y así digieron [sic] que iban a hacer los encargados los que llevaran, con las muchachas que bailes, pues. Entonces, pues ya no les gusto, y ya cuando es la despedida que siempre bailamos, agarraron y se separaron, haz de cuenta que hicieron una parte, jalaron a su gente, ellos jalaban a su

gente, ellos jalaban, vamos quieres bailar, no es que no tengo traje, hay yo tengo, te lo presto o te lo rento, en acuerdos diferentes. Bueno, y ya este llegan a un acuerdo y pues ya ese día, fue molesto para ellos, y hasta se iban a como todo, iban a ver golpes, y como todo, los comentarios que se iban a separar que porque ya no les gusto que ahora hicieran lo que quisieran. Pero pues siempre, el problema de la cuadrilla del lado de arriba, han sido esas muchachas, he Don Txxxo, estaba pegado con los de arriba, se separó porque ya no le gustaba la actitud como, eran, como se comportaban, siempre querían llevar cuadrilla, pues también decían, hay que darles preferencias a, a los demás, pues también a los que quieran. Y ellas pues no querían, entonces también como que se separaron y este, hicieron su cuadrilla, ellos a parte, todos a parte y el carnaval sigue. Dice mi tío no me importa, si a mí me dejen solo con uno o dos, yo voy a seguir bailando ahí” (Lupita, 2015: comunicación personal).

Las fiestas como todas las tradiciones son dinámicas. Es decir permanecen en el tiempo por los cambios que se van generando y con ellos una innovación. El carnaval de Santa María Nenetztintla, como toda tradición, ha estado expuesto ante una constante innovación. Esta innovación está enmarcada en tres elementos distintivos del carnaval: el vestuario, el baile y la música. Pero además, está asociada con diversos factores, entre ellos: la participación de los jóvenes, el reconocimiento social, los otros carnavales de la región, así como el carnaval que se realiza en los Ángeles, california. Esta innovación se va dando poco a poco y año con año. Cuando los informantes hablan de la manera en que el carnaval se ha transformado, ellos aluden a palabras como modernizar y moderno, las cuales se contraponen a los elementos viejos o antiguos.

El vestuario de los participantes, es el elemento más visible del carnaval, en donde se puede ver la innovación que se ha tenido a lo largo del tiempo. Los cambios que han permitido que el vestuario vaya innovando son en torno a los colores y la combinación que surge entre ellos; los adornos como las lentejuelas, el tipo de pedrería, los estampados y figuras, el tipo de tela, así como el mismo diseño en que se confeccionan. Sin embargo, a pesar de que año con año los participantes buscan llevar un vestuario más moderno, ésta la innovación está enmarcada entre ciertos límites. Es decir, se pueden proponer nuevos diseños, adornos o colores, siempre y cuando se conserve lo que es la esencia de los trajes del carnaval.

En el caso del vestuario de zuavo, la innovación que se ha dado en los trajes es más limitada, esto porque existe el referente del vestuario del soldado francés. Por lo que, se pueden incluir elementos a el traje, pero se deben conservar aspectos como la forma del bonete, el saco debe tener hombreras, pero lo que no puede cambiar es la forma de las nagüillas. En la siguiente fotografía, se puede observar que en el traje de zuavo sobresalen unos picos, los cuales representan a una capa de rey (participante, 2016: comunicación personal), sin embargo, se conserva la forma de la nagüilla, del bonete, así como las hombreras pronunciadas.



Fotografía 27: Joven con vestuario que hace alusión a un traje de rey.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

En las entrevistas realizadas, se pueden identificar las transformaciones del vestuario correspondiente al zuavo. Cambios que han sido paulatinos y con la finalidad de ir mejorando el vestuario, haciéndose cada vez más lujos y costoso, pero manteniendo los elementos distintivos. Un primer elemento que generó un cambio en el vestuario en el carnaval, fue precisamente el uso obligatorio del vestuario. Ya no se permitió que bailaran con otro vestuario, únicamente se puede usando el traje de zuavo. En un inicio el traje era sencillo, lo más apegado al uniforme de los soldados franceses,

las nagüillas sólo eran de color rojo, mientras que los sacos podían ser azules, rojos, anaranjados o amarillo. Poco a poco se fueron agregando otro tipo de adornos, haciendo los trajes más vistosos. En los siguientes fragmentos de entrevistas, los informantes nos hablan de cómo se fue innovando el traje de zuavo.

D: Ándale. Ya no es el traje original, están bonitos, pero ya no es el original. Ya es puro, este, como se llama, pues puro lujo, pura fantasía o puro lujo, porque hay, hay bonito trajes, verdad. Había allá en Tlaxco, uta como hay buenos trajes. (Don Chino, 2015: comunicación personal).

D: Te digo porque a uno ya no le gusto la chaqueta fea esa, pos ya se manda hacer un trajecito más o menos, al rato el amigo el compañero, ya luego lo voy a hacer mejor, entonces todo eso ha venido cambiando, ha venido evolucionando, ya moderno, todo es moderno. [...] el hombre también aunque sea con una guayabera, con, y ya, ya es el parejo (Don Chino, 2015: comunicación personal).

F: El vestuario ya ese ya viene desde que se hizo el carnaval, hasta donde yo tengo entendido, bueno mi papá lo hacía así porque no había dinero para comprar el vestuario, pero el vestuario ya era, ya estaba pues. El vestuario se basaron al, a la batalla de los franceses con Puebla, cuando los franceses quisieron venir a invadir Puebla, entonces, pues ganaron la guerra, digamos que pelearon y ganaron la guerra, y como ellos vestían así, como ahora es la vestimenta, la vestimenta antes, ahorita ya está renovada, pero antes era otra, bueno es el mismo, pero ahorita ya con más lujo. [...] antes era más sencillo, más original, más como se vestían antes, como eran ellos antes. Ahora ya le ponemos mucho lujo, ya le ponemos que un brillante, que esto y que el otro, entre más brille mejor, entre más colores es mejor para nosotros, porque ya se ve diferente, se ve bien. Pero antes los colores nada más eran los colores tradicionales de ese carnaval, de la vestimenta del hombre y de mujer. De hombre era azul y el que le decimos las nagüillas, se llaman nagüillas, el que va abajo, ese era roja, ese no cambiaba por nada del mundo, esa era roja, no le cambiábamos color ni nada. Ese definitivamente era rojo y ya. Lo que si cambiábamos de colores era el saco, el saco era de color azul, de varios colores, el color que uno quisiera se hacía, pero era azul, rojo, anaranjado, amarillo, pero nomas el puro saco, ahora ya son sacos diferentes también, ya están diseñados diferente, ya tienen otra, pero antes también eran mismo color, digo no era el mismo color, pero era el mismo diseño. [Incomprensible 7:27] hay muchos que se hacen trajes diferentes, diferentes tipos, diferentes modelos y antes no, nada más se acataba un solo modelo (Felipe, 2015: comunicación personal).



Fotografía 28: Traje de zuavo en exhibición en el Museo Regional de Puebla INAH.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

El día del carnaval, durante el recorrido por las calles del pueblo, fue posible observar los distintos diseños de los trajes de zuavo. Esta variedad refleja la innovación que se ha tenido y los elementos que se destacaban. En la primera imagen, se puede observar un traje de un solo color, donde la tela está totalmente bordada con lentejuelas y estampados de águilas, flores e imágenes religiosas. En la segunda imagen, se va la mezcla de colores en el vestuario, la tela es lisa pero con brillo y existen estampados religiosos. El último trajes es de un diseño más reciente, el tipo de tela tiene un estampado más llamativo y brillosos, y el saco está confeccionado con imágenes brillosos, pero no se observa ningún tipo de imagen.



Fotografía 29: Diferentes trajes de zuavo.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Este año fue posible observar que los trajes de las personas que utilizaron vestuario nuevo, compartían elementos en cuanto al diseño. Las nagüillas se confeccionaron con telas brillosas y estampados llamativos. En lo que refiere al saco, las hombreras fueron pronunciadas y picudas. Además de que fueron cerrados, lo que permitió el diseño de un estampado grande en color plateado, similar al de la espalda. Los diseños de este año dejaron atrás elementos como: las lentejuelas, los estampados religiosos o de representatividad de lo mexicano y la combinación de dos colores llamativos. Inclusive se puede observar que se estamparon otro tipo de imágenes. A continuación se pueden observar los nuevos trajes de zuavos.



Fotografía 30: Trajes de zuavo del 2016.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

El vestuario femenino, presenta una mayor posibilidad de cambios. Los cuales pueden ser en el diseño que se les da a través de las aplicaciones y adornos, así como en la forma de confeccionarlo. Esto últimos pueden ser en relación a la forma de la falda y el saco, utilizar una sola pieza, la forma del sombrero o si lleva o no hombreras. Esta posibilidad de generar una mayor variedad de vestuarios, y por lo tanto una mayor innovación, es porque el personaje de la mujer no cuenta con un referente como tal. Es decir, no hay un vestuario que diga cómo era la mujer que acompañaba a los soldados franceses, ejemplo, de ello es que en los inicios del carnaval, se podía usar cualquier ropa femenina.

“antes bailaban, como no había mucho dinero, no había, antes bailaban, dice mi papá que bailaba, el bailo con ropa de su esposa o de su abuelita, se disfrazaban así de vestimenta de ropa normal” (Felipe, 2016: comunicación personal).

“[...] pero antes, que trajes, te digo que el hombre, el que era pareja si tú eres gordita, oye préstame un vestido voy a bailar” (Don Chino, 2015: comunicación personal).

Posteriormente, se estableció el uso del traje femenino, lo que marca la primera innovación en relación a este traje. Los primeros trajes de mujer eran de terciopelo con

estampados brillosos y lentejuelas y su sombrero era redondo. Es importante mencionar que la gente sigue conservando estos trajes y es común que los utilicen en el recorrido que se hace por las calles, además de que se los ponen a las niñas que comienzan a participar en el carnaval. En las siguientes fotografías, se puede observar este tipo de trajes.



Fotografía 31: Primeros trajes de mujer confeccionados con terciopelo.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

La innovación del traje femenino, está relacionada con los cambios que se han dado en el vestuario de zuavo. Ya que del traje de terciopelo se pasó a diseños con aplicaciones y similares a los usados en los trajes de zuavo. Es decir, también se empezaron a utilizar trajes bordados con lentejuelas, con estampados y posteriormente con telas con diseños más vistosos. En las siguientes fotografías se puede observar la variedad de estilos y diseños del vestuario femenino.



Fotografía 32: Distintos vestuarios de mujer.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Esta relación entre el vestuario del zuavo con el vestuario femenino, también surge a través del mismo proceso de innovación que se ha ido dando en la confección de los trajes. En este sentido, el vestuario de la pareja se combina, tanto en el tipo de adornos, como en el tipo de tela en que se confecciona. Desde el momento en que se planteó dicha idea, fue aceptada por los danzantes y hasta el momento se sigue realizando. Este fue un cambio que se generó, pero que ha ido permaneciendo por varios años. A continuación se narra cómo se pasó del vestuario individual al vestuario en pareja.

L: No los combina, le voy a decir, hace como seis años, mi tío Tomás tuvo el gusto de que fueran siete parejas iguales, hombres y mujer. Hubieron siete trajes de mujeres iguales y los hombres iguales, pero ya después dijeron [sic], no pues mejor diferentes y luego ya empezaron a ver los que hacen los trajes y como ese traje, pues tiene su, el azul de mujer, lo tiene la pareja de mi tío Tomás, azul de hombre. Tiene un rosita, igual la pareja. Su hijo Fernando igual, tiene la pareja, últimamente se han estado haciendo parejas, porque a veces que vienen chicos de otros pueblos, y que oye queremos que nos rentes un traje. A ok, pero con pareja. A ok, mira aquí hay estos. Y ya a veces que vienen chicas flaquititas, llenitas, no pues aquí hay estos. Porque a antes, te pedían, hay quiero, no se un traje de zuavo, nada más. A bueno, pues, hay esto. Pero ahora ya te piden un traje, pero con pareja. Pero ya son más con pareja

E: ¿Y este cambio como fue que surgió en el vestuario? Porque primero fue un vestuario más sencillo, y luego más elaborado y luego por pareja. ¿Todos esos cambios a que se deben?

L: Pues se fue dando poco a poco, porque bueno yo desde que, este::: tengo un primo que antes se la pasaba casi de diario viendo películas, antes los trajes, pos eran como tipo de manta, así bien, bien sencillos, pero la gente bailaba alegre, pos como te digo, desde el año que mi prima Lety este, estreno un traje, quedo en primer lugar, pos era, ya nuevo, era un sombrero muy diferente, el saco muy bonito arreglado, la falda pues cortita, de unos treinta, treinta y cinco. Con tablones, muy bonita, y a la gente le empezó a gustar, ya nomás ese traje, será difícil, no. Y al año se saca y se saca en el, en un mismo modelo, diferentes este, tipo de telas, que ya, si se fueron así remodelando, remodelando. Como ese azul, es vestido, es el vestido completo, se supone que sacando diferentes, diferentes, pues que de un solo color siempre, no que tú, a la mejor el hombre llevaba un traje azul y la mujer uno blanco, pero después dijeron [sic], no se miran bonitos, o sea la pareja, entonces, nomás le empezó a gustar, oye mejor la pareja, porque antes era nomas él solo y la chica que le gustara, con traje o le rentaban traje. Sabes que, voy a bailar y díganle a mí, a mi pareja que este::: que yo le, le voy a mandar a hacer el traje, a bueno, y ahí empezó que el gusto. Como le digo que aquí los de abajo, que ya llevaban pareja, hay unos que llevan de malboro y como que les empezó a gustar, porque se miran bien, tu pareja iguales (Lupita, 2015: comunicación personal).

Es importante mencionar que durante el carnaval, los vestuarios que son nuevos y que presentan una innovación se utilizan en el cierre de la fiesta. Es cuando se congregan en el centro del pueblo, que los participantes buscan lucir sus trajes, aquí se usan los vestuarios más modernos y lujosos. Mientras que cuando se baila por las calles del pueblo, se utilizan los trajes de otros años. La costumbre era utilizar los trajes más antiguos confeccionados con terciopelo, sin embargo, este tipo de vestuario también se ha remplazado durante el recorrido. Es decir cuando bailan por las calles, usan trajes de años anteriores, pero ya con adornos más modernos. Por lo tanto, a pesar de que se ha ido desplazando el uso de los vestuarios de terciopelo y lentejuelas; se sigue conservando el uso de trajes antiguos en el recorrido de la calle y los trajes más modernos se usan cuando culmina el carnaval. Como lo narra una de las entrevistadas:

“En el día nosotros tenemos la costumbre de usar este::: trajes antiguos, porque como decimos, andamos en la tierra, andamos en él, en el polvo. Pues quieras o no se ensucian, o el polvo se les pega, entonces ya tenemos la costumbre nosotros de usar traje antiguo, entre comillas les decimos viejitos. Por si se ensucian, ya después tú los lavas, si quieres y se secan. Por eso todos andamos con trajes viejitos. Alguno que otro saca los nuevos, a veces. Pero fíjate que este año si se vieron más trajes, ya como que más reciente, ya no tantos antiguos, los antiguos éramos nosotros los de hasta atrás [...]” (Lupita, 2015: comunicación personal).

El carnaval es una tradición que evidentemente presenta una innovación en torno al vestuario que se ha ido utilizando. Existen varios factores involucrados. Uno de ellos está relacionado con la creatividad, tanto del danzante como del sastre. Dependiendo de la persona que lo solicite la participación que tiene en el diseño. Otro motivo es por la influencia que se tiene de otros carnavales, especialmente lo que es el carnaval de los Ángeles, California. Esto se da porque se llevan diseños confeccionados en Estados Unidos, con otro tipo de telas y diseños. Por lo que en el pueblo se sacan diseños similares, además de que se intentan mejorar. Pero a pesar de estos factores, es determinante la posibilidad económica del danzante. Ya que entre más lujoso, elegante y llamativo es el traje, es más costoso.

L: No, a nosotros no, o sea, el sastre es al que le decimos nada más a la mejor las combinaciones de los tonos de un tono y él ya sabe cómo modificarlo. O tú si llevas alguna idea, de que yo lo quiero con una flor y recogido de un lado, bueno. Okey ya tú le das ideas, si tú lo quieres así pues ya te lo hago, pero si no, él se encarga de eso, tú le pides yo quiero algo bien hecho, moderno, y tú ya sabes, te lo dejo a tu criterio, nada más quiero combinación de este tono y este tono y ya (Lupita, 2015: comunicación personal).

Sin embargo ¿Qué es lo que impulsa que se de dicha innovación en el vestuario? En primer lugar, esa innovación está relacionada con un sentido de competencia. La cual más que ser un aspecto negativo, es un factor que impulsa a la transformación paulatina de la tradición y hace que permanezca el interés en seguirla conservando. Esta competencia es originada por el deseo de sobresalir con un mejor traje. Por lo tanto, también existe un reconocimiento social hacia quienes llevan el mejor vestuario. Es decir, existe una competencia en la cual los participantes buscan sobresalir con el mejor vestuario, y al tenerlo existe un reconocimiento social por parte de los otros danzantes, del público que los observa y por instituciones que han legitimado tal competencia, por medio de reconocimientos públicos. En los siguientes fragmentos de entrevista, se puede observar ese sentido de competencia y el reconocimiento social que se tiene por usar un buen vestuario.

H: Anteriormente era de tela más, más delgada, como que más corriente y, y llevaba menos este:::: menos adornos, ahorita ya, ya no saben ni que ponerle.

E: ¿Y cómo fue que fue esa transformación del traje? O sea ¿ustedes mismos la promovieron?

H: Si

E: ¿O cómo?

H: porque dice yo, yo quiero que me lo hagas como, como para ganar o para, para decir, yo quiero el traje más chingón, para, para taparle el:::, el equipo, para hacer a ver qué onda, quien de aquí fue el mejor (Margarito,2015:)

L: Así, un diploma, fue::: porque obtuve el primer lugar, en este, en el traje, se hizo concurso de cuadrillas, de::: de traje, y este, ahí me gane yo el primer lugar en el traje, mi traje se sacó el primer lugar.

E: ¿Por qué? ¿Qué le pusiste?

L: No sé, me dijeron [sic] que se veía muy original, pero como te digo, fue mandado a hacer, y así lo pedimos y así fue como todo hecho a mano dicen ellos, nada fue de plasmado, todo fue hecho a mano (Lety, 2015: comunicación personal).

L: Pues están los reconocimientos, (0.10) quien sabe dónde están las fotos (.07) Aquí hay reconocimientos de cuando fue el primer traje que estreno su hija de mi tío Chico, le dieron el reconocimiento porque haga de cuanta como dicen antes, eran antiguos y como traía un traje moderno, le dieron reconocimiento.

A: Primer lugar.

L: Primer lugar por el traje.

E: Entonces a partir de que ella llevo ese traje más ostentoso, los demás también empezaron.

L: Empezaron, se puede decir a renovarse los trajes, como que empezaron a decir, no pues esta bonito no, ya no era así, ya era este, a la mejor más cortitos, con, con picos, más elegantes, los sombreros cambiaron.

E: Mju

L: Por eso este, tuvo el primer lugar de::: (Lupita, 2015: comunicación personal).

Este reconocimiento social lleva a que los participantes busquen mejorar el vestuario y ser identificados por un bonito traje. Sin embargo, también implica una condición de estatus, relacionado con la posibilidad económica. Es decir, cuando se tiene una mayor posibilidad de adquisición, no solo se les reconoce por tener un bonito traje, sino también porque la cantidad pagada por el traje. Pues desde días previos al carnaval, se escuchan comentarios relacionados con el precio de los trajes que se mandaron a hacer. Comentarios que se hacen incluso sin ver el traje, únicamente por la información que se tiene. Los participantes en el carnaval, están dispuestos a pagar lo necesarios para adquirir un traje nuevo o rentado, con el objetivo de lucir un buen vestuario al momento de bailar.

L: Lo que pasa, es que yo fui así porque fue al momento, con lo que encontré, pero no, ya, o sea, ya los que bailaban con tiempo, ya tenían su traje de raso, ellos si ya tenían su traje. Y

conforme fue avanzando los años, pues ya, fue, como te diré, ya fueron modernizando sus trajes y haciendo sus trajes.

E: Y ¿Cómo fue ese proceso que se dio de modernización?

L: Pues no sé, nada más de haber que sacábamos, es que la competencia, como siempre existe. Yo me gusta más el traje así, yo lo quiero ahora de esta tela, no liase [sic] cuanto valga, o lo quiero adornado con mejor piedra. Es eso. Te digo, los colores, llamativos, un color llamativo y que luzca más de noche (Lupita, 2015: comunicación personal).

