



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Memoria histórica en las danzas tradicionales del estado de
Tlaxcala. El caso de la camada de “charros”

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciada en Sociología

Presenta

Ana Laura Montero Ocampo

Director de Tesis: Dr. Ignacio Pérez Barragán

Ciudad de México. 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi nohcecita, Youalli Pérez Montero, quien es todo para mí.

Ignacio Pérez Barragán, por tus enseñanzas, paciencia y apoyo.

A la memoria de mi madre Alma Rosa Ocampo Carrera

A mi padre Rodolfo Montero López

A Barbarita Vargas

A mis hermanos Miriam Montero Ocampo y Jesús Antonio Montero Ocampo

A mis amigos Felipe González Lerma, Christian Enríquez Rodas y Héctor Sierra Monjaráz a Liliana Solís Leyva.

A mi familia

A los Kamaxtli- Matlalcueitl

INDICE

Agradecimientos	2
Planteamiento hipotético	9
Objetivos Específicos	10
INTRODUCCIÓN	11
I.-DATOS GENERALES DE LA REGIÓN	15
Geografía Física	15
Economía	16
Población	17
Orígenes culturales de la población	18
El náhuatl en la actualidad	22
Volcán Matlalcueitl, Malintzi o Malinche	24
II.-APARTADO SOBRE LA CULTURA NÁHUATL DE TLAXCALA.	26
Definición de indígena	26
Definición de cultura	31

III.-EXPLICACIÓN DE LA COSMOVISIÓN DE TLÁLOC Y

MATLALCUEITL	37
Vida y muerte	40
Tláloc	41
Auxiliares de Tláloc y de las diosas madre	43
Las serpientes y su relación con el agua	43
Matlalcueitl, diosa generadora de la lluvia	45

IV.-MODELO DEL CARNAVAL ORÍGENES, FECHAS, CICLO

AGRÍCOLA, CALENDARIO ANTIGUO, SINCRETISMO.	48
¿Qué es el carnaval?	48
Preámbulo al carnaval tlaxcalteca	58
¿Qué son los huehues?	65
¿Qué es una camada de huehues?	74

V.-UNA MIRADA AL CARNAVAL TLAXCALTECA

Regionalización de las camadas	86
Camadas de catrines	86
Panotla	89
Contla de Juan Cuamatzi	91
Concurso de carnaval en la cabecera municipal de Contla de Juan Cuamatzi	92
Diversidad de camadas en Contla	93

Amaxac de Guerrero	94
Camadas de “guerreros”	96
Indumentaria de las mujeres “guerreras”	101
Indumentaria de los hombres “guerreros”	102
San Lorenzo Xaltelulco	105
Camadas de huehues “blancos” o “plumeros”	107
Santa Ana Chiautempan	111
San Juan Totolac	113
Vestimenta de las mujeres de San Juan Totolac	113
Vestimenta de los hombres de San Juan Totolac	114
Baile de “la Jota”	115
Danza de “las cintas”	116
Camadas de los pueblos aledaños al cerro blanco	117
Camada de payasos	120
Los payasos de San Cosme Mazatecochco	120
Camada de payasos de Contla de Juan Cuamatzi	123
Vestimenta de los hombres payasos	123
Vestimenta de las mujeres payasas	124
Camada de payasos de la comunidad de San Felipe Cuauhtenco	125
Vestimenta de los payasos de Cuauhtenco	125
Vestimenta de las cuadrilleras	126
Camadas de hombres vestidos de mujeres	127
Camada de San Jorge Tezoquipan	130

Camada de Panotla	131
Camadas infantiles en el carnaval tlaxcalteca	132
Charros gracejos de Atotonilco	133
Cuchillos de Terrenate	134
Camadas de la región sur	135
Camadas de “charros”	136
Vestuario de “los charros”	144
Penacho	146
Sombrero	147
Manto	147
Rosetón de listones	148
Listones	148
Espejo	148
Capa	148
Látigo	149
Botas	151
Máscara	151
Guantes	153
Traje de charro	154
Vestuario de cuadrillas	155
Vestimenta de las cuadrilleras	156
Vestimenta de los cuadrilleros	158
“La Nana”	158