El baile es otro de los elementos que se están innovando de manera constante en el carnaval. Los participantes buscan la innovación en dos sentidos. El primero de ellos es en relación a los pasos que se van a realizar y la combinación entre ellos. Esta combinación puede ser entre los pasos nuevos, o combinando pasos nuevos con los que se han realizado los otros años. El segundo es en función de la coreografía que se realiza. La innovación que se va generando en torno a baile es promovida principalmente por los jóvenes. Ellos tienen la función de comenzar con los ensayos e ir poniendo los pasos mientras llegan al pueblo los encargados que viven en Mexicali.

Los jóvenes que se encargan de ensayar en el pueblo, poco a poco han ido reemplazando a aquellos adultos que antes los ensayaban, motivo al cual atribuyen el cambio que se ha ido dando. Sin embargo, para que se llegue a implementar un paso o coreografía nueva, los jóvenes que participan hacen sugerencias para después llegar a un consenso. A pesar de la importancia de la participación juvenil en la innovación de los pasos, existe también una aprobación por parte de los encargados principales. Algunos ejemplos de cómo se ha dado el proceso para crear pasos o coreografías nuevas, se muestran a continuación.

V: Pues este, yo creo de que los que nos enseñaban a ensayar, de que ya no, ya no están los que nos enseñaban a ensayar, de que poco a poco se fueron muriendo, ya ahorita ya es otro, otra época que nos enseñan otros pasos y todo eso, diferentes pasos. Como que los pasos de antes se fueron quedando, ya también se fueron muriendo ya, ya otros pasos ya nuevos (Vero, 2015: comunicación personal).

Y cuando nosotros llevamos el paso que es normal, este::: antes si todas teníamos que ir iguales para que se bien, pero una vez dijo una prima, antes decía el finado Salome que no importaba como, como fuera, el chiste era que bailaran como quisiera, el gusto de cada quien era bailar como cada quien quisiera. Porque antes era de, oye ya va mal, dile que se acomode como todas, dice no, mi abuelo que empaz [sic] descanse, decía que todos teníamos que

bailar como quisiéramos, si sabíamos o no sabíamos, el chiste era bailar, el chiste era bai/ el chiste era bailar, y si cada quien ahora baila el paso normal como gusta, sus vueltas, no sé, lucen su traje, hay unos que tiene mucho, este mucha vuelta y luce cuando se dan sus vueltas, se luce. Si pero si es un, es un gusto para cada quien (Lupita, 2015: comunicación personal).

Es importante mencionar que el baile que se realiza en el pueblo, tiene algunos pasos que marcan una innovación en comparación con el año anterior. Sin embargo, también tiene otros que son llevados desde el carnaval de Mexicali. Como el carnaval en Mexicali se realiza primero, los migrantes cuando se integran a los ensayos también integran coreografías y pasos que se realizaron en Mexicali. En este sentido, hay que destacar la participación de los jóvenes migrantes, quienes enseñan los pasos a los danzantes del pueblo. Esto genera que durante los ensayos se compartan los pasos y las coreografías, para finalmente armar cada una de las cuadrillas que se van a presentar durante el carnaval. Inclusive este año se observaron cuadrillas exactamente iguales a las presentadas en Mexicali.

Finalmente, abordaré la innovación que se ha presentado en torno a la música del carnaval. Es importante mencionar que la gente del pueblo reconoce que ha existido un cambio en la música, desde el uso de los instrumentos hasta el tipo de las melodías. Pero reconocen que esta innovación es gracias al grupo que año con año participa en el carnaval, el grupo Los Cadi's. En este sentido, las personas del pueblo no están involucrados en crear la música. En ocasiones, su única participación directa es en la sugerencia del nombre de una nueva canción. Por lo tanto, todo lo relacionado con la música del carnaval, recae en el grupo musical.

L: Van::: componiendo, si, van componiendo ellos, los del grupo se encargan de ir componiendo, este, ellos mismos por su lado, ponen música y les van poniendo ellos sus nombres.

E: ¿Ellos se coordinan con la gente que organiza aquí?

L: Si exactamente, les dicen, tengo esta, esta nueva melodía, se llama:::, hay varias, a una le hicieron a mi abuelito Salome, otra la reina del carnaval, el carnavalito, carnavalito unos, carnavalito dos. Son varias, y ya ellos nos dicen cuales quieren que nos toquen en cada cuadrilla (Lupita, 2015: comunicación personal).

Sin duda, la música del carnaval se ha ido transformando e innovando ¿Pero cómo fue esa transformación e innovación musical? Lo primero que hay que señalar es que si

bien ha existido una innovación, esta tiene límites. Es decir, se puede generar nueva música, siempre y cuando se mantenga lo que es la esencia de la música carnavalera. Por tres generaciones se ha cuidado que se mantenga la esencia de la música a pesar de las translocaciones que se han dado. Ellos identifican esta innovación musical como una evolución, en la cual se mantienen presente la música de antaño. Como narra un integrante del grupo Los Cadi's.

C1: Bueno mire, la música del carnaval nosotros la venimos tocando desde:::: mis abuelitos, mis bisabuelitos, tocaban toda esta música. Ellos fueron los creadores de algunas piezas del carnaval y nosotros ya venimos, ya somos tercera generación, segunda generación del grupo Cádiz. Nosotros ya venimos evolucionando la música del carnaval, también. Pero no dejando atrás lo que fue la música de antes, porque obviamente ahorita la música ha evolucionado mucho, pero no tenemos que dejar atrás lo que ellos nos enseñaron, en eso. En lo que es el ramo de la, de lo que es del carnaval y pues nos hemos dado a la tarea ahorita, yo mis hermanos y esto de modernizar un poco la música de lo que es el carnaval, pero como le acabo de mencionar no dejando atrás ese gusto por la música del carnaval (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

C1: Le digo, que más bien no, no quitando lo que es, lo que es la base de lo que es el carnaval, porque si nosotros innovamos completamente lo que es la música del carnaval, pues no sonaría, no tendría el sabor a carnaval. Nos hemos dado a la tarea de hacer ideas, ya que tenemos instrumentos de viento, que se prestan para innovar esta música. Y más que nada, pues, son arreglos que nos van saliendo a nosotros y va quedando y va quedando en el gusto de la gente también.

E: O sea, resumiendo, todo sería que van cambiando y van modernizando la música, siempre y cuando se mantenga en la esencia de lo que es el carnaval.

C1: Exactamente, es eso. No podemos cambia, voy hacer un arreglo de carnaval y no puedo inspirarme en un corrido, porque ya no tendría el sabor de lo que es el carnaval, como, como usted decía. Yo identifico, sé que es carnaval, porque la escucho que es carnaval, va a escuchar una ranchera y que va a decir, que no, que nada que ver. Obviamente innovando la música con los instrumentos que tenemos y no dejando atrás lo que es el, la base del carnaval (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

Los cambios que se han presentado en la música están relacionados con el tipo de instrumentos y al compás de las melodías. En relación a los instrumentos, anteriormente eran de cuerda como el violín, la guitarra y el salterio. Posteriormente, el uso de algunos de estos instrumentos desapareció, pero se fueron incorporando otros, principalmente de viento y metales. Actualmente, los instrumentos que se utilizan son: saxofones, trombón, trompetas, batería, piano, bajo eléctrico; los cuales forman la orquesta musical. Esto según lo relata uno de los integrantes del grupo.

C2: Si mira, este proceso ha evolucionado, porque antes, anteriormente los águelos [sic], los bisabuelos y tatarabuelos cuentan que nada más la música se tocaba con un violín y un instrumento que se llama salterio, o sea eran instrumentos de cuerda, una guitarra, y luego se le incorporo un bajo y ya después se fueron incorporando poco a poco los metales, piano, bajo eléctrico, batería, ha sufrido una evolución de saxofones pero ya ha sido ya un trayecto de no sé, de cien años (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

C2: Fíjate que ya en la innovación musical, se destituyó el salterio y el violín, como lleva mucha gente y eso, ya es, metieron trompetas que son un poco más, son sonidos más fuertes, el saxofón y se metió, no se un contrabajo, es un instrumento grande que se tocaba y después de eso, ya se destituyo por un bajo eléctrico y se le fueron, ha sufrido modificaciones, hasta lo que hoy se conoce como la orquesta, compuesta por saxofones, trombón, trompeas, batería, piano, bajo eléctrico, ya está más armada también, musicalmente (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

En relación al compás de las melodías, actualmente la música del carnaval tiene un ritmo más rápido. Esto debido a que antes se tocaban las llamadas contradanzas, las cuales tenían un compás de 6/8 y 4/4, por lo tanto eran más lentas. Actualmente la música del carnaval se toca con un compás de 2/4. Esto hace que se tenga un ritmo diferente, más rápidos y bailable, pero buscando conservar la esencia de la música del carnaval. En la siguiente cita, los músicos explican los cambios en relación al compás de la música.

C1: Pues antes era un poco más lenta de lo que se toca ahorita o se baila, antes de hecho eran contra danzas, se les llamaba contra danzas, porque eran más lentas, el ritmo era un seis octavos, cuatro cuartos, que eso es muy lento. A::: ahorita ya son dos cuartos, ya son más bailables, ya son con más coreografías y es, en lo que, pues sí (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

La innovación en la música se ha dado poco a poco, es decir, un cambio significativo no es de manera rápido, sino paulatinamente. Sin embargo, año con año se sacan canciones nuevas. Estas canciones están en el gusto de los habitantes del pueblo, además de que da identidad al carnaval del pueblo, así como a los de la región. Además de que logra posicional al grupo en la preferencia de los habitantes del poblado.

C1: Es que por ejemplo, nosotros también nos distinguimos también por este, como le digo, esto se fue innovando en esto de la música y nosotros como grupo Cádiz, nos distinguimos porque ya fuimos metiendo metales, y a parte le hicimos unos blizados al trombón y eso es lo que varía gente identifica, varios me decían, es que la música que tienes está bien buena,

porque parece como de los payasitos así, me imagino que van con sus pelotas y van así brincando y pues si nos dieron esa idea y pues sí, eso nos motivó también a hacer esto, este cambio en el carnaval, no fue un cambio drástico, pero, porque le digo, seguimos lo que es la, la. Si lo que es este lo de antes pues, lo que nos trae, lo que nos identifica a nosotros en el carnaval como grupo Cádiz. Hay muchos grupos como les digo, pero pues no es por otra cosa, pero como que no les gusta su música, no les dan el tiempo, no les dan el ritmo que tiene que ser. Y como nosotros, le digo nuestros abuelitos, nuestros bisabuelitos, nos enseñaron como era el ritmo, pues imagínese ahorita (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

Año con año se crea música de carnaval, ¿Pero que motiva a los músicos a componer melodías nuevas e ir estableciendo las pautas del cambio? El principal elemento en el cual se inspiran los músicos es en los participantes. Es decir, ellos observan la forma en que bailan, y buscan componer música acorde a sus movimientos. Ejemplo de ello es la canción Salome, la cual es lenta, por la forma de desplazarse del señor Salome Chico. Otra situación sucede con los jóvenes, ellos bailan con mayor energía, lo que hace que se compongan canciones donde la música es más rápida. Como lo describen los integrantes del grupo.

C1: [...] va el nombre de Salome, así se llamaba el, el señor, era uno de los grandes organizadores de allá y claro, nosotros la inventamos, yo, me inspire en ese tiempo, en, en los pasos del señor, porque a pesar de su edad, yo lo veía que bailaba, como le digo, un poco, un poco lento a lo que bailan los demás ahorita, y esa es una marcha, se llama Salome y le digo es un poco lenta y le digo, es a lo que me inspire, en el. Que bailaba lento y por eso fue el nombre de la marcha (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

C2: Te digo que antes la música se bailaba un poco más lenta, entonces a raíz de que mira, ellos ya tiene más energía, tienen más power, entonces un poquito, la música un poquito más alegre, las muchachas la van haciendo así. (Risas) o sea sí (Integrante del grupo Los Cadi's, 2016: comunicación personal).

Es importante mencionar que en la creación de la música están involucrados tanto adultos como jóvenes. Los adultos además de componer se han encargado de transmitir el legado musical del carnaval. Además de han contribuido en la preparación musical de los jóvenes, quienes han estado en contacto continuo con la música de carnaval. Actualmente los jóvenes han compuesto algunas canciones para el carnaval, aportando sus ideas para que siga trascendiendo esta música.

En el pueblo de Santa María Nenetztintla, la innovación del carnaval se ha dado de manera constante. Esta innovación gira entorno a la vestimenta, el baile y la música. Sin embargo, esta innovación ha sido motivada por diversos factores, entre ellos la participación de los jóvenes. Estos cambios que se han dado en el carnaval, han ocurrido de manera paulatina y limitada. Lo que ha hecho que la esencia del carnaval se mantenga, pero que a la vez surjan elementos nuevos, que contribuyan a que la tradición se mantenga en el pueblo.

5.4 El Significado del carnaval para los habitantes del pueblo.

Celebrar una fiesta en un pueblo, tiene más implicaciones que la simple festividad. Especialmente cuando es una fiesta del pueblo para el pueblo y que alberga años de tradición. El carnaval de Santa María Nenetztintla tiene una función integradora, ya que es a través de esta fiesta que los habitantes del pueblo se reúnen. Pero además, esta tradición conlleva varios significados para los habitantes del pueblo. Esto independientemente de la función que ellos desempeñen. Algunos de los significados identificados están relacionados con: el carácter catártico del carnaval, el impacto emocional, el ámbito social y el ámbito económico.

El carnaval de Santa María Nenetztintla tiene un carácter catártico de liberación, relacionado principalmente con una liberación de las personas. Esta liberación es algo propiciado a través de la música, la cual impulsa a las personas a brincar, bailar y gritar lo que Zaffaroni, Choque, y Guaymás (2011) denominan como una válvula de escape. En este proceso catártico de liberación se vive el presente, dejando atrás los problemas y sacando el estrés adquirido en la vida cotidiana. Por lo tanto, la fiesta del carnaval implica aun significado de catarsis, donde como menciona Bajtin (2003), los participantes viven el carnaval, según sus leyes de libertad y el regocijo que se experimenta. En las siguientes citas, se pueden observar algunas expresiones donde se deja ver este significado catartico y liberador experimentado por los participantes.

D: Pos gusto, (risas) mucho gusto, quiere uno bailar, y oye la música y la música te hace, la música te lleva, te motiva, te, pues, y eso es lo que lo hace uno y te gusta, te gusta brincar,

te gusta bailar, te gusta. Y este,::: entonces la música es la que te motiva, te llama la atención. Oyes la música (risas) y a pues antes los abuelos pues igual, nada más que antes no había mucha música buena como ahora, no ahora ya hay buenos grupos [...] (Don Chino, 2015: comunicación personal).

D: Te digo, tú los ves que bailan y ya oyes la música y ya te dan ganas de, y oyes la música y le hechas ganas. Como la música está bien bonita, y ahí (risas). Eso es lo que te digo, cada quien lo agarra, inclusive hasta los chiquitos, oyen la música y que bailan, pues también, ya le entran, les gusta vaya. Y eso es lo que, lo que significa el carnaval, que la misma música te llama, te como que te excita, como que te, a órale, pero claro, no oyes nada, pues no sientes nada. Pero si, ya estas oyendo la música del carnaval y se trata de bailar, pos a brincar, no (risas) (Don Chino, 2015: comunicación personal).

L: Como que te liberas del estrés, como que dejas todo, todo atrás, como que nada más disfrutas ese momento y la música, o sea que a la hora que vas dando vueltas y se te va pegando el aire, como que sientes una ligeración [sic] o sea como que te sientes ligera, te olvidas en ese momento de todo, o sea créeme, como todo, si tienes un problema, dejas todo, y te pones a bailar, disfrutas, no te importa si bailas bien, si no bailas bien, si te critican o no, no te importa, tu bailas como tu creas que lo estás haciendo bien (Lupita, 2015: comunicación personal).

Como menciona Bajtín (2003), el carnaval se vive, por lo tanto es importante todo aquello que se experimenta por quienes participan en la fiesta. A demás de este sentido catártico y de libertad que se experimenta, en todo momento están presentes las emociones de los participantes. Por lo tanto, el carnaval de Santa María Nenetztintla, también tiene un significado emocional. Es importante mencionar que estas emociones están presentes durante todo el proceso de preparación del carnaval, sin embargo, es cuando bailan en la plaza cuando éstas llegan a su máximo esplendor. Son emociones relacionadas a la alegría y al regocijo las que experimentan los bailarines, sin embargo, también hay emociones de nostalgia cuando no se puede participar bailando y solo se es espectador. Este sentido emocional simplemente es algo que los participantes viven, que inclusive dicen es difícil de explicar.

[...] pues a mí me gusta, me gusta mucho, y digo si lo miro y como todo hecho, ya nada más esperamos el año para otra vez bailar. Ya quiere uno que ese día que no se acabe pues, y como dicen al escuchar la música, como que tus piecitos, le dan comezón, como que:: ya es algo que llevas por dentro. Bueno al menos, lo que (incomprensible) lo llevas por dentro y dices, ya viene el carnaval o esto, o ya estamos viendo, vas a comprar el traje o lo vas a ir a rentar y que, este, que tus botas, como que es la emoción de::: el gusto de vestirme, el baile de carnaval, además de que luego dices, hay como que hay que movernos más. O ese año no t moviste, el otro si te mueves. Como que tú misma te pones así como (inaudible), o luego entre familia, no te moviste, ahora ya te mueves más o mira, y así sacamos conclusiones y luego vas agarrando tú paso (Lupita, 2015: comunicación personal).

L: Hay no, pues es algo que no, no sé, una emoción nada más. Es sentirse emocionada uno. Haga de cuenta que todos me señalaban, porque era yo la más, más chiquita y decía yo, pues todos me ven a mí (estaba sonriendo) (Lety, 2015: comunicación personal).

E: Y ¿Cómo te has sentido estas veces que no haz bailado?

L: Ha::: fíjate que hace un año me sentí triste, si se siente uno, bueno yo así me sentí triste, como es posible que no voy a bailar, pero ya este año, como que, dije bueno, pues ni modo, es por mi salud y pues ni modo, no se va a poder, y este:: y::: pues no, no voy a bailar (Lety, 2015: comunicación personal).

El carnaval por ser una fiesta del pueblo, tiene implícito un significado social. Este significado denota múltiples interpretaciones, enmarcadas por las relaciones entre los miembros del pueblo. En este sentido, se puede decir que el carnaval trae consigo un reencuentro, un reconocimiento social y un estatus. El carnaval de Santa María Nenetzingtla implica un reencuentro entre familiares; es decir, es gracias a esta fiesta que se pueden volver a ver los migrantes y aquellas personas que permanecen en el pueblo. Para los migrantes, el carnaval además de ser una tradición, para ellos también representa regresar al terruño, reencontrarse con sus tradiciones, costumbres y el estilo de vida del pueblo. Si bien, los migrantes pueden reencontrarse con sus familiares en cualquier época del año; sin embargo, sólo cuando hay carnaval es que la mayoría de migrantes van al pueblo, independientemente del lugar de residencia actual. Como se expresa en la siguiente cita.

¿Qué sienten cuando culmina el carnaval y a la hora que esta?

A: Pos gusto, es mucho gusto, porque es un gusto que muchos tenemos, y ya va a llegar el carnaval, por ejemplo nosotros que esta Tomas allá y mi hija y mi hijo, pero mi hijo ya no viene, pero mi nieto esposo de la que le dijo que le va a poner la película, es mi nieto, está allá también con Tomas, él se llama David, allá esta con Tomas. Huy van a venir mis hijos, van a venir al carnaval, hay que prepararlo, hay que hacer esto y lo otro, porque van a llegar, ya va a ser carnaval, es un gusto (.03) de que vienen. A parte nomas vienen cada año. [...]

A: Mija le gusta mucho porque allá no hay lo que hay acá. Aquí hay barbacoa, hay borrego, hay muchas cosas que allá no hay, y cuando viene carga la, como le encanta a mi hija.

E: Pero pueden mandarles cosas [...]

A: Dice mi esposo, cuando vengán coman todo lo que quieran comer, hasta que se llenen, no que apenas se van y ya quieren esto, y ya quieren lo otro.

E: Ya

A: Entonces ya hasta les mando hasta por paquetería (Eugenia, 2015: comunicación personal).

El carnaval también implica un reconocimiento social, el cual está relacionado con la innovación de la cuadrilla y de las personas. Esto lleva a la persona a sobresalir ante los demás, como ellos menciona a “lucirse” durante el carnaval. Esto se deja ver en la forma de bailar y en el vestuario que llevan. Bailar bien significa sobresalir en el carnaval, pero para aquellos participantes que no son tan destacados al momento de bailar, implica una preocupación. Esta preocupación también está relacionada por la misma búsqueda del reconocimiento social, ya que al no lucirse, no se tiene dicho reconocimiento.

E: Si pues puede ser un anécdota, o como te sentías, algo raro que te haya pasado, algo bonito.

V: Raro, de que daba vergüenza, de primero, de que nos movíamos así medio que no sabíamos, después si ya aprendimos el pasito y pues ya nos agarrábamos.

E: Te daba vergüenza ¿Por qué?

V: Porque pues me veía mucha gente, de que nos miraban y mucha gente, pero ya después agarramos el pasito, y ya la gente que nos miraba como bailaran.

E: ¿Y no ensayaban antes? ¿O de todos modos te daba vergüenza?

V: No si ensayábamos, pero pues no iba mucha gente cuando bailan así, nada más nosotros y todavía así de gente de vernos, pero ya toda la gente (Vero, 2015: comunicación personal).

Esta búsqueda de reconocimiento social, no solo está presente al momento de carnaval, sino que también está a lo largo de los preparativos de la fiesta. En este sentido, es un reconocimiento interno, que se da entre los miembros de la cuadrilla. El cual también implica sobresalir, pero sobretodo está relacionado con un compromiso con la cuadrilla y los organizadores. Este tipo de reconocimiento social interno se deja ver cuando se designa a alguien del pueblo para ir coordinando los ensayos mientras llegan los encargados que están en Mexicali. En este caso, aquellas personas que tienen esa tarea, es debido a que hubo un reconocimiento por su desempeño. Para los participantes con esa función implica una responsabilidad, con la cuadrilla y con los encargados. Por otro lado, también es posible ver ese reconocimiento interno cuando a los participantes se les da la oportunidad de dirigir una cuadrilla. Esto debido a que dirigir una cuadrilla implica un buen desempeño como bailarín. Es aquí donde el reconocimiento social interno genera un reconocimiento social externo, que se da el día del carnaval. Ejemplo de ello son los siguientes comentarios.

L: Fíjate que nosotros, siempre ten/ hemos tenido la mala costumbre de como dicen, tenemos miedo, temor de llevar una cuadrilla, porque si te equivocas, pues obvio vas adelante y tú eres

el que siempre se van a fijar, por ser primero, y así, así ha sido. Muchos se han detenido a llevar cuadrillas, a mi cuando me dijo una vez, un hijo de mi tío Tomas, le dije, es que ya no quiero llevar cuadrillas, avientatela, y a la mera hora, ponle que sea, yo no, le dije, no nuca, no nunca he llevado cuadrilla yo no le dije. Si dice, acuérdate de este paso, y sin miedo, avientatela, ni modo. Bueno y a la mera hora, pues si no, tú llevas la cuadrilla. Los que se lucen eres tú, tus pasos.

E: Aja. ¿Y qué sentiste cuando fue la primera vez que llevaste tú la cuadrilla?

L: Pues fíjate que sentí como de, al instante nervios, como de ahí no, muchos nervios, no. Ya no inventes, o sea, como que me voy a equivocar, me van a ver, y ya después, como dice toda la gente, escuchando la música como que le agarras y órale.

E: (risas)

L: Y te sueltas en ese momento y es el gusto, porque los años que llevo, y que de la nada, te digan lleva una cuadrilla, no a todas las personas suelen decirle (Lupita, 2015: comunicación personal).

L: Ya fui este haz de cuenta, que ya era yo la que llevara la delantera, ya de ahí para acá, ya era yo la que iba yo adelante, el saber guiar, el saber llevar la cuadrilla y todo eso, pues todo eso, es una responsabilidad, el saber, el saber aprenderse, aprender los pasos, para que tú, tú vas a iniciar y todas las demás te siguen (Lety, 2015: comunicación personal).

Otro significado social que adquiere el carnaval es en relación a un estatus social. Un estatus que se tiene según el tipo de participación en el carnaval, de pertenencia a una familia de organizadores y por la distinción económica. En cuanto a las formas de participación, existe una jerarquía implícita. Es decir, no es lo mismo ser organizador, que cooperante o bailarín. El grado de esta jerarquía de participación está relacionado con la cooperación económica, por lo tanto, tiene un mayor estatus social aquella persona que funge como uno de los encargados. Otra situación que hace ganar estatus social en el pueblo, es pertenecer a una familia de organizadores del carnaval. Esto ocurre especialmente cuando se pertenece a alguna de las familias de los fundadores de las primeras cuadrillas, los arribeños y los abajeños.

L: [...] No sé, yo digo que es algo, algo bonito, una tradición que salió de ahí, de ellos, porque dicen ¿Quién fue? No pues mi abuelito, y pues si te sientes pues alagada, no pues está bien, porque desde que yo me acuerdo, él fue anteriormente. Y es que pues, le digo, desgraciadamente, no lo tomamos así, y nunca nos sentamos con él a platicarle, yo le platicaba que cuando nació esto, y él me dice que desde que él se acuerda, también siempre ha sido así, y dice, pues yo ya me quede, y a mí me gusta. A él le gustaba muchísimo, era de hueso colorado. Y pues de ahí vine (Lety, 2015: comunicación personal).

El último aspecto del carnaval que brinda un estatus social, es la posición económica. Esta permite que los participantes puedan invertir una mayor cantidad de

dinero en el carnaval, el cual se invierte principalmente en el vestuario. Estas tres acciones que brindan estatus social, pueden darse independientemente, pero la mayoría de las veces están relacionadas unas con otras. Por ejemplo, aquellos que pertenecen a la familia de fundadores del carnaval, participan como organizadores e invierten una mayor cantidad de recursos en el carnaval, lo que da un estatus superior a los otros participantes.

L: Los de abajo, haz de cuenta, que tienen:::, están en una buena posición ahorita, entonces siempre les ha gustado sacar algo bueno, reluciente, algo para ellos, sobresaliente, entonces, cada, cada quien, hay ocasiones que a veces uno saca, que tipo rey, que traen los picos, este:::, no sé, diferentes gustos (Lety, 2015: comunicación personal).

Finalmente, el carnaval trae consigo un significado económico, ya que se vuelve una actividad económica. La cual radica en la compra-venta y renta de trajes y se involucran tanto las personas de Santa María Nenetzintla como las de los pueblos aledaños. La compra-venta de trajes de carnaval, inicia previo a la fiesta, por lo menos se requiere un mes de antelación para confeccionarlos. El costo de los trajes está determinado según el tipo de adornos que llevan y si es un traje individual o en conjunto. Existen personas que se dedican a confeccionar estos trajes, tanto en el pueblo de Santa María Nenetzintla como en San Agustín Tlaxco; siendo estos lugares preferidos por los participantes del carnaval de Santa María Nenetzintla. La venta de trajes, se vuelve un ingreso para aquellos artesanos que los confecciona, por lo que es una actividad económica que se limita a las fechas de carnaval.

En lo referente a la renta de trajes, esta es en dos sentidos. En el primero de ellos, los que participan en el carnaval acuden a rentar sus trajes con personas del mismo pueblo o a San Agustín Tlaxco. Este tipo de renta se realiza por lo menos una semana previa al carnaval, para que el traje pueda ajustarse y reparar algún daño que tenga. El traje rentado puede ser de manera individual o en pareja y se recoge a más tardar un día previo al evento. La segunda forma de renta, es cuando los habitantes de Santa María Nenetzintla rentan los trajes a personas de los otros pueblos. Aquellos que buscan un traje, saben con quienes acudir y los requisitos que se solicitan. La renta de los trajes permite recuperar parte de la inversión en su confección, pero también representa un

ingreso económico para quienes los propietarios. Tanto con la renta, así como con la compra-venta de trajes, éstos pasan de ser un vestuario a un artículo comercial.

L:Exactamente, nuestro carnaval siempre se ha hecho, casi siempre en domingo de ramos, siempre se ha hecho, entonces ponle que a los ocho días hay carnaval en otro pueblo, en no sé, en la Magdalena Tetela, vienen en la semana los chicos, oye queremos un traje, no pues aquí esta, como te digo, el año pasado, es que queremos parejas, bueno pues aquí esta, no pos que si, se les pide a la mejor una credencial del IFE, que te den por lo menos, porque pues a veces, pues rentas los trajes y no sabemos, no los conocemos y a veces es que no::: no los conocemos, es que mire. Ya como conocemos a unos muchachos de cada año que vienen a rentar trajes, no pues somos los de hace un año, traemos más conocidos, a bueno, esta chido también (Lety, 2015: comunicación personal).

El carnaval de Santa María Nenetztintla tiene múltiples significados para sus habitantes. Significados que están presentes a través de las prácticas y los discursos de aquellos que viven el carnaval. Estos significados abarcan el sentido catártico, emocional, social y económico. Todos estos significados están en juego desde que se comienza con los preparativos del carnaval hasta el día del evento, inclusive posterior a la fiesta. Esto debido a que aunque haya terminado, los habitantes del pueblo continúan hablando de lo sucedido en el carnaval.

Capítulo 6: La recreación de la fiesta: El Carnaval Poblano en Mexicali

6.1 El origen del Carnaval Poblano en Mexicali

6.1.1 Antecedentes del carnaval en Mexicali

El carnaval de Santa María Nenetztintla, es una fiesta que siempre estaba presente para los migrantes que residen en Mexicali. Por ser la fiesta de mayor importancia en el pueblo, existía una nostalgia al ser recordada. Especialmente porque era una fiesta que únicamente estaba en la memoria colectiva de aquellos que la vivieron en el pueblo. Si bien, algunas personas viajaban para bailar en el pueblo, otras no podían hacerlo, pero estaba presente el anhelo de la fiesta. Este sentimiento de nostalgia y anhelo de la fiesta se refleja en los siguientes párrafos.

[...] cuando venimos para acá, nosotros recordábamos, cuando venía lo de semana santa, hay ama así estuviéramos en Puebla, y más la muchacha grande, porque ella todo el tiempo le ha gustado bailar, ama ya va a ser semana santa y yo no voy a bailar el carnaval, porque, porque pos acá no se llevaba (Lety, 2015: comunicación personal).

L: Mi papa tenía mucho tiempo, bueno cuando yo vivía aquí con él de chamaca, nos parábamos en esa esquina y él corría, el acostumbraba caminar, todos los domingos salía a caminar de ahí para allá y todo eso era parcela, no había casas ni nada de eso. Y siempre me decía, algún día vamos a traer el carnaval para acá, y algún día lo vamos a hacer aquí en Mexicali, y algún día vamos a hacer esto y algún día vamos a hacer esto, o sea sueños guajiros, ilusiones que de repente tu vez muy lejanas y te ilusionas porque eres niña, porque eres inocente, y porque dices, si es cierto, será verdad, ojala pueda verlo, o quieres ayudar, o no sé, lo que sea. Pero a veces lo vez tan lejano que dices, como que a sí. Pero ya cuando me dijeron sabes que si se va a hacer el carnaval y se va a hacer para tal día (Lupe, 2016: comunicación personal).

A pesar de existir una nostalgia y un anhelo de la fiesta, en Mexicali no se realizaba. Esto a pesar de que existen personas que tienen hasta veinte años radicando en Mexicali. Sin embargo, antes no era posible realizar una fiesta de esta magnitud, ya que eran pocas las personas del pueblo. Además de que los hijos de los organizadores aún estaban pequeños o aun no vivían en Mexicali. Esto era un impedimento pues no se podía conformar una cuadrilla.

E: ¿Aquí en Mexicali cuanto tiempo tiene viviendo?

T: Yo tengo veintidós años, por ahí.

E: Pues si se tardó para hacerlo.

T: Lo que pasa es que no había gente, vamos, no, no, no había.

E: Y ahora ya hay más del pueblo.

T: Si nada más él y sus hermanos, éramos cuando mucho éramos como diez y por todos, o sea todos.

E: Aja

T: Los hijos no estaban grandes, no, entiende (Tomás Chico, 2016: comunicación personal)

El carnaval de Santa María Nenetztintla en Mexicali tiene poco tiempo realizándose, este 2016 fue la segunda vez. Es una tradición que está comenzando y su origen se debe a la existencia de otro carnaval Poblano, el de San Agustín Tlaxco. Los habitantes de San Agustín Tlaxco aproximadamente en el 2013 fueron los primeros en realizar un carnaval en Mexicali. Esta fiesta es similar en cuanto a vestuario, música y danza a la de que se realiza en Santa María Nenetztintla, debido a la cercanía de los pueblos. La

cuadrilla de San Agustín Tlaxco que organizaba el carnaval de Mexicali, continuamente invitaba a participar a Santa María Nenetzintla. Las primeras veces, algunos de los jóvenes participaron, unos bailando como zuavo y mujer, mientras otros lo hacían solo como payasos.

O: Bailamos un año con ellos, fuimos tres personas, tres parejas, de, de Santa María, que bailamos el primer año, nada más. Y ya ahorita, pues van a ser los dos años consecutivos con Santa María (Fernando, 2016: comunicación personal). .

Nunca había bailado como te digo. Hace, hace dos años, baile como de payaso, nos pusimos una máscara de luchadores, con, con esmoquin, éramos como cinco o seis, y bailamos de payasos. Los payasos son los que andan rodeando, no, no tenemos el traje como, como, nos vamos a poner este año, o sea andamos de payasos (Marco Antonio, 2016: comunicación personal). .

Entonces, ya de ahí, me case, deje de bailar, y pues hasta ahorita hace cuatro, cinco años que se está haciendo aquí, ya con este, los dos primeros años baile de payaso [...] entonces como yo no conozco a la cuadrilla que la representó, pos baile de payaso, y me vestí de arlequín, mi traje era de arlequín con una capa negra y vestí a mis hijos, mi hija iba de arlequín con morado y mi hijo iba de arlequín azul. Entonces los tres nos fuimos a bailar, nos compramos máscaras y todo y nos fuimos a bailar, entonces fue doble la emoción porque el que yo les estuviera enseñando eso a mis hijos, pues también me motivaba a hacerlo bien (Lupe, 2016: comunicación personal).

Posteriormente los originarios de Santa María Nenetzintla decidieron participar con su propia cuadrilla. Para que esto sucediera influyeron varios factores: que se realizara igual que como se hace en el pueblo; que juntaran a las suficientes personas para formar una cuadrilla; y la aceptación de los organizadores. La decisión de participar fue con tiempo y en consenso entre los organizadores. Por lo que en un carnaval de San Agustín Tlaxco se anunció que el siguiente año participaba la cuadrilla de los Arribeños de Santa María Nenetzintla. La cuadrilla de Santa María Nenetzintla quería que el carnaval fuera lo más parecido al de su pueblo, pero hacía falta un elemento muy importante: la música en vivo. En el siguiente párrafo se narra un poco como decidieron realizar el carnaval de Santa María Nenetzintla en Mexicali.

E: Aquí en Mexicali ¿Cómo fue que empezó?

T: Aquí empezó porque alguien dijo lo vamos hacer. Ahorita los de San Agustín, el Colly, ellos lo empezaron a mover, a mover, a mover, pero era con sonido, entonces nosotros nos invitaron, sabes que danos chance, vamos a organizar para ver qué onda, y hasta el año,

hasta los dos años, verdad. Hasta los dos años, ¿Qué si los vas a sacar? Simón, pero hay que traer música en vivo. Y trajimos música en vivo. Lo que pasa es que, donde, donde, es raro, en Los Ángeles ya lo sacan, tanto del pueblo del Colly como en el de nosotros, en San Agustín y Santa María, Ocotitlan, Tepatlazco, ya están en los Ángeles, entonces, no hay otro, otro estado fuera, que donde quiera hay de nuestro pueblo vamos, pero en ninguna parte más que aquí en Mexicali lo sacamos, pues, lo sacamos.

E: Y cuando dijeron ustedes va, el de Santa María también participa, ¿Ya tenía dos años que se hacia el de san Agustín? ¿Y ustedes nada más iban de espectadores?
T: así es.

E: Y luego ya que deciden juntarse los de Santa María con su cuadrilla, ¿cómo empezó a juntarlos a todos?

T: No porque ya nos juntamos, o sea nos veíamos, oye qué onda si le vamos a entrar, no qué onda. No pos que si, entonces en un, en una, en un carnaval, lo publicamos, de aquí a un año Santa María está dentro. Y pues ya se publicó y para adelante (Tomás Chico, 2016: comunicación personal).

Previo a realizar el anuncio sobre su participación, los organizadores ya estaban de acuerdo, incluso se tenía la certeza de poder juntar a la gente necesaria para poder participar. Desde la organización hasta su realización el carnaval estuvo impulsado por los señores Tomás Chico, Octaviano Chico y Felipe Chico, quienes se encargaron de promover el carnaval y juntar al resto de los organizadores y cooperantes. El primer carnaval donde Santa María Nenetztintla participó fue en el 2015. En esta fiesta acompañaron a la cuadrilla de San Agustín Tlaxco y a la cuadrilla de los Ballenitas; esta última se creó en Los Ángeles, California con habitantes de San Agustín Tlaxco. Ese año se destacó por que se llevó al grupo los Cadi's quienes fueron traídos desde Puebla para participar en el carnaval. La música en vivo tuvo muy buena aceptación por todos los asistentes, pues de esta forma, la fiesta adquiriría una mayor similitud a la de los pueblos. En la siguiente cita se narra sobre este primer carnaval y su organización.

si hay gente, pero mucha gente no quiere bailar, a muchos si les gusta y a algunos no, o la ropa se les dificulta, entonces el coordinador dijo, si logramos juntar la cuadrilla, mando a pedir la ropa. Entonces el tuvo que mandar a traer la ropa hasta allá (Lety, 2015: comunicación personal).

Hace, cuando recién lo hicieron, lo hicieron el otro pueblo, pues, y los de aquí ahorita, pues. Fue mita y mita, pues. Entonces a::: fue el primero, el segundo año, no nos invi/, los de aquí, no nos invitaron a bailar, entonces, lo que fue Tomas y mi apa y Felipe, dijeron, porque nosotros no podemos hacer un carnaval, si ellos pueden hacerlo, ¿Por qué nosotros no? O sea los arribeños, como se llaman. Entonces, el tercer año, que fue hace un año, dijeron no, pues desde Agosto, como es en como hace un año, creo que fue en Febrero, entonces, les digo, desde hace un año dijeron vamos, vamos a organizarnos medio año antes, pero hacerlo

nosotros mismos, pues. Digo, porque cuando ellos, los del otro::: los del otro pueblo hicieron, era puro sonido, pues. Haz de cuenta como ahorita, o sea, el disco y ponían la bocina y ya. Entonces, cuando hace un año, lo hicieron mi apa y Tomas y Felipe, dijeron, porque no hay que, para hacerlo mejor, el chiste es mejorar, pero ya nada más entre ellos, hay que traer a un grupo de allá de Puebla, pues, que se llama los Cádiz, que este año va a venir, igual, pues. Entonces, fueron, fueron diez organizadores, se juntó el dinero, gracias a Dios, te digo, hace un año fui cooperante nomas, y trajeron a este grupo el de los Cádiz, y si toco bien y todo. Fue un Éxito hace un año, e igual este año también, este también dijeron, porque no hacerlo otra vez, o sea traer al mismo grupo y todo, pero ahora somos más cooperantes, pues. Como más este:::, encargados pues y yo me incluyo en, en uno de esos, que ahora ya soy un encargado, pues. Pero eso fue lo que más me motivo que, no se te digo, hubo una chispa, que, que, que me moviera, pues, o sea no te puedo decir que, que no se, me gusta el cotorreo, la música, y como me gusto, y si, y si me gusta pues (Marco Antonio, 2016: comunicación personal)

El carnaval de Santa María Nenetzintla es una fiesta importante para sus habitantes, sin embargo, quienes viven en Mexicali no la realizaban. Algunos solo acudían al pueblo para seguir con esta tradición. Pero los habitantes del Pueblo de San Agustín Tlaxco decidieron hacer el carnaval en Mexicali. Ellos fueron los primeros en llevar esta tradición fuera de su territorio e invitaron a la cuadrilla de Santa María Nenetzintla. El carnaval de Santa María Nenetzintla se realizó hasta el 2015, impulsando que la fiesta fuera lo más parecida a la de su pueblo.

6.1.2 La organización y desarrollo del carnaval en Mexicali.

El carnaval en Mexicali tiene la misma esencia que en Santa María Nenetzintla; es decir, se hace alusión a la batalla de Puebla. Sin embargo, en Mexicali, la fiesta de El Carnaval es una tradición se ha ido adaptando para poder ser representada en este nuevo contexto. Algunos elementos permanecen y se realizan igual que en el pueblo, sin embargo, existen elementos que se van modificando para poder llevar a cabo dicha festividad. En este nuevo territorio, el carnaval está a cargo de la cuadrilla de los Arribeños de Santa María Nenetzintla. Ellos conservan el mismo nombre que tienen en Puebla, ya que la mayoría pertenecen a esa misma cuadrilla. A pesar de que también existen algunas personas que en Puebla bailan con la cuadrilla de los abajeños. En este sentido, lo importante es pertenecer al mismo pueblo y compartir el gusto por el carnaval.