Baile de la muñeca	159
Danza de la culebra	167
Papalotla	169
Tepeyanco	172
Acuitlapilco	174
Danza de las tejedoras	178
Danza del “Xochipitzahuac”	180
Disfrazados	182
Chivarrudos	182
Género en la danza de Carnaval	185
VI.-EL CASO CONCRETO DE LA REGIÓN SUR (EL BAILE DE CHARROS), ORÍGENES, LEYENDAS.	187
Cultura agrícola	188
Leyenda de la chirrionera	190
La importancia del rayo para ser granicero	191
De las personas que sobreviven a pesar de ser alcanzadas por un rayo	192
De las personas que mueren por causa de un rayo	195
De los niños que mueren recién nacidos	195
Estratos sociales	196
Ritual de petición de lluvias	198
Culebra de agua	200
Las metáforas en la danza de charros	202

La danza de la culebra	205
Altepeilhuitl	209
Tlaloque, los guardianes del lugar	213
Enanos	216
Jorobado	217
Cojito	217
Concepto de territorialización	219
Admiración de los tlaxcalteca a los invasores	221
CONCLUSIONES	223
BIBLIOGRAFÍA	229
HEMEROGRAFÍA	230

PLANTEAMIENTO HIPOTÉTICO

En el presente trabajo se dará cuenta de la celebración del carnaval en la región sur del estado de Tlaxcala teniendo como hipótesis que el festejo de este tuvo como origen un ritual de petición de lluvias en la época de los antiguos tlaxcaltecas, es decir, en el inicio de la época colonial cuando los tlaxcaltecas aún gozaban de la todavía esporádica presencia española y podían realizar la mayoría de sus rituales al menos a escondidas. Idearon la forma de utilizar una celebración traída por los españoles, es decir el carnaval para celebrar el inicio del año agrícola, así como también rendirle culto a su protectora Matlalcueitl y hacerle ofrendas para que Tláloc les mandara las lluvias, pues cuenta el mito que la montaña Matlalcueitl (Por algunos conocida como Malinche) genera las nubes que provocan la lluvia. Sin embargo con el paso del tiempo la intención original solo perduró en algunos cantos y precisamente ahí radica la dificultad de este trabajo, pues no existen muchas fuentes escritas, sin embargo es a través de otras diversas fuentes como lo son la tradición oral, la puesta en escena, la danza y el vestuario en sí que se pudieron unir los signos para descifrar el significado original de la danza más allá del mero gusto sino de la obligación de un ritual propio.

Partiendo de este mito se explicará y analizará la cosmovisión nahua-Tlaxcalteca de la dualidad Tláloc-Matlalcueitl (Coatlícue-Chalchitlicue), por ejemplo la leyenda de donde parte la representación del Carnaval, la cual es la leyenda de “la culebra” como ha sido corroborado con los relatos orales recogidos durante el trabajo de campo en las diferentes comunidades, pues los tlaxcaltecas vinculan a la culebra con el agua, por lo tanto se verá cuál es la relación entre la puesta en escena de la danza de carnaval y el ritual de petición de lluvias que han realizado durante algún tiempo algunos graniceros de la región de los cuales en la actualidad quedan muy pocos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

La intención es realizar un registro y analizar en su justa dimensión todo lo que acontece en el carnaval de la región sur del estado de Tlaxcala, propiamente el caso de las camadas de charros.

Se pretende analizar y explicar de manera sociológica el desarrollo de la danza de huehues a partir de un ritual antiguo y cómo es que socialmente se van entrelazando varios mundos en un solo acto.

Se explicará cómo es que la identidad de un danzante huehue nace del disfraz del hombre que personificaba a Tláloc en los antiguos rituales. Así como también se dará cuenta de cómo uno a uno de los elementos que utilizan los charros en la actualidad en la danza de huehues tienen un significado especial y que además quienes planearon tal hecho fueron muy escrupulosos al idear todos los elementos para otorgarles un nuevo simbolismo.