Los arribeños organizan el carnaval en Mexicali, retomando algunos elementos de como lo hacían en Puebla. Ejemplo de ello es el papel que tiene las personas que participan en el carnaval: organizadores o encargados, cooperantes y danzante. Los organizadores tienen un monto establecido para cooperar y si falta dinero para cubrir los gastos tienen la responsabilidad de hacerlo. Al igual que en Puebla tiene la función de: recabar el dinero, opinar para la toma de decisiones y hacer las gestiones correspondientes. Los cooperantes son quienes apoyan económicamente, pero es un apoyo voluntario; el apoyo se da directamente a los encargados días antes del evento. Y los danzantes se dedican a bailar en el evento. A continuación los entrevistados describen la función que se tiene al ser un organizador.

E: ¿en qué consiste ser organizador? ¿Cuál es su función?

F: La función es de organizador, es pues el apoyo entre el dinero es más, por ejemplo ahorita si no, sino juntamos lo que se tiene que juntar para pagar, entre todos los organizadores tenemos que poner lo que falte. Ahora el organizador pues, tiende a opinar a ser, a opinar en lo que no le gusta, en lo que le gusta, en lo que hay que cambiar, en lo que no hay que cambiar. Claro, este::: con apoyo de todos los demás, porque por ejemplo si yo digo, sabe que es que no me gusta esto, pero los demás no están de acuerdo con lo que yo digo, pues no, no vale. Necesito que la mayoría diga, si, si, tiene razón (Felipe, 2016: comunicación personal)

E: Me dices que ahora eres encargado, ¿antes eras cooperante?

B: Cooperante sí.

E: Únicamente dadas dinero para que se hiciera.

B: Si, exacto, lo que yo pue/ lo que uno pudiera dar, simplemente.

E: Y ahora que eres organizador, ¿en consiste ser encargado?

B: En encargado, es que simplemente, e::: este más que nada, como el lugar del, parque, si no lo van a prestar, o no lo van a rentar, ir viendo todo eso, la luz, el escenario, ir viendo todo eso, todo esos puntos, porque como encarga, porque como cooperante, el mero día o cualquier día que fuera antes del carnaval, pues llegaba con mi dinero, lo daba y ya me iba, ya horita como encargado, tenemos que ver entre todos, como tú te has fijado, los pasos, entre todos los pasos, este:::, te digo el parque, hay que irlo a ver, hay que pedir el permiso al gobierno, las luces, los baños, las carpas, o sea ya más que nada, voy viendo que, que se va haciendo todo paso a paso, ya lo estoy viendo y ya estoy y ya estoy gastando mi tiempo en ver cómo se va a hacer el carnaval. En los boletos, en dar dinero, ya o sea ya, te digo en cooperante, pues daba unos cien, o sea lo que uno pudiera dar, no había, límite de dar, pues. Y ahorita sí, hay una cantidad que se tiene que dar, que se pide, y que se tiene que dar, pues. No, se podría decir que forzosamente pues, porque ya, ya es una obligación pues, que sin ese dinero no se acompleta [sic] lo que se va hacer pues, aquí (Marco Antonio, 2016: comunicación personal)

Los organizadores son quienes tienen mayor jerarquía y en ellos recae el desarrollo del carnaval. Las decisiones se consensan entre todos, sin embargo, al existir opiniones distintas, la decisión la está a cargo de Tomas Chico y Octaviano Chico, quienes son los encargados principales. El primer año que se realizó el carnaval, se contó con la participación de aproximadamente diez organizadores, quienes cooperaron aproximadamente cinco mil pesos cada uno. Este dinero se utilizó para cubrir con los gastos generados por el carnaval.

L: Es depende de los organizadores, casi siempre se incrementan unos diez organizadores, de diez a quince organizadores más o menos, ¿Por qué? ¿Por qué tantos? Porque es mucho dinero lo que hay que invertir, por ejemplo ahorita que se hizo este año, este año fue más o menos la inversión como de unos 60 mil pesos, 60, 70 mil. Entonces, imagínate que una persona lo ponga, no lo va a poner, ¿Si? Y así los mismos organizadores dicen, a pues vamos a hacer comida para convivir, ya sea antes del carnaval o terminando el carnaval, pues entonces la organización es la que decide.

E: Entonces ustedes mismos costean el festival.

L: Nosotros, o sea, todo, todo, los costos del carnaval, siempre salen de nuestra bolsa, de todos los que le gustan.

L: Para ir aquel día, pero no nos va a dar tempo de ir para aquel día, entonces como todo el dinero, porque implica dinero, por ejemplo los coordinadores acá, tienen que poner ellos de su bolsa, se me hace que más de cinco mil pesos cada coordinador. Y luego juntan para lo que se valla de su boleto y luego hay que poner dinero allá, para los danzantes de allá, porque allá, allá en el pueblo mucha gente le va a bailar por gusto, pero no tienen lo económico, entonces lo solventan los coordinadores, haz de cuenta que como organizador dices ha pues el chistecito nos sale en veinte, treinta, lo dividimos y ya la gente voluntaria es la que se arrima que quiere bailar, incluso muchos de ellos tardan casi un año para juntar para hacerse un traje (Lety, 2015: comunicación personal)

En Mexicali, la organización del carnaval también es masculina y participan tanto adultos como jóvenes. Cada uno de los organizadores tiene una función, lo que favorece a la organización comunitaria. Si bien los encargados son los adultos de mayor edad, es importante destacar el papel de los jóvenes, quienes se han involucrado como organizadores. Ellos participan de manera activa, dan opiniones y proponen cosas. Entre las funciones que algunos de ellos desempeñan son: de tesorero, de permisos y de las coreografías.

El tesorero es quien llevar las cuentas del dinero que se aporta y de los gastos que se generan. El que se encarga de los permisos realiza los oficios para solicitar los apoyos necesarios para el carnaval. Finalmente, el encargado de la coreografía, tiene la responsabilidad de proponer pasos nuevos y de incorporar los que son propuestos por los otros participantes. La mayor parte de la participación de los jóvenes está relacionada con el baile, cuyas edades oscilan de los 20 a los 28 años. Sin embargo, a pesar de que hay quienes tienen esa responsabilidad, todos los jóvenes pueden participar en el desarrollo de las nuevas coreografías. En este proceso, existen adultos que proponen algunos pasos, sin embargo, su participación es limitada en comparación con la de los jóvenes. Es en relación al baile donde se observa la participación femenina activa, pues en el resto de las actividades relacionadas con la organización, ellas no participan.

A: e::: Tenemos muchos papeles en todos, por ejemplo, el cabecilla es Tomas Chico y Octaviano Chico, y organizadores, nosotros somos los que nos dedicamos, yo ahorita me estoy dedicando al papeleo, permisos, este::: todo el documento, ellos me piden, ocupamos tantos permisos para tal persona, y yo soy el que me encargo, yo tengo ese cargo, pues. Todo papeleo, permisos, dirigirme a quien al secretario, a todo eso, me dedico a todo eso. Me dedico a eso, y ellos me están dando la oportunidad de contar conmigo, y pues yo estoy dando a todos. Y pues organizador, somos organizadores a cerca de todo el evento, te dije, o sea yo me estoy encargado de pedir permiso tanto a comunidades a patrullaje, a gobernador, secretariado, etc. Y eso es mi papel (Alejandro, 2016: comunicación personal)

En Mexicali el carnaval se realiza con meses de anticipación, los organizadores se reúnen de manera paulatina, pero conforme se acerca la fecha lo hacen semanalmente. El evento se planea con tiempo porque se tienen que mandar traer cosas a Puebla; además de algunas actividades de logística como: solicitar permisos, apoyo con seguridad, renta de carpas y escenario, hacer difusión del evento, buscar patrocinadores, entre otras cosas. De Puebla se mandan pedir los vestuarios de los danzantes, las caretas y el grupo musical. El carnaval aquí en Mexicali es más costoso que el de Puebla, precisamente porque se tiene que traer al grupo musical, y se tienen que cubrir los gastos que esto genera. La música en vivo y el vestuario que se utiliza hacen que el carnaval se recree lo más parecido al que se hace en el pueblo.

F: Si aquí gastamos más por el grupo que se viene, por los gastos del grupo, los viáticos pasaje, hospedaje, comida, les damos todo.

E: Eso hace que se incremente, por ejemplo para la comida de ellos también se organizan para, o les dan a ellos.

F: La comida de ellos hace un año fue donada, pero por conocidos de ellos, paisanos de ellos (Felipe, 2016: comunicación personal).

En relación a las actividades relacionadas con la logística, los encargados van solicitando poco a poco lo que se necesita. Algunas de estas actividades no se realizan en Santa María Nenentzintla, sino que se comenzaron a implementar en Mexicali. Esto es porque ajustan la fiesta al contexto de la ciudad de Mexicali. Por ejemplo, se rentan carpas para para los danzantes, porque ellos se cambian en el lugar del evento. Se solicitan el permiso para utilizar las canchas para realizar el carnaval, debido a que no existe un lugar destinado para ello, como sucede en el pueblo. Se pide apoyo de patrocinadores para disminuir los costos. Se realiza publicidad en radio y a través de carteles, para invitar a que asistan al carnaval, tanto a otras personas de Puebla, como a la población en general.

Haz de cuenta que nosotros lo mismo, mandamos a hacer cartelones, publicidad pues, independientemente de que busquemos algún patrocinio que nos patrocinen en radio, se mandan a hacer lonas, cartelones y ahí se pegan los anuncios: Te invitamos a que conozcas nuestras raíces o tradiciones, vamos a hacer un carnaval igual viene de los poblanos, o sea toda la información. De donde viene y va a ser tal día. Y empezamos por ejemplo a las cinco de la tarde, se termina a las dos de la mañana, casi por lo regular, entonces ya la misma gente que conoce dice, okey me das permiso de, de vender soda, comida, porque algunos así, porque, porque la gente se arrima a ver y lógico, luego quieren estar comiendo algo, pos no hay, tienes que tener quien venda sodas, quien venda comida, incluso esta vez se vinieron a poner hasta los de los globos, como los de las fiestas del sol que son aquí. Ya vistes mucha gente, se vino a poner extra, pero como para nosotros es una festividad, pos para nosotros entre más puestos aiga [sic] y más ambiente pos para nosotros va a ser mucho mejor, para nosotros es algo grande, es como para ti que dices tú a bueno yo festejo la virgen, pos para ti es algo grande, estas esperando, y si tu fueras organizadora por ejemplo de la virgen, vas a estar al pendiente de que no te falte nada. El audio tiene que estar bien, el templete, las luces, todo, todo eso tiene que estar, para eso están los organizadores (Lety, 2015: comunicación personal).

Todas las actividades se preparan con anticipación, sin embargo, el último mes es el que tienen mayor actividad. Además de que las reuniones son más seguidas, se comienzan con los ensayos de las coreografías que se bailaran en el carnaval. Para ensayar se reúnen en la casa del señor Tomas Chico quien es el encargado principal. A los ensayos acuden los que van a participar, pero también se acercan personas que solo son espectadores. Los ensayos contribuyen para cuando se realiza el carnaval, todos dominen el baile y se realice lo mejor posible.

El día del carnaval en Mexicali los poblanos se preparan para celebrar esta fiesta. Sin embargo, no es como la del pueblo, pues está adaptada a un nuevo contexto geográfico. El primer ajuste que se realiza, es que se modifica la fecha del carnaval. En Mexicali el carnaval se realiza aproximadamente tres semanas antes que en Puebla. Esto con la finalidad de que las personas bailen en Mexicali y luego puedan viajar a Puebla para el carnaval del pueblo.

L: Tiene que ser antes de la cuaresma porque no les daría tiempo a ellos bailar allá y bailar acá.

E: M:::

L: Te acuerdas que te dije que te dábamos dos fechas, sábado de gloria o domingo de ramos, si, ya te recordaste que en la anterior te dije

E: Si

L: Bueno, pues normalmente así es, aquí se baila casi por lo regular antes, ya después para ir para allá, se baila exactamente los días.

El carnaval se realiza en las canchas del campo de softbol Naranjos, que se localiza en la colonia Rivera Campestre. Al no existir una plaza donde congregarse para el festejo, se busca un lugar con el espacio necesario para poder realizar el carnaval. Este campo de softbol es un lugar céntrico para los que participan en el carnaval, ya que muchos de los poblanos residen en esta colonia, incluido el encargado principal. El carnaval inicia por la tarde y se realizan las cuadrillas ensayadas. En comparación con el carnaval que se realiza en el pueblo, en Mexicali no se baila por las calles; únicamente se realiza el equivalente a la representación que se hace en la plaza por la tarde.

El día del carnaval el campo Naranjos se convierte en una fiesta poblana. Festejo que es posible gracias a los preparativos y la organización comunitaria. Esta fiesta se distingue por la participación masculina, tanto de adultos como de jóvenes. En relación a los jóvenes, a ellos sugiere, proponer y se les dan responsabilidades. El carnaval de Santa María Nenetzintla en Mexicali tiene poco que inicio, pero es una tradición que puede mantenerse en este nuevo contexto fronterizo.

6.2 Desarrollo del Carnaval Poblano en Mexicali 2016

6.2.1 Los preparativos.

Los preparativos para el carnaval de Santa María Nenetzintla en Mexicali iniciaron con anticipación. Las primeras reuniones se realizaron de manera paulatina, según el tiempo que los organizadores tenían disponible para hacerlo. Iniciando enero del 2016 las actividades se intensificaron. Ejemplo de ello son las reuniones que tenían los encargados. Éstas se realizaban en sábado por la tarde, después de que los encargados salían de trabajar. A partir de las reuniones que se hicieron de manera semanal, se efectuó el trabajo etnográfico de esta investigación.

Durante estas reuniones los encargados iban llegando poco a poco y se integraba al grupo. Algunos lo hacían solos, mientras que otros llegaban en compañía de otros encargados, dependiendo del lugar de procedencia. Las reuniones iniciaban con temas de interés común como: situaciones de trabajo, relacionados con el pueblo o de las redes sociales. Este tipo de conversaciones eran grupales y todos expresaban su opinión al respecto. Poco a poco se van tocando los temas relacionados con el carnaval, sin embargo, no existe una dirección para realizar las reuniones. Es decir, las reuniones no son directivas ni tienen un orden determinado para llevarse a cabo, sino que poco a poco se abordan los temas correspondientes.

Los organizadores se colocan en círculo, lo que facilita el diálogo entre todos los asistentes. A pesar de que estas reuniones no son directivas, tiene una persona que orienta la reunión y modera los comentarios, el señor Tomas Chico. Además de que existen dos aspectos que siempre se abordan: el informe de actividades realizadas y los pendientes por realizar. El informe de actividades consiste en que cada organizador con alguna responsabilidad mencione el trabajo que hizo durante la semana en relación al carnaval. Por ejemplo, si en esa semana se habían realizado los carteles, el spot de radio, compra del pasaje del grupo, esos temas se hablaban, mencionado los resultados de esa actividad. Cuando tratan los temas pendientes, entre los organizadores se da un dialogo donde aportan ideas según el tema a tratar. Por ejemplo, algunos de los pendientes que abordaron en las primeras juntas fueron: hospedaje de los músicos, puestos de comida, vestuario de los danzantes, entre otros. Además cuando se requiere, se asigna alguna responsabilidad a alguno de los encargados.

El abordar las actividades realizadas y los pendientes, se da continuidad a las reuniones que se realizan semana a semana. Ejemplo de ello es el tema del hospedaje de los músicos. En la primera reunión se abordó como uno de los pendientes, los organizadores platicaron sobre las opciones entre ellas: rentar un cuarto en un hotel cercano a la colonia, buscar una casa en renta cercana a la colonia o conseguir una casa prestada con algún conocido. La siguiente semana platicaron que habían conseguido una casa prestada, pero que había que arreglar algunos detalles para que estuviera lista para cuando llegaran los músicos.

Cuando se llega a los acuerdos de la reunión, ésta da por terminada, pero las actividades siguen. Todos los encargados dan inicio con la caminata por la colonia, la cual consiste en visitar a aquellos Poblanos para darles información sobre el carnaval como: la fecha y hora en que se realizara la fiesta; cómo van los preparativos; se les invita a los ensayos; confirman la asistencia del grupo; y se les obsequia un cartel o más para que difundan la información. Toda esta información se les da es con la finalidad de invitarlos a cooperar para poder cubrir con los gastos del carnaval.

La cooperación es voluntaria y se lleva un registro de quienes apoyaron y con cuánto dinero lo hicieron, para evitar malos entendidos. En todas las viviendas que se visitaron se le hablaba al señor, aunque las esposas salían con ellos, el trato lo hacían con el hombre. Algunas personas daban de inmediato su cooperación y otros ofrecían determinada cantidad para otra fecha, por lo que después se volvía a ir a esas casas. El recibimiento hacia los coordinadores era bueno, incluso se les ofrecía algún refresco o una cerveza.

Cundo se termina de recorrer las viviendas de la colonia, se va a otras colonias donde también viven personas del pueblo, con quienes ocurre la misma dinámica. Este recorrido se realiza en la camioneta de uno de los organizadores. Durante todo el trayecto así como durante la reunión es común que los organizadores bromeen entre si y platiquen de temas en común. Esto a pesar de la diferencia de edades entre todos los organizadores, pues hay personas desde los 23 a 45 años aproximadamente.

Este recorrido es la última actividad del día, por lo regular al terminar cada organizador se va para su casa, sin embargo, también sucedió en una ocasión que cuando finalizó todos fuimos invitados a cenar pozole. Estos recorridos se realizan para recabar dinero para la fiesta y solo se realiza en Mexicali. Esta actividad surge al adaptar la tradición a este nuevo contexto, pues en el pueblo el dinero se recababa por las mañanas el día del carnaval y era a cambio de un baile frente a sus viviendas. En Mexicali no existe ningún intercambio, solo está la voluntad de ayudar para hacer esta fiesta. Estos recorridos finalizan cuando se comienza con los ensayos.

Los ensayos se realizaron durante cinco semanas frente a la casa del señor Tomas Chico. Las primeras semanas se realizaban de lunes a viernes y la última semana se realizaron de lunes a domingo. Cada semana se observó una dinámica diferente en cuanto a la cantidad de personas que asistían y la evolución de los pasos. Sin embargo, también se observaron dinámicas que persistieron constantemente, como el inicio de cada ensayo. Por la tarde, los jóvenes sacan una bocina y una computadora y ponen la música del carnaval con un volumen alto, esto indica que el ensayo está por comenzar.

Las personas comienzan a llegar poco a poco y comienzan a conglomerarse en grupos y platicar entre ellos. Cuando hay suficientes personas, son los jóvenes los que dan inicio a los ensayos. Pero no dan ninguna instrucción de inicio, simplemente comienzan a marcar algunos pasos, por lo que otros jóvenes se van sumando haciendo una fila. Por lo tanto, el inicio de cada ensayo se hace de manera informal, sin alguna dirección por parte de los encargados de las coreografías.

La primera semana del ensayo acuden pocas personas, alrededor de diez personas en promedio. Los jóvenes son quienes comienzan a sugerir pasos y el resto los van siguiendo. Comúnmente se conforman dos líneas paralelas, una para quienes representan a los zuavos y otra para quienes representan a la mujer. Esta primera semana solo los jóvenes ensayan, los adultos que asisten únicamente participan de observadores. Los adultos se colocan en alguna de las orillas y durante el ensayo hablan sobre los preparativos del carnaval, del trabajo o de cualquier otro interés en común. En general esta semana fueron pocos los pasos sugeridos y también hubo poca participación por parte de los danzantes.

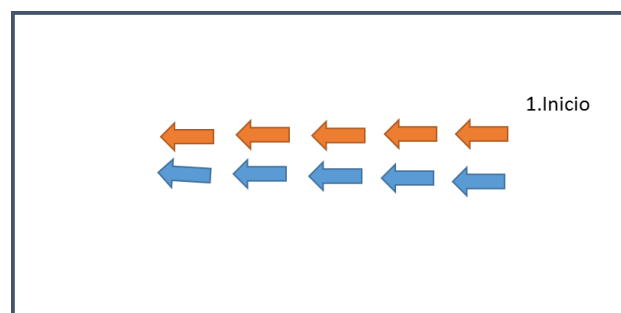


Imagen 16: Formación de la cuadrilla durante el baile.
Fuente: Elaboración propia.

La segunda semana comienzan a llegar más personas, entre ellas unas niñas, quienes siempre se colocan al final de la fila. Esta semana la dinámica cambia en cuanto a la interacción y discusión para crear nuevos pasos. Se comienzan a crear más pasos, inclusive se les va identificando con algún nombre coloquial que los jóvenes les dan, por ejemplo: el borrachito, el teporocho, del brinquito. Cabe mencionar que algunos de los pasos “viejitos” también se reconocen por un nombre, como: el de punta talón y el normal.

Aquí los pasos comienzan a ser más complejos, porque se van intercalando entre sí, para poder sacar la coreografía. Se intercalan pasos de los nuevos con los viejitos o puros nuevos.

Para poder establecer cómo se van a intercalar los pasos, entre los participantes discuten y dan opciones. Comúnmente, son tres hombres y dos mujeres los que tienen una mayor participación en cuanto a la creación de las coreografías. Cuando alguien tiene una idea de coreografía, marca el paso frente al resto de los participantes, quienes se colocan en círculo para observar. Posteriormente, se comienza a sugerir ideas para perfeccionar el paso, por lo regular lo hace quienes participan más. Ya que el paso está perfeccionado lo practican todos, para lo cual se forman en la fila. Cuando terminan la fila, se vuelve a discutir y esto se repite hasta que la coreografía queda lista. A continuación se muestra un diagrama de como sucede este proceso.

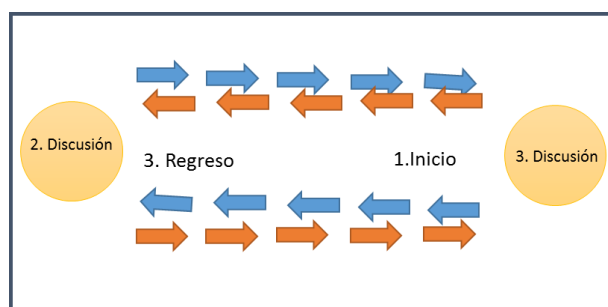


Imagen 17: Proceso que realizan para crear pasos nuevos durante los ensayos.
Fuente: Elaboración propia.

Al finalizar la semana, ya se tiene más coreografías conformadas, incluso los adultos que habían estado como espectadores comienzan a integrarse. Esta semana contemplando a los nuevos asistentes y a los adultos que no habían ensayado, se juntaron un total de siete parejas, es decir 14 personas bailando. Esto incrementó considerablemente el tamaño de la fila de danzantes, por lo que se comenzó a hacer uso de un mayor espacio de la calle. Las personas que se fueron integrando esta semana, se colocaron en la parte de atrás de la fila, para ir siguiendo los pasos de las parejas de enfrente.

La tercera semana a pesar de que ya se tenían la mayor parte de los pasos, todavía se seguían proponiendo y ensayando nuevos pasos. Se agrega una vuelta que permite que las parejas cambien de dirección, al incorporar este paso, las coreografías se realizan de forma continua; es decir, no existe ninguna pausa entre un paso y otro. Después de realizar todas las coreografías hasta el momento se dan un espacio para discutir sobre si existe algún cambio o proponer algo nuevo.

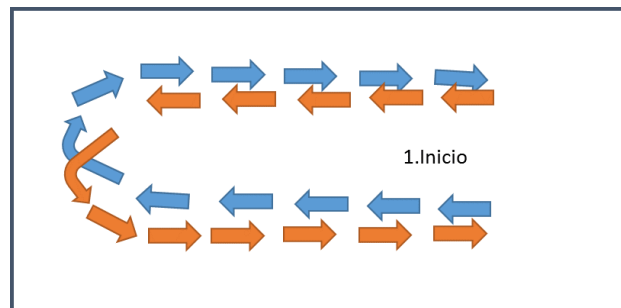


Imagen 18: Continuidad que dan entre coreografías.
Fuente: Elaboración propia

También se siguieron sumándose parejas, por lo que las mujeres que participaron en poner los pasos, ayudaban directamente aquellas parejas nuevas. Se acercaban a ellos y contaban los pasos al momento de marcarlos. Este tipo de ayuda no se había visto las semanas anteriores, pues únicamente se imitaban los pasos siguiendo a las parejas de enfrente. Las parejas que aún no sabían los pasos se dispersaban un poco, para poder seguir a aquellas personas que si los sabían, por lo que se rompían las filas paralelas.

La cuarta semana se juntaron un total de doce parejas en la fila de baile. Se comenzaron a formar las coreografías que se realizarían según cada cuadrilla musicales. Es decir, con todos los pasos y coreografías que hasta el momento tenían, fueron armando las cuatro cuadrillas musicales que se bailan durante el carnaval. También se centraron en cuidar aspectos estéticos relacionados con el baile como conservar la fila y no pegarse tanto entre una pareja y otra. En esta semana los ensayos fueron más fluidos ya que casi todas las personas estaban familiarizadas con el baile. Sin embargo, quienes

aún presentaban alguna dificultad con los pasos eran orientadas por una de las mujeres jóvenes.

La última semana asistieron las quince parejas que participarían en el carnaval. Se asignó el orden de participación en el carnaval, donde el encargado junto con su pareja llevaría esa cuadrilla. Por lo que los ensayos fueron en ese orden. Aquí los ensayos fueron más rápidos, ya que todas las personas ya conocían los pasos. A pesar de que se inició con tiempo a ensayar, fue hasta esta semana que los pasos y coreografías estaban conformados como se presentarían el día del carnaval.

Al finalizar los ensayos de esta última semana, se entregaron algunos trajes a los danzantes que no tenían el vestuario. También se realizaron pequeñas reuniones para hablar sobre los últimos detalles del carnaval como: aspectos sobre la entrada de presentación, hora para llegar al campo, la música, entrega de guantes, la venta de cerveza, la comida que se ofrecería, entre otros. Esta semana por ser la víspera de la fiesta, es a la que asisten todos los que van a participar, contrario a las otras semanas donde no iban todos.

A lo largo de todos los ensayos, siempre hubo personas del pueblo que fueron a observar. Sin embargo, un mayor número de espectadores se hicieron presentes las últimas dos semanas previas al carnaval. Durante todo el proceso para ensayar el carnaval, se destaca la participación de los jóvenes. Son ellos quienes sugieren pasos y conforman las coreografías. Sin embargo, en caso de conflicto se consulta a los adultos para consensuar la decisión a tomar.



Fotografía 33: Fotos sobre las coreografías que realizaron durante los ensayos.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

6.2.2 El día del carnaval

Las actividades comienzan temprano el día del carnaval. Un grupo de organizadores acuden al campo para arreglar el lugar, algunas de las cosas que realizan son: limpiar el campo; regarlo para que no se suelte tanta tierra a la hora de bailar; delimitar con cal y listón la zona para bailar; delimitar con cal el lugar para cada puesto de comida; colocar las carpas para las cuadrillas; estar al pendiente para que se coloquen los baños. Estas actividades se realizan en coordinación entre los encargados.



Fotografía 34: Colocación de carpas el día del carnaval
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Después de mediodía comenzaron a llegar las personas encargadas de instalar el escenario y el sonido. Ellos comenzaron a realizar su trabajo pero siempre existió una atención hacia ellos por parte de los organizadores. También comenzaron a instalar los puestos de comida. En esta ocasión se les pidió que fueran temprano, para que los encargados pudieran comer ahí, ya que no tienen tiempo para ir a comer a sus casas. El primer puesto que se colocó vendía mole poblano acompañado con arroz y tortillas de maíz. Después comenzaron a instalarse los otros puestos, cada uno de ellos en una de las áreas delimitadas con cal. Entre los puestos de comida se encontraban antojitos poblanos como: taco placero, semitas, chalupas y mole. Pero también se podía encontrar otro tipo de alimentos y botanas como: aguas, sodas, pizza, tacos, entre otros.



Fotografía 35: Primeros puestos en colocarse para el carnaval.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Imagen 19: Distribución del campo el día del carnaval.
Fuente: Elaboración propia

Todo estaba instalado antes de que iniciara la fiesta. Poco a poco comenzaron a llegar los músicos y todos los danzantes. Los músicos comenzaron a realizar las pruebas de sonido, mientras que los danzantes comenzaron a cambiarse. Algunos de los danzantes se cambiaban en las camionetas o dentro de las carpas y lo hacían con el apoyo de los familiares, quienes ayudaban a acomodar el vestuario. Cuando todos los danzantes estaban listos comenzaron a tomarse fotografías, mientras esperaban a que se diera inicio con el carnaval. A la par comenzaban a llegar los asistentes, algunos llevaban sus propias sillas, las cuales colocaban alrededor del área destinada para bailar. Otros aprovechaban el tiempo para ir a consumir algún antojito.



Fotografía 36: Prueba de sonido del grupo
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Cuando se llegó la hora programada para dar inicio al carnaval, subí al escenario para dar la bienvenida a los asistentes y hablarles sobre lo que representó el carnaval. Esta fue la actividad que se me asignó por parte de los encargados, debido a la investigación que estaba realizando. Al terminar el discurso, se dio inicio con “la entrada” nombre que se le asigna a la presentación que hace de las cuadrilla. En este carnaval se presentó la cuadrilla de los arribeños de Santa María Nenetztintla y se invitó a la cuadrilla de los Ballenitas, de Los Ángeles California, originarios de San Agustín Tlaxco.

Entraron al campo cuatro motocicletas acomodadas en dos filas. Las que estaban enfrente traían a dos de las niñas con vestuario, quienes detenían una manta con el nombre de la cuadrilla y de los organizadores. Esta manta la mando hacer una de las señoras de la comunidad, quien la obsequio para el día del evento. Estas motocicletas recorrieron el campo por el perímetro. Cuando iban a la mitad del recorrido comenzó la música y entraron las dos cuadrillas al campo. Los arribeños entraron por el norte, cada uno de los danzantes traía con ellos globos con helio de color, las mujeres de color blanco y los zuavos de color azul. Los ballenitas entraron por la parte sur y ambas cuadrillas se juntaron en el centro donde agarrados de las manos hicieron dos círculos. Los arribeños estaban en la parte del centro y los ballenitas en la parte de afuera del círculo. Cuando la música termino, se lanzaron los globos al aire. La entrada no dura lo que tarda una cuadrilla, sino que se lleva aproximadamente siete minutos.

Después de la entrada se comienza con la participación de las cuadrillas. Inician los arribeños con una cuadrilla musical después participan los ballenitas. Ellos se intercalan durante las cuatro cuadrillas musicales que forman el carnaval. Cada cuadrilla musical tiene una duración promedio de treinta minutos, dependiendo de la canción que se esté bailando. Durante cada baile, siempre están presentes los saludos a personas del pueblo de Santa María Nenetztintla, de San Agustín Tlaxco y de Los Ángeles, California.

Durante cada cuadrilla musical, los arribeños realizan las coreografías que fueron ensayadas, seguidas por pasos libres. Se realiza un patrón en el que se baila la coreografía, pero al llegar al final del campo, las parejas se separan y pueden bailar de manera libre, hasta que se vuelven a juntar. Este patrón es igual al que se realiza en el pueblo de Santa María Nenetztintla. Los danzantes ocupan una parte del campo, lo que da oportunidad para que los payasos entren a bailar alrededor del campo. Sin embargo esto no es exclusivo de los payasos, pues también entran a la pista algunas personas que no llevan disfraz, pero que desean bailar. Los payasos son de los dos Pueblos, motivo que influye para que se metan a bailar cuando esta la cuadrilla, ya que eso lo realizan siempre en San Agustín Tlaxco.

Cuando a la cuadrilla de los arribeños les toca descansar se congregan junto a la carpa para hacerlo. Sus familiares los acompañan y apoyan, les dan alguna toalla o cobija para que se cubran, pues salen mojados por el sudor. También les llevaron comida, por ejemplo, dieron tamales para los danzantes y las personas que los acompañábamos. Y no pueden faltar las bebidas alcohólicas, pues este es el momento en el que aprovechan para beber, ya que no lo pueden hacer mientras bailan. Únicamente los payasos y las otras personas que entran a bailar, son los que consumen bebidas alcohólicas mientras bailan.

Al observar a las dos cuadrillas, éstas tienen un vestuario que hace alusión a los zuavos y a su acompañante, sin embargo, existen características que los distinguen. Los vestuarios de los de Santa María Nenetztintla tienen elementos iconográficos que hablan de una cultura propia de México, como una virgen de Guadalupe, imágenes de aztecas, entre otros. También existen algunos trajes de los que se usaban en años anteriores, confeccionados con terciopelo y con lentejuelas, conocidos por ser los trajes viejitos. En lo que refiere a la cuadrilla de los ballenitas, ellos en sus vestuarios utilizan iconografía que remite a elementos estadounidenses como: súper héroes de los comics, estampado militar que hace alusión a el Army, estampado con rojo, azul y estrellas que hacen alusión a la bandera estadounidense, entre otros. Sus trajes están confeccionados con telas distintas, algunas ya están estampadas con algún diseño.



Fotografía 37: Pareja de Santa María Nenetzintla, con vestuario confeccionado en el pueblo.
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez



Fotografía 38: Pareja de los ballenitas utilizando vestuario confeccionado en Estados Unidos
Fuente: Tania Melanie Reyes Sánchez

Después de las cuatro cuadrillas musicales, se juntaron los arribeños y los ballenitas para bailar la despedida, acompañados de todas las personas que deseaban bailar. En este baile, los miembros de las dos cuadrillas se tomaban de las manos y realizaban figuras que iban improvisando durante el baile como: círculos, caracoles, líneas donde se entrelazaban los danzantes. Este baile de despedida es el que mayor cantidad de personas concentra en el campo, todas bailando con energía y alegría. Este baile se realiza para concluir el carnaval, pero en Mexicali la fiesta siguió. Después de la música del carnaval, los músicos comenzaron a tocar cumbias, por lo que los asistentes siguieron bailando a este ritmo.

Al día siguiente, se realizó una comida por parte de los organizadores. Fue una comida a la cual estaban invitados todos los danzantes, sus familiares, así como personas del pueblo que quisieran ir. En esta ocasión se mató un marrano para hacer carnitas de puerco. Uno de los organizadores con apoyo de otros, fueron quienes realizaron la comida. La comida comenzó por la mañana en la caza del señor Tomás Chico, la cual estaba equipada con mesas y sillas; además, en todo momento se escuchaba la música del carnaval para ambientar el convivio. Los asistentes fueron llegando poco a poco, entre ellos: los músicos, los danzantes y los organizadores con sus familias. Esta comida permitió la convivencia donde el principal tema de conversación era el carnaval. Esta comida es equivalente a la que se realiza en Santa María Nenetztintla el día del carnaval, pues es abierta para todos los que deseen ir; sin embargo, aquí se realiza otro día ya que el evento se da de forma diferente.

El carnaval de Santa María Nenetztintla en Mexicali, es una fiesta que se ha realizado por dos años consecutivos. Es una fiesta que al igual que en Puebla se realiza gracias a la organización comunitaria. Es una fiesta del pueblo para el pueblo, pero en este caso la fiesta se realiza en otro territorio, lo que hace que se mantenga una tradición a pesar de existir un contexto geográfico y social distinto.

Capítulo 7: El carnaval en Mexicali: una tradición emergente.

Este capítulo está construido a partir de los datos empíricos de esta investigación. Se aborda la manera en cómo está presente la innovación de la tradición de El Carnaval en Mexicali. Es decir se plasma la innovación que se da de la fiesta cuando existe un contexto de migración.

7.1 La innovación de la fiesta en un contexto de migración

Para los migrantes poblanos que radican en Mexicali el carnaval es una tradición bonita, que se ha transmitido a través de varias generaciones. Es una tradición que año con año se va innovando. Sin embargo, esta tradición se ha vivido diferente en los adultos y en los jóvenes. Los adultos que viven en Mexicali, han mantenido esta tradición siempre, debido a que año con año viajan a Puebla para bailar en el carnaval. En el caso de los jóvenes es distinto, algunos han podido ir a bailar a Puebla pocas veces; mientras que otros solo tenían el recuerdo de lo que era el carnaval porque lo bailaron antes de migrar a Mexicali. Sin embargo, en carnaval es una fiesta que permanece en la memoria colectiva de aquellos que vivieron en Santa María Nenetztintla. En las siguientes citas, los jóvenes nos mencionan que es para ellos esta tradición.

G: Pues::: hay no sé cómo describértela (risas) pues no sé, esta tradición de, es tradición bonita, hay personas que les gusta, hay personas que no, o sea, esta tradición ya viene desde generaciones, o años se podría decir, pus [sic] como te digo, no te la puedo describir, no tengo palabras para describértela, pues (risas) (Gabriela, 2016: comunicación personal).

A: La tradición la puedo describir como, pues que es muy bonita, yo no, en si no la conozco tanto, pero si, este por lo que yo sé, es no sé cómo te diré, no se mucho, pero::: describirla que es bonita, a::: cada año se va remodelando más, y todo tiene un, un sentido. Por ejemplo este, ensayamos ahorita y para vestirnos, son vestuarios que mucha gente se queda así como que::: y esos vestuarios qué onda, pero son vestuarios tradicionales, muy caros y son gustos que nos da::: a nosotros, y describirla así como que pues, es tradición. ¿Quién la invento? No sé, pero::: mediante géneros [sic] papás, abuelos, no conozco mucho de ella (Alejandro, 2016: comunicación personal).

O: Para mí, en lo, yo creo que en lo personal, es como una tradición, lo veo como una tradición, aparte de que, de que se va haciendo hereditario, yo pienso (Fernando, 2016: comunicación personal).

El carnaval como una tradición ha trascendido a varias generaciones, en el caso de Mexicali, esta tradición se ha podido transmitir de dos formas distintas. La primera de ellas está relacionada con los jóvenes y niños que nacieron en Mexicali y son de padres poblanos. Ellos conocían la tradición por una transmisión oral, en la cual los padres les hablaban del carnaval o incluso les ponían videos al respecto. El hablar sobre el carnaval a sus hijos, fue un factor para sembrar esa inquietud por bailar cuando el carnaval se realizó en Mexicali. La segunda forma es a partir que se ha realizado el carnaval en Mexicali, donde esta tradición empezó a transmitirse mediante la práctica. Es decir, se involucra a las nuevas generaciones en las actividades como los ensayos y la misma fiesta. El carnaval comenzó a vivirse en las nuevas generaciones, es decir desde la niñez existe ya ese contacto con la tradición, al igual que como ocurre en el pueblo.

Como toda tradición, el carnaval constantemente se está innovando. Sin embargo, ¿Cuál es la innovación que va surgiendo en este nuevo contexto? ¿Se da el mismo tipo de innovación que se da en Puebla? Al recrear esta tradición en otro territorio, ésta se va adaptando al nuevo contexto, y por lo tanto van surgiendo cosas nuevas que van innovando esta tradición. Uno de los aspectos que denota innovación en la tradición está en la misma representación. Donde existen elementos que se mantienen igual a los del carnaval de origen, pero hay otros que se cambian al adaptarse al nuevo contexto. Estos últimos marcan una innovación en el cómo representar la tradición y a su vez están estableciendo como ir desarrollando esta tradición en Mexicali.

Los nuevos elementos incorporados en Mexicali se dan desde los preparativos para el carnaval. Uno de ellos son las caminatas para recabar dinero, a pesar de que es una forma de sustituir la forma de recabar el apoyo, marca una innovación que sólo se da en Mexicali. Otro de los elementos que se transforma está relacionado con la organización. En Mexicali la organización requiere de realizar más tramites de gestión, por lo que se modifican los roles y se adquieren responsabilidades diferentes a las que se tiene en el pueblo. Un último elemento que cambia en el desarrollo de la fiesta, es la comida que da para las personas que participan en el carnaval. Aquí la comida se realiza al día siguiente, si bien no es una actividad nueva, si es re contextualizada. Además del día que se realiza,

el tipo de comida es diferente, en la fiesta de este año el mole se sustituyó por tacos de carnitas de puerco.

En Puebla la innovación del carnaval gira en tres ejes: vestuario, baile y música. En Mexicali no sucede de la misma forma. En relación al vestuario, éste se estrena en Puebla y al año siguiente se utiliza ese vestuario en Mexicali. Además de que muchas personas utilizan trajes prestados que son de alguno de los organizadores y se usaron en años anteriores. Por lo tanto, la innovación que se da en cuanto a vestuario es en Puebla. En Mexicali como apenas tiene poco el carnaval, aun no se ve una innovación en los vestuarios que se utilizan en el carnaval. Esto se debe a que aquí no existe alguna persona que se dedique a realizar este tipo de trajes. Por el momento, únicamente se dio un caso en el cual la traja lo hizo en Mexicali, que fue para uno de los niños que bailó en el carnaval. Este traje estuvo confeccionado con elementos que refieren al Capitán América, debido a la influencia de los trajes de la cuadrilla de los ballenitas, que viene de Los Ángeles California, como se explica a continuación.