Se reconocerá el concepto de territorialidad de los simbolismos culturales tlaxcaltecas, es decir, este concepto es rebasado por las manifestaciones culturales porque existen descendientes de tlaxcaltecas que no conocen este territorio ni mucho menos la montaña, sin embargo le rinden culto en territorio estadounidense.

INTRODUCCIÓN

El Carnaval se considera como fiesta de carácter mundial, pues en la mayor parte del globo terráqueo se celebra, ya sea interrumpiendo la época invernal en el hemisferio norte o el verano en el hemisferio sur; dependiendo donde se lleve a cabo la celebración. Es un misterio saber dónde, cuándo y por qué comenzó todo, sin embargo de lo único en que se tiene certeza es en que el Carnaval en cualquier parte del mundo proviene de un ritual de carácter agrícola, y que si bien ahora tiene como referencia una fecha judeocristiana, es decir, la celebración de la cuaresma, en tiempos ancestrales se llevaba a cabo según la fecha agrícola de la región y es por la imposición del cristianismo en gran parte del mundo que se toma como referencia la celebración de la cuaresma para el desarrollo de esta fiesta.

En cada región del mundo el Carnaval tiene sus propias particularidades, un ejemplo de esto es la fecha en la que se celebra pues va cambiando en la fecha del inicio, duración y culminación de acuerdo a la región de que se trate, a pesar de que en la actualidad la cuaresma se ha vuelto el punto de referencia para la mayoría de las celebraciones del Carnaval. México no es la excepción pues la época fértil en el territorio que corresponde a la República Mexicana es durante el mes de marzo si hacemos la medición del tiempo con el calendario gregoriano y si la medición del tiempo se realiza con el calendario antiguo, es decir el náhuatl (calendario azteca), la fecha que corresponde al Carnaval es precisamente al inicio del año agrícola, cuando se empiezan a llevar a cabo los rituales de fertilidad. Tomando en cuenta que México cuenta con una historia y cultura muy basta desde hace miles de años que han perdurado a lo largo de los siglos, en la actualidad existen reminiscencias de esta cultura que no solamente no ha muerto sino que se adapta a las condiciones sociales e históricas y se sigue reproduciendo a través de los tiempos en otras formas.

Hablar de Tlaxcala es hablar de un lugar clave en la historia de la nación mexicana que de inmediato nos refiere a la fiesta de carnaval, la cual no se ha explicado de manera adecuada, detallada y minuciosa, pues existen versiones que no han estudiado a profundidad el caso específico del Carnaval en el

estado de Tlaxcala mucho menos en el caso específico de la región sur al menos estudios serios que no caigan en el error de conceder y dar gusto a instituciones que los patrocinen. Por ejemplo se han realizado estudios en donde llegan a la conclusión que el carnaval se lleva a cabo porque los explotadores, es decir, los españoles dominaban a los nativos del lugar y entonces éstos a su vez tenían la necesidad de expresar socialmente tal inconformidad y el carnaval era el pretexto idóneo para ser utilizado como válvula de escape; tal conclusión se da porque los danzantes tlaxcaltecas bailan cuadrillas (música propia de castilla), se disfrazan de españoles desde la vestimenta, accesorios y máscara e imitan actitudes de castellanos durante la época en la cual dominaban a los nativos del territorio mesoamericano.

Tal conclusión es efímera y carece de un estudio a profundidad, porque la danza de Carnaval tiene muchos elementos que permiten un estudio riguroso de este objeto de estudio.

En primer lugar se observará y ubicará temporal y espacialmente el objeto de estudio. Para esto es importante mencionar que el carnaval es de suma importancia en el estado y que por tal motivo la mayoría del estado de Tlaxcala se encuentra regionalizado agrupando municipios o poblados de acuerdo al tipo de vestimenta que utilicen las camadas de su región, por ejemplo camadas de catrines, blancos, payasos, guerreros, o los charros que es la camada de la que se ocupa la presente, regionalización que se detallará más adelante.