B: De hecho hace un año mi niño bailo también, pero nomas bailo, pues tiene cinco años y no sabe bien el rollo, mi papá le trajo, bueno le rentamos un traje de allá de Puebla a mi niño y si se puso mi niño el traje, si bailo, también reacciono bien mi niño, pues. No de que hay que vergüenza, que feo, no. Y de hecho este año le hicieron, le hicieron un traje del capitán américa, pues. Este y se lo va a poner, pos a ver cómo reacciona.

E: ¿Cómo de Capitán América?

B: Le hicieron el traje más a menos a lo que son las figuras del Capitán América, la estrella, un escudo, la máscara, le pusieron, le hicieron un gorro como de la A, del capitán América.

E: Ha o sea es el traje de Zuavo, pero con elementos del capitán América.

B: Del Capitán América, ándale así es.

E: ¿Y eso porque lo hacen?

B: De hecho yo hace un año lo mire en un, en unos señores, unos muchachos del otro lado lo trajeron ese traje, entonces yo de ahí lo mire, trajeron ese del Capitán América y uno del Chapulín Colorado, entonces yo lo mire, y me gusto, entonces como el muchacho que lo trajo es amigo de mi madrina, le dije al bato, te puedo tomar una foto y le voy a sacar a mi niño, a sí. Entonces de ahí, sobre esa fotos se basó la señora, a costurera en hacer uno, como ella nunca había hecho uno en su vida, apenas fue el primero el de mi niño, entonces se dio una idea como hacerlo, pues. Te digo, y como es del Capitán América, pues a mi niño le gusta, el Capitán América y pues por eso le hicimos, pues, del Capitán América (Marco Antonio, 2016: comunicación personal).

Este ha sido el único caso donde se ha realizado un traje en Mexicali, lo cual puede ser un parteaguas para que en carnavales posteriores se confeccione los trajes en esta

ciudad. Si esto se realizará por parte de otros danzantes, se estaría dando una posibilidad de innovar los trajes confeccionados en Mexicali. Incluyendo nuevas ideas que pueden ser llevadas a Puebla, tal como lo hace la cuadrilla de los Ballenitas. Por lo tanto, la innovación en relación al vestuario puede darse conforme se vaya consolidando la tradición en Mexicali.

En cuanto al baile refiere, en Mexicali es donde existe una mayor innovación. Esto es porque el Carnaval se realiza primero en Mexicali y ahí es donde realizan los nuevos pasos que se van a integrar en las coreografías. Aquí es importante la participación que tienen los jóvenes, pues son quienes están innovando estas coreografías. Durante los ensayos del carnaval en Mexicali, estos jóvenes proponen, discuten y marcan los pasos que se van a realizar ese año en el carnaval. Para poder realizar un nuevo paso o coreografía, existe un consenso grupal el cual se logra a través de las sugerencias dadas por los jóvenes más involucrados. También es en relación al baile, donde se da la participación activa de algunas mujeres, quienes llevan sus propuestas y apoyan en enseñar al resto del grupo. Sin embargo, a pesar de ser los jóvenes quienes proponen los pasos y los discuten, cuando existen diferencias de opiniones, son los adultos (los que encabezan la organización de la festividad) quienes toman la decisión de cómo debe de quedar lo la coreografía propuesta por los jóvenes.

Esta innovación está delimitada por algunos aspectos que son de conocimiento general, así que se sujetan a estos lineamientos. Por ejemplo, siempre se debe iniciar con el pie derecho, cada paso que se integre a la coreografía debe ser de esta manera. También se respeta que el zuavo siempre sale del lado izquierdo y la mujer del derecho, aun cuando existen cambios en las coreografías, y se intercalan los danzantes o se ponen en filas, al final se regresa cada pareja a su posición. El último punto a considerar para innovar es la capacidad de los danzantes, los jóvenes están conscientes de la existencia de adultos, a los cuales se les dificultan hacer cierto tipo de pasos. Por tal motivo, ellos tratan de realizar pasos que puedan ejecutar todos los danzantes, especialmente los adultos de mayor edad. Como lo explican en la siguiente cita:

O: Yo pienso que más bien es como comb/, este tratar de hacer un paso viejito y luego combinarlo con algo nuevo o simplemente los pasitos viejos que quedan son este, como que pues ya la raíz del carnaval, ¿no? Y si te das cuenta, siempre hay un paso y ese paso

nunca se va a cambiar, es el paso del ba/, el paso normal o el balseado, que tu bailas a tu gusto, y pues ese paso, pues realmente nunca se va a quitar, ahora en pasos ya de coreografía, esto, pues los pasos más sencillos, ¿Por qué? Porque también hay personas mayores, que en realidad no pondríamos a que se complicaran. Yo pienso que sería mezclarlos y pos ir sacando algo más nuevo, que no se haya visto, que sea novedoso, nada más (Fernando, 2016: comunicación personal).

Otro aspecto relacionado con la innovación en el baile, se refleja en la entrada que realizan en el carnaval. En Mexicali esta comenzó con una reseña sobre lo que es el carnaval, seguido por la entrada de las cuartillas. Esta reseña se realiza para dar a conocer esta tradición, situación que no se realiza en el pueblo, pues ahí ya se conocer. La entrada de las cuartillas es más vistosa en Mexicali, pues se incluyeron elementos como motos, mantas y globos. Situación que no se realizó en el pueblo, ya que ahí únicamente pasaron las cuadrillas sin ningún adorno adicional.

En lo referente a la música, cada año el grupo musical “Los cadi’s” son los encargados de crear música nueva para el carnaval. Por lo que la innovación está a cargo del grupo y se da en Puebla, es decir la innovación no ocurre en Mexicali. Sin embargo, el grupo cada año que viaja para el carnaval en Mexicali, crea una canción para estrenar en este carnaval. Por lo tanto, existe una innovación musical, pero viene desde Puebla y en Mexicali solo se toca la que realizan para el evento.

La innovación en el contexto de migración está relacionada con el desarrollo del carnaval y con el baile. La adaptación al contexto es lo que influye para que el carnaval se desarrolle con otras características distintas, pero al final el resultado es la fiesta. La innovación del baile es promovida por los jóvenes, quienes crean nuevos pasos y coreografías. Es el día del evento, donde estas coreografías se presentan y dan pie a lo que es la fiesta del carnaval en Mexicali.

7.2 La resignificación de la fiesta de El Carnaval.

Cuando las tradiciones se llevan a otro territorio, el significado que tiene para las personas se ve impactado, por lo que ocurre una resignificación. En el caso de la fiesta del Carnaval Poblano que se realiza en Mexicali, esta resignificación incluye algunos elementos similares, pero con matices diferentes. En el pueblo de Santa María Nenetzintla, para los habitantes del pueblo, el carnaval tiene un significado catártico, emocional, social y económico. En el caso de los migrantes poblanos, el carnaval que se realiza en Mexicali también tiene un significado catártico, emocional y social. El significado económico no está presente, sin embargo, se incluye un nuevo significado relacionado con la autorepresentación. Estos múltiples significados del carnaval en Mexicali se reflejan a través del discurso de los migrantes poblanos, como se puede observar en este fragmento de entrevista.

L: Me dice mi esposo a veces cuando están las canciones largas o muy movidas, te realocas [sic], baila tranquila, le digo, no es que me aloque, yo siento que bailo al ritmo de la música, porque estoy sintiendo la música y la música es la que me está llevando, no es tanto que me aloque, me dice y eso que no estas con el traje, ahora cuando estas con el traje, cuando estas vestida, es otra cosa, porque tú te vas a dar cuenta, ahorita, tu nos has visto en los ensayos, nos has visto desde el primer día de ensayo que casi no hay nadie y la verdad como que si te deprime, si te achicopalas porque dices, hay no puede ser, o sea, porque. Pero ya cuando vez, diez, quince personas atrás de ti y que todas van a tu cargo y luego que aparte llevas la responsabilidad en ti de que si lo haces mal se equivocas de atrás, aparte de que si lo haces mal y se equivocan, no tanto es ese, las personas que van a vernos, no saben si así es el paso o no saben si no, pero es la responsabilidad de uno mismo, el cargo, el saber que lo que estás haciendo lo estás haciendo bien, y lo estás haciendo con gusto y para demostrar que hay buenas cosas, digamos allá en Puebla. Pero cuando vez tanta gente, cuando vez así cuando sientes la música, cuando la sientes, cuando la estás viviendo es una emoción que te gana (sonrisas) y aunque a veces, no sé cuánto vaya a tardar ahorita la verdad este tiempo la música, el año pasado creo fueron veinte minutos, pero a veces ya en los últimos cinco minutos ya estas como agarrando aire y ya no aguantas, porque no es lo mismo un ensayo, que no bailas con mascara, aunque no bailes con la máscaras, un traje de hombre pesa alrededor de cinco seis kilos, un traje de mujer pesara como cinco, cuatro, tres kilos y eso te lo estoy diciendo un aproximado, pero te estoy diciendo que las mujeres llevamos botas, llevamos a veces medias a veces no, a veces licra, a veces este, ya sentimos que se nos jalo la licra, el traje de la mujer lleva muchas hombreras, pesa, el sombrero, todo lo que nos ponemos a bajo de ello, y luego más aparte el sentir la música no te pesa. Y aunque sean esos últimos cinco minutos y sea la música que sea, si tú lo sientes dices wuau ya cuando ya te dicen ya es la última ronda, yo siempre digo quiero más, quiero más, no lo puedo creer, ahora tengo que esperarme hasta el otro año ¿Por qué? Ahorita llevamos casi un mes ensayando si no es que poquito más, un mes una semana, cuatro días, y se me hace, que

pasa en un momento y cuando ya llega el día, ya empiezas con los nervios, empiezas con eso, porque lo sientes de corazón. O sea, yo siento que un bailarín, que una persona, así como los estudiantes, así como los empresarios cuando empieza un negocio nuevo, cuando vas a ser tu examen profesional o lo que sea, ese nervio, esa adrenalina, eso, eso que sientes, es lo mismo que se siente, por fin diosito, llego el día, me persino que Dios me bendiga y que todo salga bien, principalmente que yo no me caiga, porque con tanta vuelta, sino terminas en el suelo, es porque de verdad bailas muy bien (risas). Pero si, o sea si, a veces, es más también es desgaste, condicionamiento físico, lleva muchas cosas, como eso, lo llevas a un lado, te olvidas de eso y lo disfrutas, lo disfrutas y solamente es dejarse llevar, por eso le digo a mi esposo, no es que me aloque, es que yo siento que voy al ritmo de la música, la siento. No te quiero ver el día que te vistas, porque ya, ya se, te deschongas (risas). No yo creo que, que es parte de la locura, dicen que sin amor, no hay locura, y el amor lo cura todo, entonces yo siento que mi amor al baile, hace que me, que me sienta viva, que lo sienta a gusto, que lo disfrute y eso lo transmito (Lupe, 2016: comunicación personal).

Al igual que en Puebla, en Mexicali el carnaval también representa una catarsis, la cual inicia desde que se acude a los ensayos. Esta actividad se convierte en una forma de sacar el estrés acumulado por la cotidianidad, es decir, existe una liberación de las tensiones acumuladas. El hecho de que esta liberación comience desde los ensayos, implica un cambio en las actividades cotidianas, donde los participantes reestructuran su vida, para poder acudir de manera diaria. Por lo tanto, esta catarsis se presenta paulatinamente desde los ensayos, sin embargo, llega a su culminación el día del Carnaval, donde la euforia se presenta en su máximo esplendor.

Z: Pos [sic] es que, como le diré, como::::: que acuérdesse que (.) la música es mi buena y la escucha y aquí imagínese, te distraes de tu trabajo, ya saliste cansado, hasta el cansancio se te olvida. Está padre, es, es cada año. Ahorita hasta que sea la fecha pues se va a ensayar diario (Esteban, 2016: comunicación personal).

L: Pasión al baile, es eso para mí, es, tengo mi amor platónico, tengo mi amor prohibido y tengo mi amor secreto (risas) pero si me preguntas es mí, es mi pasión, mi pasión al baile, mi amor al baile, mi amor a mis raíces, mi, simplemente es amor y el amor me trae a la pasión a los desvelos, al cansancio, trabajo todos los días, trabajo en casa, limpiando casa, entonces trabajo limpiando casa, llego a mi casa y trabajo a mi casa, tengo dos hijos que son muy traviosos una en primaria y uno en la secundaria, entonces también es doble. Y luego aparte de eso trabajo de 8 a3 a las 4 salen mis hijos, y a las 7 empiezan los ensayos, entonces ¿Qué tiempo descansas? Entonces, de verdad hay que, amar lo que haces, para decir, no me duelen los pies, no estoy cansada y estoy de pie. Entonces es la pasión al baile, es eso (risas) (Lupe, 2016: comunicación personal).

A: Pues mira, se vive a::::, se vive muy bien, porque al empezar a bailar, ves tú, si es tu primer año viéndonos, esperamos que no sea el único, este:::: ya que veas cuando empezamos a

entrar o que nos veas vestidos, es un entusiasmo que en cuanto entramos, toda la gente grita, o sea, la gente de nosotros la que va bailando, es un grito este:::, tradicional, que en cuanto:: tu veas y captes, en cuanto empieza a entrar la primera pareja que vamos a ser nosotros, vas a empezar a escuchar gritos de nosotros, normal, hay gente que le dice que somos matachines, pero en realidad pues son, nos llamamos zuavos, nos llamamos zuavos y este, tenemos un grito que mucha gente lo hace, de repente lo vas a escuchar aquí, pero sin careta pues da vergüenza (risa) (Alejandro, 2016: comunicación personal).

El carnaval poblano en Mexicali tiene un significado emocional. Este significado difiere a como se presenta en el pueblo, esto debido a las características mismas de la población. Este significado emocional está relacionado por la nostalgia que se tiene hacia el terruño, la motivación para participar y por el sentir en el momento del carnaval. El carnaval representa una nostalgia hacia el terruño y sus tradiciones, ya que era algo que se anhelaba, hasta que finalmente pudo cumplirse. Por lo tanto, este sentido emocional estuvo presente desde antes de que pudiera representarse el carnaval en Mexicali.

Cuando venimos para acá, nosotros recordábamos, cuando venía lo de semana santa, hay ama así estuviéramos en Puebla, y más la muchacha grande, porque ella todo el tiempo le ha gustado bailar, ama ya va a ser semana santa y yo no voy a bailar el carnaval, porque, porque pos acá no se llevaba (Mujer poblana, 2015: comunicación personal).

B: [...], es que mira, es que, cuando:: bueno antes, cuando mis papas, mi apa se ponía pedo, o sea ya bien borracho, siempre me decía, o bueno, antes, cuando venía de allá, siempre traía un disco del carnaval de Puebla, pues, y luego cuando ya se pone bien borracho mi apa, decía, Marcos, ponme:: el disco del carnaval, entonces, yo le ponía, pero o sea, eso ya era cuando, eso era el plato fuerte, ya cuando estaban pedos, pues. Ya mi papá se ponía pedo y ya ponía el disco y ya ellos bailaban, pues (Marco, 2016: comunicación personal).

L: Mi papa tenía mucho tiempo, bueno cuando yo vivía aquí con él de chamaca, nos parábamos en esa esquina y él corría, el acostumbraba caminar, todos los domingos salía a caminar de ahí para allá y todo eso era parcela, no había casas ni nada de eso. Y siempre me decía, algún día vamos a traer el carnaval para acá, y algún día lo vamos hacer aquí en Mexicali, y algún día vamos a hacer esto y algún día vamos a hacer esto, o sea sueños guajiros, ilusiones que de repente tu vez muy lejanas y te ilusionas porque eres niña, porque eres inocente, y porque dices, si es cierto, será verdad, ojala pueda verlo, o quieres ayudar, o no sé, lo que sea. Pero a veces lo vez tan lejano que dices, como que a sí. Pero ya cuando me dijeron sabes que si se va hacer el carnaval y se va hacer para tal día (se interrumpe la entrevista porque le hablan) (Lupe, 2016: comunicación personal).

Entre los participantes jóvenes de Mexicali, la emotividad es un factor que se ha presentado de manera continua, incluso durante el primer carnaval que bailaron en Puebla. Esta emoción sentida refiere a situaciones muy personales, por lo que el

carnaval se no solo una tradición, sino también un recuerdo que alude a una emoción personal. En este sentido, enuncio dos casos de jóvenes, en donde la emotividad jugo un papel crucial para decidir bailar en el carnaval.

L: ¿Por qué bailo? Bueno mira, yo me crie, mi mamá era costurera, entonces ella diseñaba los trajes de los muchachos, de los huehues, el traje de mujer, ella todo lo hacía bordado a mano, todo, todo, todo lo hacía bordado a mano, todo lo hacía conforme a ella podía y su imaginación alcanzaba, hacia trajes muy hermosos, muy bonitos, entonces desde que yo la veía, como hacia los trajes, y todo eso y decía yo mamá yo podre bailar, algún día hija, me decía y algún día, mamá pero si voy a poder bailar, algún día, ya te dije que algún día. Pero pues yo veía que mi papá bailaba, que mis tíos bailaba, que mis hermanos bailaban y yo decía, ojala que ese día llegue pronto, porque yo veo que nomás no, pero en ese tiempo los trajes eran muy caros también y mi mamá no podía solventarlos, entonces por lo mismo, entonces por lo mismo no bailaba yo, no hacia yo ningún intento por decirle a mi mamá quiero un traje, porque pues apenas le pagaban y vengo de una familia muy humilde, entonces tampoco, y hasta que me dijo un señor, quieres bailar, o tanto es tu gusto por bailar, yo te voy a prestar el traje que era de mi niña, y me puse a bailar, mi primera vez bailando fue cuando yo tenía como diez años, y ya de ahí, baile cuando tenía los once años y no volví a bailar. Hasta que regrese a Puebla, que es la tierra de donde nosotros somos, este::: hasta ese tiempo volví a bailar otra vez, que ya fue a los catorce años en la escuela donde yo estudiaba hicieron un concurso de arte y cultura de los cecites en ese tiempo (Lupe, 2016: comunicación personal)..

E: ¿Y tú porque empezaste a bailar?

M: ¿Por qué? A mí, por mi papá, que lo veía que antes, me decía que bailara, y así y me entro esa curiosidad. Como yo también tengo un hermano que se murió a los doce, él igual bailaba. Y me quede, pues es el carnaval, de que se trata, me::: hice muchas preguntas, y dije, pues tengo que ir a bailar para esas preguntas respondérmelas a mí mismo.

E: ¿Cómo que preguntas te?

M: Pues si ¿que era el carnaval?, ¿que se sentía? Que se sentía bailar, una forma de expresarse en el baila, y fui al pueblo y si, se siente bonito bailar, bueno, para mí. Y si me gusto y desde ahí empecé a ir cada año (Michel, 2016: comunicación personal).

Esta emotividad sentida la primera vez que los jóvenes participaron en el carnaval, se revivió cuando lo hicieron por primera vez en Mexicali y ha permanecido. Existen un cumulo de emociones presentes, que son difíciles de explicar, pero que se reflejan en las prácticas y el discurso de los jóvenes migrantes. Es importante mencionar que este significado emocional que se presenta entre los jóvenes, es diferente al de aquellos migrantes que pueden ir al pueblo a bailar año con año. Es decir, es una emoción que se vive carnaval con carnaval, y que adquiere una mayor fuerza porque es el único lugar

donde actualmente se puede bailar. A continuación presento la experiencia de una mujer joven quien hasta ese momento no había podido regresar a bailar al pueblo.

E: Pláticame como fue esa vez que empezaste aquí de payaso.

L: Pues me dio mucha emoción, como te digo era la primera vez que bailaba después de tantos años y a mí no me interesa bailar hasta enfrente, no me interesa bailar hasta atrás, no me interesa llevar la fila o no llevarla, lo que a mí me importaba era bailar, pues, como fuera, entonces como yo no conozco a la cuadrilla que la representó, pos [sic] baile de payaso, y me vestí de arlequín, mi traje era de arlequín con una capa negra y vestí a mis hijos, mi hija iba de arlequín con morado y mi hijo iba de arlequín azul. Entonces los tres nos fuimos a bailar, nos compramos máscaras y todo y nos fuimos a bailar, entonces fue doble la emoción porque el que yo les estuviera enseñando eso a mis hijos, pues también me motivaba a hacerlo bien (Michel, 2016: comunicación personal).

Entre los participantes del carnaval en Mexicali, existe un caso único. El joven es de familia poblana, pero nacido en Mexicali. Por lo que el contacto que se tenía con el carnaval era principalmente a través de videos, y alguna que otra vez lo había observado en persona. En este caso, también la emotividad está presente. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento de la entrevista realizada.

E: Pláticame de esa primera vez que bailaste como payaso ¿Cómo fue?

B: Pos fue divertido, como te digo, como payaso simplemente andas bailando y andas echando cotorreo, no hay un paso de que, vamos a bailar todos así, todos coordinadamente, no, no, simplemente se da la vuelta, o sea, donde alrededor de ellos, pero bailando nomas o sea no hay un paso específicamente para lo que se llama los payasos. Y cuando es así como ahorita, que estas bailando con tu pareja así te digo, por mi experiencia pues en si mi experiencia fue bonita, porque te digo, nunca había bailado yo, pues.

E: ¿Y qué sentiste?

B: Pues emoción, hace un año, cuando yo baile como de mujer, sentí bonito, pues. Porque no se, o sea, como a mí me gusta, me, me dieron ganas de llorar, cuando recién entre, así entramos nosotros a bailar, pues, porque o sea es un momento único, o sea, viendo el grupo en vivo, viendo a la gente, que te vea bailar y todo el rollo, la neta, sinceramente, me dieron ganas de llorar, porque es un momento que a la mejor, a la mejor para el otro año ya no lo vives, a la mejor no estás aquí, o no sé, me entiendes, o estas mal, no sé, pues, simplemente que fue único ese momento, como te digo, cuando baila, o sea, primeramente Dios, voy a Puebla, igual va a ser único, pues. Sentí emoción, pues. Porque nunca en mi vida, imaginado que aquí un carnaval se hiciera aquí en Mexicali, pues. Siempre los carnavales eran en Puebla, siempre en Puebla, siempre en Puebla, pero nunca aquí, pues. Hasta que se hizo aquí, pues fue bonito sinceramente, fue bonito (risa) (Marco, 2016: comunicación personal).

En relación a los migrantes que van a bailar al pueblo, el significado de emotividad también está presente. Pues cuando es el carnaval experimentan una emoción que se refleja en el baile y los gritos. Sin embargo, esa emoción se incrementa cuando bailan en el carnaval del pueblo. Esto está relacionado con el hecho de poder regresar al terruño y bailar en su lugar de origen. Como lo expresan a continuación.

E: ¿Y sientes lo mismo aquí y allá?

O: Pues la verdad, me emociono mucho más allá, porque pues es, ahora sí que nativo de allá ¿no? Y Acá me emociono, porque siempre me ha gustado, o sea, la emoción es la misma, el día del baile es la misma, pero pues sí, siempre tiendes a sentir más adrenalina, o más gusto, más emoción pues de, cuando vas para allá. Que sabes que se acerca la fecha y ya voy para Puebla, se mezcla todo, yo creo (Fernando, 2016: comunicación personal).

En lo referente al significado social que le dan en Mexicali al carnaval, aquí representa un compromiso y un momento de convivencia entre ellos. Esto va más allá de la convivencia laboral, es decir, es más de índole recreativa e inicia desde que se prepara el carnaval. Es importante mencionar que cuando no son fechas de carnaval, los migrantes poblanos se ven en el trabajo y en alguna celebración como cumpleaños, bautizo u otro tipo de reuniones. Por lo tanto, el carnaval trae consigo una convivencia diaria que trasciende a la convivencia que se realiza de manera cotidiana. A continuación se encuentran unas citas donde se deja ver el compromiso y la convivencia que se tiene.

M: Es que es como todo, aquí se viene a ensayar, a charlar a todo. Pero yo lo agarro en serio, en mí, por dentro, yo lo agarro en serio. Porque si tú me has visto bailar, casi la mayoría he bailado y aunque sea solo, yo ando bailando. Yo nunca soy de las personas de que si no tengo pareja no bailo, no, porque yo tengo, me gusta y me sale del corazón bailar (Michel, 2016: comunicación personal).

A: Por:::: la convivencia, el relajo, este:::: la convivencia, el relajo y la organización que traíamos, o sea me gusto portar los trajes, portar los trajes típicos de Puebla, del carnaval y no son nada baratos (Alejandro, 2016: comunicación personal).

En Santa María Nenetztintla el significado social trae consigo la búsqueda de un reconocimiento social asociado con el querer lucirse. En el caso de Mexicali, esto no se observa en la mayoría de los que participan. Esto debido a que el interés principal es solo bailar y volver a vivir la tradición después de tanto tiempo. Únicamente se observó

este comportamiento en los migrantes que han viajado de manera continua a Puebla para bailar en el carnaval. Es decir, como en Puebla los participantes buscan lucirse para tener un reconocimiento social, los migrantes aquí lo replican. Tal es el caso de lo que menciona uno de los entrevistados.

E: A usted le gusta lucirse por eso va hasta atrás.

Z: Hasta atrás extractarás yo no voy en medio, ni en, no.

E: Hasta otras para que lo vea.

Z: Hasta atrás (Esteban, 2016: comunicación personal).

El carnaval Poblano en Mexicali también significa autorepresentación, esto debido a que todos aquellos que participan buscan dar a conocer su tradición hacia los demás. Para ello se apoyan de diversos medios como carteles, comerciales de radio y las redes sociales. Pero también esta autorepresentación se deja ver en el discurso de los entrevistados, para quienes el carnaval es llevar la fiesta del Pueblo a Mexicali. Esta autorepresentación del carnaval implica un orgullo para los poblanos. Ejemplo de ello se muestra en los siguientes fragmentos de entrevistas.

L: Huy Dios, pues ahorita, ahorita, lo que nos ha ayudado o hacer la promoción es un poquito las redes sociales [...], hace un año si grave a todas las demás cuadrillas, compartí todos los videos, para que, pues me gusta mucho mi tradición, y entre, yo creo entre más personas lo conozcan es mejor, entonces este, eso es lo que hice hace un año. Este año en mis trabajos, en la escuela de mis hijos, donde voy y hago ejercicio, donde hago todo eso, me dieron volantes y los pegue, en eso si ayuda ahora, en la página que hicieron de Facebook comparto todo lo que ponen, lo público, no hago muchos comentario, no me meto en discusiones ahí, porque a veces caes en discusión ahí porque caes en contradicción, pero si, si este las comparto, les explico, les digo que es lo que es, inclusive hay personas, bueno, hay una persona que es alemán, que va a venir, va a venir a vernos, porque, porque es este, yerno de unas de mis patronas, entonces a él le gusta, le llama mucho la atención y le gusta mucho todo lo que tiene que ver con el folclor mexicano, entonces este me dijo, ¿Dónde lo hacen? ¿Cómo lo hacen? O esto y el otro, le explique un poquito, le dije y todo esto y se entusiasmó mucho, entonces me dijo, si cuenten conmigo, voy a ir para ver como lo, que es lo que hacen, y sí [...] (Esteban, 2016: comunicación personal).

M: Pues para mi bailar aquí es como que si::: el pueblo estuviera aquí, como que se representara a todo Puebla y estamos aquí en otro lugar, es para mí es, es, llevarme mi tradición a otro lado (Esteban, 2016: comunicación personal).

Finalmente, en comparación con el significado que le dan los habitantes de Santa María Nenetztintla al carnaval, en Mexicali no está presente el significado económico.

Esto sucede porque los organizadores traen los trajes de carnavales anteriores. Como el carnaval apenas está surgiendo en Mexicali, los organizadores promueven la participación, por lo que prestan los trajes a todas las personas que deseen bailar, que no tienen un vestuario. Con esto se pierde el sentido económico, donde ya no se observa la compra-venta ni la renta de los trajes.

Para los migrantes poblanos, el carnaval que realizan en Mexicali se resignifican. El Carnaval tiene un significado el catártico, emocional, social y de autorepresentación. Estos significados tienen matices propios, que son a raíz de recrear el carnaval en otro territorio. En relación al significado emocional, este se presenta diferente para aquellos migrantes que están volviendo a vivir el carnaval después de mucho tiempo y para quienes acuden cada año al pueblo.

7.3 La fiesta de El Carnaval como práctica de identidad colectiva.

Para poder hablar de la fiesta como un elemento de identidad colectiva, retomo el concepto de identidad planeado por Gilberto Giménez (2004). El autor define la identidad como: “la autopercepción de un sujeto en relación con los otros; a lo que corresponde, a su vez, el reconocimiento y la ‘aprobación’ de los otros sujetos” (Giménez G. , 2004, pág. 50). Desde la perspectiva de Giménez (2004) las identidades están concebidas desde un autoreconocimiento y un heteroreconocimiento que surge a través de la confrontación con las otras identidades. En relación a la identidad colectiva, Giménez retoma el planteamiento anterior y lo aplica a la colectividad. Por lo que aquellos grupos que comparten una identidad colectiva comparten símbolos, representaciones sociales y un sentimiento de pertenencia (Giménez G. , 2004). Por lo tanto, también existe un autoreconocimiento entre los miembros de un grupo y existe un heteroreconocimiento otorgado por los otros grupos.

Pero no cualquier fiesta puede representar una identidad colectiva, retomando a José Ignacio Homobono (1990), para que la fiesta pueda generar una identidad colectiva

debe haber una identificación con la comunidad, con la memoria colectiva y con la tradición en sí. El autor señala que la fiesta reafirma las relaciones sociales de la colectividad. Por lo tanto, para conocer si el Carnaval Poblano que se realiza en Mexicali forma parte de una identidad colectiva, retomo lo planteado por Gilberto Giménez y por José Ignacio Homobono.

Partiendo desde lo anterior, se puede considerar que el carnaval es un referente de identidad colectiva para los poblanos que radican en Mexicali. Esto se manifiesta ya que el carnaval es una fiesta que reafirma la identidad ante los otros, es decir, existe un autoreconocimiento. En la comunidad de migrantes, este autoreconocimiento es desde el momento en el que ellos se identifican como parte de una colectividad. Es decir, ellos se identifican como poblanos de Santa María Nenetztintla, lo cual denota un sentimiento de orgullo para quienes recrean el carnaval poblano.

M: Si por eso dicen que ya casi somos casi más de aquí que de allá, pero no yo soy más de allá que de acá.

E: ¿Porque?

M: Yo me gusta mucho todo, o sea las tradiciones, mi pueblo, mi familia, más por mi familia pues, porque mi familia está allá y pues yo me crié con ellos, y pues yo soy más poblano que mexicalense (Michel, 2016: comunicación personal).

L: [...] A mí eso es lo que me, me motiva pues, no me avergüenzo de decir que soy poblana, soy poblana de corazón, me gustan mucho mis tradiciones, me gusta mucho el carnaval, adoro bailar, es mi pasión, lo hago, me gusta mucho, toda clase de música, toda clase de baile y pues si lo puedo hacer por el carnaval, pues que más (Lupe, 2016: comunicación personal).

Este autoreconocimiento se manifiesta como un “nosotros que tenemos la fiesta de El Carnaval” ante los otros, que son aquellos que no conocen la tradición. Esta diferenciación, se distingue incluso cuando se invita a que acudan a ver el carnaval, además de que se difunde el evento en todo Mexicali. Esta forma de promocionar incluye: la invitación oral, la colocación de carteles y la transmisión de comerciales en la radio.

O: Así es, pues invitar al público en general, que, que conozca un poquito de nuestra tradición y es válido que opine y digan. Yo pienso que el mismo evento, te, te va diciendo o te vas dando cuenta tu si vas mejorando, o simplemente pos nada más los nativos de Puebla,

originarios de Puebla, son los que van a seguir esto. Pero no realmente año con año vez que va llegando más gente y más gente (Fernando, 2016: comunicación personal).

Desde el momento en que se está preparando el carnaval hasta el día del evento, se habla del carnaval poblano, pero se hace énfasis en que se representa a la cuadrilla de los arribeños. Lo anterior denota que en Mexicali, el carnaval conserva el sentido de identidad colectiva existente en Puebla, pues se identifican como arribeños. Es importante señalar que si algún miembro de la cuadrilla de abajeños de Puebla desea bailar en el carnaval, puede hacerlo, sin embargo, se sigue reconociendo a la cuadrilla como arribeños. Esto debido a que en Puebla, los organizadores y la mayoría de los integrantes forman parte de los arribeños.

L: Hace rato, me decía mi niño, mami porque arribeña, le dije no me preguntes mijo, porque no, pero haz de cuenta que el pueblo es un círculo y de la mitad de este lado, los antepasados nos pusimos arribeños, y de este lado eran abajeños, por eso es que existen dos cuadrillas, una de arribeños y otra de abajeños (Lupe, 2016: comunicación personal).

Si bien estos migrantes se auto-reconocen como miembros de un grupo, también buscan ser diferenciados ante los otros los otros habitantes de la colonia; es decir, un heteroreconocimiento. Una forma de lograr este heteroreconocimiento es a través del carnaval. Con esta fiesta, los migrantes dan a conocer su tradición, la cual es importante se identifique por sus raíces poblanas. En otras palabras, los migrantes quieren ser vistos a través de su tradición.

M: Que nos vean a nosotros como bailarines, pues una tradición, que::: que viene, no es algo extraño porque yo sé que algunos se les hace extraño verlos por primera vez, pero pues a mí, que me vean a nosotros, pues que vean la tradición y que no se les haga mal, pues. Que nos vean de buena manera (Michel, 2016: comunicación personal).

Esta diferenciación, también ocurre por parte de los otros habitantes de la colonia; es decir, se da un heteroreconocimiento. El cual engloba a los migrantes como poblanos, sin diferenciar los pueblos de los cuales provienen. Sin embargo, para los migrantes si existe una diferenciación, es decir, se distinguen a aquellos que son de Santa María Nenetztintla y los que provienen de San Agustín Tlaxco. Esta diferenciación basada en los pueblos no solo tiene que ver con el lugar de procedencia, sino también con el desarrollo del carnaval.

El carnaval de Santa María Nenetztintla y el de San Agustín Tlaxco, que se realizan en Mexicali, al igual que en los pueblos, comparten elementos similares como: el vestuario, la música y el baile. En Mexicali esta diferenciación entre los pueblos es muy marcada, por lo que actualmente cada pueblo realiza su carnaval. Por lo tanto, los participantes se identifican como parte de un grupo y distinguen del otro. Esta diferenciación está marcada por el deseo de tener un bonito carnaval. Inclusive se puede hablar de que existe una competencia constante, donde se busca sobresalir y hacer la fiesta lo mejor posible. Para lo cual, el carnaval de Santa María Nenetztintla en Mexicali, tiene una organización previa, cuenta con música en vivo y sus participantes buscan innovar sus coreografías. Un ejemplo de tal diferenciación se puede apreciar en la siguiente cita:

“la de aquí es la Rivera, y nosotros somos Santa María Nenetztintla, y ellos son San Agustín Tlaxco, normalmente son los dos pueblos que siempre estamos llevando gente” (Mujer, 2015: comunicación personal).

La fiesta del carnaval promueve la convivencia y reafirma las relaciones sociales que existen entre los migrantes. Ya que es durante los preparativos del carnaval cuando los migrantes se ven de manera más frecuente, fuera de lo que es el ámbito laboral. Esta festividad forma parte de la memoria colectiva de quienes participan, en dicha memoria no solamente está esas primeras veces que se realizó el carnaval en Mexicali, sino que se remite a los carnavales de Puebla. Por lo tanto el carnaval es una fiesta que reafirma la identidad colectiva de la comunidad de Santa María Nenetztintla en Mexicali.

El carnaval es una tradición que los define a ellos como poblanos de Santa María Nenetztintla, frente a los otros poblanos y a los mexicalenses. Es decir, es una fiesta que representa una identidad colectiva. En ella existe un autoreconocimiento por parte de los migrantes poblanos que la realizan, además de que existe un heteroreconocimiento por quienes no pertenecen a esta colectividad. Existe una identificación por ser poblanos, pero también está presente una diferenciación entre quienes son oriundos de Santa

María Nenetztintla y el de San Agustín Tlaxco, quienes no solo comparten un lugar de procedencia, sino que comparten una memoria colectiva sobre la festividad.

Capítulo 8: Conclusiones

En este capítulo se abordan las conclusiones de esta investigación, para ello retomo los objetivos planteados y los hallazgos que se derivan del estudio etnográfico. En primera instancia abordare lo relacionado con la tradición-innovación, como ésta sucede y el papel que tienen los jóvenes. Continuare con la manera en que se resignifica el carnaval en el contexto migratorio, seguido de lo relacionado con la identidad colectiva que se refleja a través de esta fiesta. Finalmente abordaré las limitaciones del estudio y sugerencias para investigaciones posteriores relacionadas con el tema.

El objetivo general de esta investigación, consiste en analizar como los migrantes poblanos que radican en Mexicali recrean y transmiten la fiesta de El Carnaval para preservar su identidad. Esta fiesta que tiene sólo dos años realizándose en Mexicali, sin embargo, se ha podido transmitir a las generaciones jóvenes. Esto se ha dado de dos maneras, es de manera oral en la cual los adultos platicaban sobre el carnaval y mostraban imágenes y videos. La segunda es a través de la práctica, pues a los niños se les lleva a la fiesta para que comiencen a vivirla. Existen dos maneras, ya que antes no se realizaba el carnaval, por lo que la única manera de que los jóvenes que no viajan al pueblo la conocieran era a través de comunicación oral. Ahora que el carnaval se ha realizado en Mexicali, da la oportunidad de vivan la tradición las generaciones nuevas de familias poblanas, pero nacidas en Mexicali. Pues actualmente existen los suficientes migrantes para poder reproducir esta tradición, como indica Barabas y Bartolomé (2011) entre más migrantes existan, mayor posibilidad de reproducir prácticas culturales.

A través del trabajo etnográfico, se encontró que los migrantes buscan recrear su tradición de la manera más apegada al festejo que se realiza en Puebla. El carnaval tiene

la misma esencia en cuanto a lo que se representa: una burla a los soldados franceses al perder la Batalla de Puebla. Sin embargo, la fiesta se ajusta al nuevo contexto, cambiando algunos elementos e integrando otros. Como menciona Machuca (2013) coexisten en la tradición lo auténtico y lo incorporado por el nuevo contexto, es decir, genera una tensión entre la tradición y la innovación.

Teniendo como punto de comparación el carnaval realizado en Puebla en el 2016, el carnaval de Mexicali mantiene algunos elementos que se realizan de igual manera como: el tipo de vestuario, la música en vivo, algunos pasos de baile; venta de antojitos y un grupo de organizadores. Esto hace que se mantenga la esencia de la tradición ya que son elementos que hacen que la tradición se recree en este nuevo contexto. En este sentido, se puede aludir a lo que Williams (2000) denomina tradición selectiva, ya que se acentúan estos elementos al momento de trasladar la tradición a Mexicali. Williams (2000) también argumenta que la tradición selectiva ratifica la cultura en oposición con otra cultura hegemónica, lo que brinda continuidad de la tradición. Como el carnaval que se realiza en Mexicali es una fiesta de migrantes provenientes de Puebla, quienes participan en esta fiesta están ratificando sus elementos culturales ante la población fronteriza. Esto hace que ellos busquen mantener la tradición en este nuevo contexto y a su vez la dan a conocer a los otros.

A la hora de recrearse el carnaval en Mexicali, se va construyendo una manera propia de realizarse en este nuevo contexto: se comienza a organizar con meses de antelación; únicamente se baila por la tarde eliminando el recorrido por las calles; se realizan las caminatas para recabar dinero e invitar al resto de migrantes originarios del pueblo; y se adecua un campo para poder congregarse a la comunidad de migrantes. El carnaval es una tradición que gracias al proceso migratorio ha adquirido matices nuevos, como lo indica Machuca (2013). El carnaval de Santa María Nenetztintla en Mexicali es un ejemplo de como la cultura se reterritorializa, pues como indica Gilberto Giménez (1996), existe la desterritorialización física de las personas, pero permanece una referencia simbólica. Lo cual permite que la tradición trascienda a otro contexto geográfico.

El carnaval como toda tradición presenta un dinamismo a lo largo del tiempo, por lo que se ha ido innovando en cada representación. En Puebla esta innovación se da en tres aspectos: el vestuario, la música y el baile. Sin embargo, al recrearse el carnaval en otro contexto, la innovación es diferente, ya que es solo en el baile donde ésta se observa. El proceso por el cual se da la innovación del baile inicia en los ensayos, ya que aquí se van creando los nuevos pasos y las coreografías que se presentará. La participación de los jóvenes es primordial, ya que son ellos quienes están a cargo de crear y marcar los nuevos pasos. Para esto existen varias maneras, por ejemplo hay ocasiones que combinan pasos viejitos con pasos nuevos y se crea la coreografía; en otras todos los pasos son nuevos. Pero a pesar de existir una innovación en el baile, esta se enmarca en unos límites establecidos como: iniciar con el pie derecho, la posición del zuavo y la mujer y que los pasos puedan realizarse por cualquier persona, es decir, que no sean difíciles para los mayores.