Se hará una breve descripción de la zona geográfica, la población, los rasgos culturales, el asentamiento de las haciendas durante los siglos XVI, XVII y XVIII para entender la expresión cultural de los danzantes.

Posteriormente se hablará sobre la población del lugar de origen náhuatl. Así como también se hará una definición del concepto "indígena" para tal efecto se explicará cómo los usos y costumbres definen la cultura y no solamente la lengua es el parámetro para definirlo como comúnmente se hace basados en las encuestas que INEGI realiza para registrar los datos y definir el "ser indígena". Para lo anterior la investigación será sustentada en la definición de cultura de Lotman (1998), tomando en cuenta que los pueblos tlaxcaltecas,

principalmente los del sur tienen como actividad principal la agricultura desde hace varios siglos, por supuesto que con el paso del tiempo van cambiando las actividades, sin embargo la agricultura aún se practica a pesar de que cuenten con fama mundial de ser tratantes de blancas (padrotes). Siguen sembrando en su mayoría para autoconsumo pero aun así los usos y costumbres se siguen practicando.

Para hablar del Carnaval en el estado de Tlaxcala, tendrá que hablarse de particularidades propias de la región: por ejemplo el modelo de Carnaval, los orígenes, las fechas, el ciclo agrícola, el calendario antiguo, sincretismo, etc. El ciclo agrícola fue muy importante y lo sigue siendo hasta nuestros días para los nahuas (como para otras culturas, pero hablaremos del caso particular) mencionando los antecedentes culturales de la población de la región sur. Se explicará cómo es que las antiguas creencias se han ido transformando para dar lugar a un nuevo ritual que sigue dedicado a Tláloc, siguiendo todavía el calendario del ciclo agrícola el cual consta de 260 días en donde del 14 de febrero al 5 de marzo existe la veintena de Izcalli, la cual representaba el inicio de año para los tlaxcaltecas como lo documentó Muñoz Camargo (1998). Todas estas cuestiones antiguas prevalecieron y se siguen reflejando en la danza de charros.

En la presente investigación se ha partido de lo general a lo particular, es así como se construirá el estado del arte de la práctica del Carnaval en Tlaxcala en el siglo XXI para pasar al caso específico de los charros de la región sur, hablar de su origen, de sus antecedentes históricos y de las leyendas que giran en torno al carnaval, por ejemplo: la leyenda de Tepeyanco. Así mismo se explicará el porqué de cada una de las particularidades propias de la danza de charros, así como también cada una de las danzas que componen el carnaval de los charros de manera general, pues a pesar de que esta danza sea perteneciente a una región en particular, cada pueblo le pone su propia característica, ya sea con el baile de los listones, el baile de la muñeca, el baile de la culebra, los chivarrudos, el baile de los payasos, las cuadrillas y sus componentes, como la primera, la segunda, la tercera, el xochipitsahuac, etc.

Por último se presentará el análisis basado en el marco teórico de la teoría de los mundos interpretativos de Lotman (1998), así como la teoría de la diversidad cultural (Pérez, 2014). Es así como estas teorías serán el fundamento para realizar el análisis de la danza de charros al tiempo que se finalizará con las conclusiones respectivas.

CAPÍTULO I

DATOS GENERALES DE LA REGIÓN

En este primer capítulo es importante dar un esbozo general del estado de Tlaxcala, mencionar datos importantes sobre la geografía, la población, la lengua, las principales actividades económicas, la historia de su fundación, etc. Para que se pueda entender el contexto en el que surgió el ritual de petición de lluvias, así como la historia local que dio pie a que se desarrollaran diferentes tipos de camadas.