En lo referente al vestuario, en Puebla se da una innovación dirigida por el deseo de sobresalir al llevar el mejor vestuario, por lo que se van incorporando nuevos elementos en los trajes. Estos son promovidos por los jóvenes y los sastres, quienes pueden innovar siempre y cuando se mantenga la esencia del traje del zuavo. En cuanto al vestuario de la mujer, existe mayor libertad de innovar ya que no hay un punto de referencia histórico. Sin embargo, en Mexicali esto no sucede por tres motivos principales. El primero es que quienes estrenan traje, ese año lo usan en el pueblo y al año siguiente lo usan en Mexicali, por lo que la innovación es en Santa María Nenentzintla. El segundo es porque la mayoría de los trajes son prestados por alguno de los encargados, quienes se traen trajes de otros años. Y finalmente, porque aún no encuentran una persona en Mexicali que confeccione los trajes.

Si bien, aun no se observa una innovación en los vestuarios que se utilizan en el carnaval de Mexicali. Esto puede ocurrir en el momento que encuentren una persona con la capacidad de confeccionar estos vestuarios. Lo que abriría la posibilidad de que las personas de Mexicali innovaran sus vestuarios y a su vez llevaran ideas a Puebla de

lo que se logre confeccionar en Mexicali. Si esto sucediera la innovación del vestuario en Mexicali tendría la influencia de este contexto fronterizo, elementos propios de Puebla e inclusive algunas influencias de los ballenitas. Lo anterior debido al contacto que se da entre las personas y estas fiestas de carnaval. Por lo tanto, la innovación en relación al vestuario puede darse conforme se vaya consolidando la tradición en Mexicali.

En lo que refiere a la música, está a cargo del grupo Los Cadi's, quienes año con año hacen una canción nueva para el carnaval. Ellos se inspiran en los danzantes y sus pasos para sus composiciones. En Mexicali no existe una innovación, ya que es el mismo grupo el que va al carnaval y lleva su música. Sin embargo, a pesar de que crean la música en Puebla, ellos se proponen estrenar una canción cada año en el carnaval de Mexicali. Por lo que la innovación de la música está en función del grupo, el cual lleva sus nuevas creaciones a Mexicali.

En Mexicali la fiesta del carnaval está relacionada con la misma forma en cómo se recrea y con el baile. Es una fiesta que a pesar de realizarse de manera distinta por la influencia del contexto fronterizo, la esencia del carnaval se mantiene: hace alusión a la batalla de Puebla. Además de que se presenta una fuerte innovación en el baile, la cual es llevada al pueblo, donde se replican los pasos y coreografías. En todo este proceso de innovación el papel de los jóvenes es importante, pues ellos adquieren responsabilidades y generan propuestas, tanto en la organización del evento como en el baile; por lo tanto, esta es la manera en que los jóvenes innovan la fiesta de El Carnaval en Mexicali.

En cuanto al significado que se le da a una tradición, este también se ve trastocada al ser llevada a otro territorio. Hall (2013) menciona que las tradiciones a lo largo del tiempo cambian de significado. En este caso, no solo el tiempo influye en el significado que se le da al carnaval, sino también cambia al ser recreado en un lugar diferente, es decir se resignifica en el otro territorio. En Puebla el carnaval tiene una función integradora, ya que es una fiesta que reúne a todo el pueblo año con año. Además de que tiene un carácter catártico, un impacto emocional, así como un significado social y

económico. En Mexicali también tiene una función integradora, pero adquiere un matiz diferente. También está presente un carácter catártico, emocional y social, pero éste es resignificado por parte de los migrantes. Además de que el significado económico desaparece, pero se hace presente un significado relacionado con la autorepresentación.

En lo referente al carácter catártico que se tiene del carnaval, en el pueblo tiene un sentido liberador el cual hace brincar, bailar y gritar a las personas al escuchar la música de carnaval. En Mexicali este sentido catártico inicia desde los ensayos, ya las personas salen de su cotidianidad y liberan las tensiones a las que están expuestos durante el día. Esta liberación se va dando en los ensayos, pero su mayor sentido de catarsis es el día del carnaval. Es ahí donde la euforia llega a su máximo nivel expresándose a través del baile y los gritos característicos del carnaval. En este sentido, el carnaval funciona como lo que Zaffaroni, Choque, y Guaymás (2011) denomina una válvula de escape. La cual permite sacar las tensiones de la vida cotidiana y vivir el regocijo que implica el carnaval, como lo menciona Bajtin (2003), el carnaval se vive bajo libertad y regocijo.

En lo que refiere al significado emocional del carnaval, en el pueblo el carnaval está plasmado de emociones relacionadas con alegría y regocijo. Desde que se sale a bailar por las calles están presentes estas emociones, sin embargo, se incrementa al momento de bailar en la plaza. Es ahí cuando los participantes presentan un mayor cúmulo de emociones. En Mexicali, el día del carnaval también se presentan emociones relacionadas a la alegría, pero se presenta un contraste en comparación con el pueblo.

Los migrantes que radican en Mexicali experimentan una nostalgia hacia el terruño y sus tradiciones, por la existencia de un anhelo que al fin se cumplió: el carnaval. Por lo que se observa un significado distinto entre los participantes más jóvenes que únicamente bailan en Mexicali. Ellos presentan emociones más intensas, pues es un logro poder bailar en el carnaval después de tanto tiempo de no hacerlo. Los adultos que viajan todos los años al pueblo para el carnaval, también presentan emociones

favorables, pero en menor intensidad, ya que ellos nunca han perdido el contacto con la tradición.

El carnaval por ser una fiesta del pueblo para el pueblo, trae consigo un significado social. En el pueblo implica un reencuentro, un reconocimiento social y un estatus. El sentido de reencuentro se adquiere porque gracias a la fiesta algunos migrantes regresan a su terruño y por lo tanto se reencuentran con la familia. El reconocimiento social se origina por el deseo de los danzantes por sobresalir y lucirse a través del baile y el vestuario; lo que es un incentivo para estar innovando. Cuando se tiene un bonito vestuario y además se baila bien, el danzante es reconocido por los espectadores, así como por los otros danzantes. El estatus se adquiere según el papel que se tenga en el carnaval. Es decir, los organizadores tienen un mayor estatus ante los demás que una persona que únicamente participa bailando en el carnaval. También el ser miembro de una cuadrilla o pertenecer a una familia fundadora del carnaval, implica un estatus en el pueblo. Estas condiciones que brindan estatus a veces están relacionadas, pero otras se dan de manera independiente.

En Mexicali el significado social está relacionado con la convivencia y el compromiso social. El carnaval permite que entre los migrantes se de una convivencia que va más allá del trabajo, ya que involucra aspectos de recreación. Esta convivencia se da desde el momento que se inician los preparativos para el carnaval, donde se reúnen los organizadores, quienes además en ocasiones llevan a sus familias a los ensayos. También se adquiere un compromiso social ante los otros miembros del pueblo, pues implica una responsabilidad que el carnaval se realice.

En Mexicali el carnaval significa autorepresentación, pues es una fiesta que representa al pueblo ante los demás. Motivo por el cual buscan dar a conocer esta tradición y el orgullo que para ellos representa. Todo lo anterior deja ver cómo se resignifica el carnaval en Mexicali, a pesar de que en ambos lugares el carnaval tiene una función integradora. Como lo menciona Giorgi (2014) integra a la comunidad y genera cohesión social, jerarquías y solidaridad.

El carnaval es una fiesta que denota identidad comunitaria para los poblanos que radican en Mexicali. La identidad colectiva está relacionada con la autopercepción del grupo así como por el reconocimiento que le dan los otros, es decir, existe un autoreconocimiento y un heteroreconocimiento que surge al confrontarse con otras identidades (Giménez, 2004). Por lo tanto, el carnaval en Mexicali es un referente de identidad colectiva, ya que reafirma la una identidad ante los otros, por lo que existe un autoreconocimiento. Pues ellos se identifican como poblanos originarios de Santa María Nenentzintla. Además de que también hacen hincapié en que son la cuadrilla de los arribeños de Santa María Nenentzintla. Por otro lado, también son identificados por los demás como parte de un grupo, es decir también se presenta un heteroreconocimiento; éste se da principalmente por parte de los poblanos que son de San Agustín Tlaxco, así como por otras personas de la colonia que no pertenecen a ninguno de estos grupos.

Gilberto Giménez (2004) también menciona que cuando existe una identidad colectiva se comparten símbolos, representaciones sociales y una memoria colectiva. Por su parte Ignacio Homobono (1990) menciona que la fiesta es un elemento de identidad cuando se conmemora algún hecho histórico, además de que existe una identificación comunitaria y una memoria colectiva de la fiesta. Pariendo desde lo planteado por estos autores, el carnaval que se recrea en Mexicali es una fiesta que manifiesta una identidad comunitaria. Porque hace alusión a un evento histórico, La Batalla de Puebla, el cual alude a un acontecimiento ocurrido en su estado natal. Además existe una identificación comunitaria con la fiesta, a pesar de existir carnavales con los mismos elementos; identificación que en el pueblo y en Mexicali. También existe una memoria colectiva en los migrantes, la cual los remite al carnaval en el pueblo.

La identidad colectiva también reafirma las relaciones sociales de los que participan en ellas (Homobono, 1990; Merino, 2002). Esta perspectiva se articula con la una función integradora del carnaval de Mexicali. Por lo que esta fiesta es una manifestación de la identidad colectiva, la cual a su vez genera que se estrechen los vínculos sociales de quienes participan en el carnaval. El carnaval de Santa María Nenetzintla fortalece la

identidad de los poblanos que radican en Mexicali, ya que la misma fiesta es un elemento que los distingue de los demás.

Finalmente abordaré las limitaciones del estudio y sugerencias para investigaciones posteriores relacionadas con el tema. Cuando se inició el estudio, la limitación que se tuvo fue para poder contactar a todos los organizadores, solo se contactó al organizador principal. Se habló con el resto de los organizadores hasta que iniciaron las reuniones semanales y los ensayos. Otra de las dificultades presentadas fue que no se pudo estar desde el inicio de las reuniones con los organizadores, porque eran de manera paulatina y algunas se realizaron cuando yo estaba fuera de la ciudad. Sin embargo, a pesar de estas dos dificultades ocurridas al inicio de la investigación, el trabajo etnográfico pudo realizarse adecuadamente.

En lo referente a las sugerencias para investigaciones posteriores, enlisto dos. La primera es en relación a un seguimiento. Esto debido a que el carnaval en Mexicali tiene poco tiempo, pero se observó potencialidad para que se dé una innovación en otros sentidos, como en el vestuario. Por lo tanto, sugiero que cuando el carnaval en Mexicali este consolidado, se vuelva a explorar como se ha innovando, partiendo desde los hallazgos de esta investigación. Una segunda recomendación está relacionada con los otros carnavales poblanos que también se recrean en un contexto de migración. Esto debido a que el carnaval de Santa María Nenetztintla no es el único que se recrea en otro contexto. Por lo que se sugiere investigar cómo se recrean otros carnavales en un contexto de migración, especialmente el que se realiza en los Ángeles, pues ese carnaval tiene representación de varios lugares de Puebla.

Bibliografía

- García Rodríguez, R. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digital*, 2(13), 21-130.
- Agudo, J. (2009). De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones. *X Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de países iberoamericanos.*, (págs. 51-66). Lima.
- Aguirre Beltrán, G. (1957). *El proceso de aculturación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alves Oliveira, A. (2009). Tradiciones y otras formas de sociabilidad. La fiesta de San Antonio en Barbalha, Ceará, Brasil. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. (págs. 1-9). Buenos Aires.: Asociación.
- Appel, M. (2005). La entrevista autobiográfica narrativa: Fundamentos teóricos y la praxis del análisis mostrada a partir del estudio de caso sobre el cambio cultural de los Otomíes en México. *Forum: Qualitative Social Research*, 6(2), 35.
- Aramburu, M. (1991). Innovación en la tradición : Aspectos organizativos y financieros de la actividad cultural. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 23(57), 21-28.
- Azor, I. (2006). Los carnavales en México: teatralidades de la fiesta popular. *América sin nombre*(8), 58-67.
- Báez, L. (2004). *Nahuas de la sierra norte de Puebla: Pueblos indígenas del México contemporáneo*. México: Consejo Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Bajtin, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Barabas, A., & Bartolomé, M. (2011). Los que se van al norte. La migración indígena en Oaxaca: Chatinos, Chinantecos, Chocho y Cuicatecos. En M. Nolasco, & M. Rubio, *Movilidad migratoria de la población indígena de México: I las comunidades multilocales y los nuevos espacios de interacción social* (págs. 79-83). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Castillo, A. Y., Dávila, J., & Serrano, F. (1988). Hacia una tipología del carnaval de huejotzingo. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*(3/4), 29-46.
- Castillo, A. Y., & Luna, A. J. (1991). *El carnaval en los barrios de Puebla. "El carnaval de Xonaca"*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla.
- Creswell, J. (2007). *Qualitative inquiry & research desing: Choosing Among five Approaches*. (S. Edition, Ed.) London: Sage Publications, Inc.
- De Giorgi, Á. (2014). Política y ritual: una revisión de la tradición teórica antropológica. *Trama*(5), 23-31.
- Díaz-Polanco, H. (2009). *Para entender la diversidad cultural y la autonomía en México*. México: Nostra Ediciones.

- Flores Martos, J. (2001). Un continente de carnaval: etnografía crítica de carnavales Americanos. *Anales del Museo de América*(9), 29-58.
- Flores, G. (2007). Tradición y modernidad en La Fiesta Mayor de Gracia, Barcelona. *Revista de antropología experimental*, 7, 19-36.
- Gail, J. (1984). On the organization of laughter in talk about trouble. En M. Atkinson, & J. Heritage, *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis* (págs. 346-369). Cambridge: Cambridge University Press.
- García Campos, H. M. (2009). La paradiplomacia mexicana en cuestiones de migrantes: Caso Piaxtla, Puebla. Cholula. Recuperado el 10 de Abril de 2016, de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/garcia_c_hm/capitulo2.pdf
- García Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. . México: Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review*(7), 1-16.
- Garduño, E. (2014). El riesgo y el rescate. La tradición y la innovación como factores de identidad. *Revista digital universitaria*, 15(2).
- Giménez, C. (2007). Migración, sociedad y cultura: La perspectiva antropológica. En L. Tolosana, *Introducción a la antropología social y cultural: teoría, método y práctica* (págs. 153-190). Madrid: Ediciones Akal. Recuperado el 08 de 05 de 2014, de <http://es.slideshare.net/wgonzalez0623/carlos-gimenez-romero-migraciones-y-perespectiva-antropolo>
- Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 2(4), 9-30.
- Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades: la región socio-cultural. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 5(9), 25-57.
- Giménez, G. (2004). Materiales para una teoría de las identidades sociales. En J. Valenzuela Arce, *Decadencia y auge de las identidades: cultura nacional, identidad cultural y modernización* (págs. 45-78). Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte.
- 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.
- Giménez, G. (2013). Debates sociológicos sobre el cambio global. En E. Garduño, & L. A. Ongay, *Magistrales 2. Globalización, posmodernidad y sobremodernidad* (pág. 53). Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Gottfried, J. (2006). La reinención de una tradición en Santiago Tuxtla, Veracruz. *Revista digital universitaria*, 7(2), 1-11.
- Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y reflexibilidad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita «identidad»? En S. Hall, & P. Du Gay, *Cuestiones de identidad cultural!* (págs. 13-39). Buenos Aires- Madrid: Amorrortu editores.
- Hall, S. (2013). Notas sobre la desconstrucción de «lo popular». En E. Restrepo, & R. Soto Sulca (Ed.), *Discurso y poder en Stuart Hall* (págs. 183-202). Huancayo.
- Hernández Sacristán, C. (2003). Interculturalidad, transculturalidad y valores de la acción comunicativa. En G. CRIT, *Claves para la comunicación intercultural* (pág. 32). Universitat Jaume.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación* (Quinta edición ed.). México: Mc Graw Hill.
- Hirai, S. (2009). *Economía política de la nostalgia: Un estudio sobre la transformación del paisaje urbano en la migración transnacional entre México y Estados Unidos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (1983). *La invención de tradiciones*. Barcelona: Editorial Crítica, S.L.
- Homobono, J. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*(55), 43-58.
- INAFED Instituto para el Federalismo y el Desarrollo Municipal & SEGOB Secretaría de Gobernación. (2010). Enciclopedia de Los Municipios y Delegaciones de México. Estado de Puebla. Puebla. Obtenido de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM21puebla/municipios/21001a.html>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía . (2010). *Censo de Población y Vivienda 2010*. México.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2005). *II Conteo de población y vivienda* . México.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2000). Censo General de Población y Vivienda 2000. Tabulados básicos: Migración. México. Recuperado el 17 de Abril de 2016, de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/tabentidad.aspx?c=33144&s=est>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2005). II Conteo de Población y Vivienda. Tabulados básicos:migración. México. Recuperado el 17 de Abril de 2016, de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/tabentidad.aspx?c=33145&s=est>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2011). Censo de Población y Vivienda 2010. Tabulados del Cuestionario Ampliado: Migración. México. Recuperado el 17 de abril de 2016, de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/tabuladosbasicos/default.aspx?c=27303&s=est>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2015). Inventario Nacional de Viviendas. México. Recuperado el 17 de Abril de 2016, de <http://www.beta.inegi.org.mx/app/mapa/inv/default.aspx>
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. (2005). La Migración en Puebla. Aguascalientes. Recuperado el 10 de Abril de 2016, de http://www.inegi.gob.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/migracion/Migra_Puebla_1.pdf

- Lamy, B., & Jasso Martínez, I. J. (2013). Introducción. En B. Lamy, *Impactos socioculturales de la migración* (págs. 9-16). Guanajuato: Miguel Ángel Purrua.
- León-Portilla, M. (2014). Permanencia de nombres indígenas en las localidades de México. *Revista AZ*, 8(86), 45-51. Obtenido de <http://www.educacionyculturaaz.com/articulos-az/permanencia-de-nombres-indigenas-en-las-localidades-de-mexico-1a-parte>
- Lino, R. (Dirección). (2015). *Ahí Vienen los Huehues (Tradición del Carnaval y los Huehues en Puebla, México)* [Película]. Puebla. Recuperado el 30 de Abril de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=5esau8SN9u8>
- Lizama, J. (2006). *La Guelagetza en Oaxaca: fiesta, relaciones interétnicas y procesos de construcción simbólica en el contexto urbano*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Machuca, A. (2013). Transmisión y producción del sentido en el fenómeno migratorio: su incidencia en la conceptualización del Patrimonio Inmaterial. *Patrimonio Cultural Y Turismo*, 20, 147–174.
- Macías, C. (2008). La fiesta: preservación de la cultura popular en América Latina. *Sincronía*(2), 1-15.
- Martínez Miguélez, M. (12 de Diciembre de 2005). El método etnográfico de investigación. Recuperado el 25 de Septiembre de 2015, de <http://investigacionpostgrado.uneg.edu.ve/intranetcgip/documentos/225000/225000archivo0002.pdf>
- Méndez, J. A. (2011). *El carnaval en el barrio del Alto*. Puebla: Programa de apoyo a las culturas populares y comunitarias.
- Merino, C. (2002). La fiesta: encuentro con las raíces. *Revista UNIVERSUM*(17), 179-186.
- Moraes Mena, N. (2007). Identidad transnacional, diáspora/s y nación: Una reflexión a partir del estudio de la migración uruguaya en España. En D. Mato, & A. Maldonado Fermín, *Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de globalización. Perspectivas latinoamericanas*. (pág. 181). Buenos Aires: CLACSO.
- Moya, V. J. (1990). *Mascaras: La otra cara de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Muñoz, J. (2003). *Análisis cualitativo de datos textuales con ATLAS/ti*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Puebla Online (Dirección). (2012). *Exposición de trajes típicos de Carnaval 2012* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=IUglGJiw6ps>
- Red Nacional de Información Cultural. (15 de Enero de 2016). *El Carnaval en la ciudad de Puebla*. Recuperado el 20 de Mayo de 2016, de Sistema de Información cultural: http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=festividad&table_id=141
- Ríos, Y. (s/f). El México Independiente. En G. d. Puebla, *El Huey Atlixcayotl*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, Secretaria de Cultura y Conaculta.

- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J., & García Jiménez, E. (1999). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljibe.
- Salgado Lévano, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *LIBERABIT*(13), 71-78.
- Serafín , A. (2008). El mundo al revés: Análisis simbólico de la fiesta de enero en Chiapa de Corzo. México. Obtenido de http://148.206.79.158/bitstream/handle/11191/666/Analisis_simbolico_de_la_fiesta.pdf?sequence=1
- Spradley, J. (1979). *The ethnographic interview*. Michigan: Holt, Rinehart and Winston.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa . Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura* . Barcelona: Ediciones Península.
- Zaffaroni, A., Choque, G., & Guaymás, Á. (2011). Las fiestas populares, la memoria y la participación de los jóvenes. El caso del carnaval salteño desde la mirada de las alteridades. *Revista Oficios Terrestres*, 1-14.