El estado de Tlaxcala se encuentra ubicado en la región centro-meridional de México, sobre el eje Volcánico transversal, al centro de la República Mexicana. Limita por el sur, este y norte con el estado de Puebla, por el noroeste con Hidalgo y por el oeste con el estado de México. Su nombre es de origen náhuatl y oficialmente significa 'lugar de pan de maíz' o 'tortilla de maíz', sin embargo ha existido a lo largo de los años un arduo debate sobre lo que etimológicamente significa este empieza desde que se deriva de “*Texcallac*” (lugar de peñascos), pues describe geográficamente el lugar, basándose en lo que es un toponímico, hasta que “*Tlaxcallan*” se compone de “*Tlaxcal*” que proviene de las voces del náhuatl “*Tlaxcalli*”, que significa tortilla y “*la*” proviene de “*Tla*” que es una partícula locativa y que por fonética se queda en “*Tlaxcallan*” y no “*Tlaxcatlan*”, entonces significaría “*lugar de tortillas*”

Geografía Física

Las sierras montañosas del norte y noreste pertenecen a la sierra Madre oriental y forman la sierra de Tlaxco y el cerro Peñón del Rosario; al eje Volcánico pertenecen la sierra de la Caldera y La Malinche (nombre común), un volcán inactivo de 4.461 m de altitud, el cual en la región es conocido como la montaña Matlalcueitl o Malintzi.

Sus principales corrientes de agua pertenecen a la cuenca superior del río Balsas y son el Zahuapan, que recibe las aguas de los ríos Apizaco, Totolac y Cañada de la Caldera, y el Atoyac, que sirve de límite con el estado de Puebla. De menor importancia son los ríos Amaxac y San José, que desaguan

en la región de los Llanos de Apan. Sus principales cuerpos de agua son los de las lagunas de Acuitlapilco, al sur de la capital, el de Vicencio, el de Tolchac, el de Xalnene y el de Tetla.

Presenta un clima templado subhúmedo, excepto en el sureste, que es semiseco, y en las laderas altas de La Matlalcueitl, donde es semifrío y frío. La flora y la fauna del estado varían dependiendo de la región en que se encuentren. En la región del Espolón de la Sierra Nevada crecen plantas como ocote, oyamel y encino, y viven animales como topos, liebres, tuzas, ratones de campo, gavilanes, águilas y codornices. En la sierra de Tlaxco Caldera-Huamantla hay bosques de pino, encino, ocote y oyamel; así como conejos, liebres, ardillas, tuzas, tlacuaches, zorrillos, serpientes de cascabel y cencuates. La región de los llanos y lomeríos del centro presenta pirules, ahuehuetes, encinos, pinos, oyameles, sabinos, nopales y pastizales, entre los que viven liebres, tuzas, tlacuaches, ardillas, roedores y reptiles. En el Gran Llano de Huamantla existen pinos, encinos, oyameles y bosques de sabino, y habitan tuzas, liebres, tlacuaches y otros roedores. En el valle de Tlaxcala-Puebla crecen fresnos, álamos, eucaliptos y tepozanes, y viven cacomixtles, tlacuaches y roedores. En la región del volcán La Malintzi existen pinos, encinos, oyameles y pastizales, así como ardillas, coyotes, zorrillos, tejones, roedores y serpientes de cascabel. El bloque de Tlaxcala alberga encinos, sabinos, ocotes y oyameles, donde viven liebres, conejos, tlacuaches, diversas especies de serpientes y tuzas. Por último en la región de Apan y Pie Grande crecen sabinos, ocotes, y oyameles, y habitan liebres, tuzas y ardillas.

Entre las áreas naturales protegidas destacan los Parques nacionales de La Malinche y el de Xicoténcatl (Luna,2007 p.55).

Economía

Las tierras de labor ocupan más de la mitad de su territorio, siendo sus productos principales el maíz y la cebada; también se cultiva alfalfa, frijol, papa, trigo y frutales como durazno y manzano. Su ganadería está representada por el ganado bovino, porcino, caprino, ovino y equino. Es importante destacar dentro de la actividad pecuaria la cría de toros de lidia de gran calidad. Por la

gran cantidad de cuerpos de agua interiores con los que cuenta, ha desarrollado en forma importante la actividad piscícola con diversas especies de carpa: dorada, israel, herbívora y tilapia.

La actividad minera es incipiente, explotan sobre todo minerales no ferrosos como la diatomita, bentonita, tierras fuller, arenas silicosas, caolín tequexquite, turba y calizas. La industria tiene un desarrollo importante, cuenta con el corredor industrial La Malinche, los parques industriales de Zacatelco, Xicohtzinco y Panzacola, y la ciudad industrial Xicotécatl. La industria de transformación ocupa un lugar destacado; las principales ramas son: textil en Chiautempan, Tlaxcala, Apetatitlán, Teolochocho, Zacatelco, Apizaco, Ixtacuixtla y Xicotécatl; fabricación de artículos de plata para equipos espaciales en Chiautempan; industria eléctrica y electrónica en Calpulalpan; fábricas de papel y celulosa en Apizaco; elaboración de productos químicos como fertilizantes en Atlanga, Apizaco y Huamantla, e industria automotriz y elaboración de aguardientes, vinos y licores en Xicotécatl.

Se encuentra bien comunicado entre sí y con el resto del territorio, ya que cuenta con algo más de 1.250 km de carreteras pavimentadas y unos 350 km de vías férreas.

Población

Su población está distribuida entre 60 municipios y 1.245 localidades. Sus principales núcleos de población son (según censo 2000), ordenados según tamaño demográfico: Tlaxcala, que es su capital, Apizaco, Villa Vicente Guerrero, Chiautempan, Huamantla, Zacatelco, Calpulalpan y Contla. Superficie, 3.914 km² ; población del estado (2000), 961.912 habitantes (INEGI, 2011).

Cabe aclarar que en el presente trabajo no se hablará de todo el estado de Tlaxcala en general sino que se hará una regionalización cultural como ya se mencionó en la introducción y si bien el tema del que se tratará es el Carnaval entonces se hará un enfoque en los huehues de la región sur del estado que comprende los municipios de: Papalotla de Xicotécatl, San Pablo

del Monte, Teolocho, Zacatelco, Acuamanala de Miguel Hidalgo, Magdalena Tlaltelulco, Mazatecochco de José María Morelos, San Francisco Tetlanohcan, San Lorenzo Axocomanitla, Santa Cruz Quilehtla, Santa Isabel Xiloxotla, Tenancingo, Tepeyanco, San Pablo del Monte y Teolocho. Y con esto no se pretende realizar un trabajo monográfico tampoco etnográfico sino sociológico.



La regionalización en el estado es muy marcada pues a pesar de ser uno de los estados más pequeños del país sus costumbres y tradiciones son muy distintas entre sí.

Orígenes culturales de la población

Los orígenes étnicos en el estado de Tlaxcala son muy diversos pues a pesar de ser un estado muy pequeño cuenta con una diversidad cultural inmensa, pues como ya se mencionó se encuentra en un lugar geográfico estratégico, al centro del territorio mesoamericano y además como paso obligado entre diferentes territorios uniendo al norte con el sur del país.

En el ya desaparecido Instituto Nacional Indigenista (2002) y en la ahora Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (2007) dan

muestra de lo anterior porque al menos se han encontrado en este territorio tres lenguas distintas que han convivido en una misma región y épocas distintas pero que por la permanencia de las lenguas se han encontrado en un mismo tiempo; por ejemplo el pinome, el otomí y el náhuatl.

Hace aproximadamente doce mil años que existen habitantes en territorio tlaxcalteca pero solo de manera temporal pues eran cazadores y recolectores, sin embargo los nómadas pudieron asentarse hasta ocho mil años después cuando a través del sistema de riego de los manantiales temporales pudieron llevar a cabo la agricultura y aprovechar al máximo los recursos naturales que la región les ofrecía, ya sea para proveerse de alimento, materiales para vivienda con los quites del maguey y sustancias medicinales como el aguamiel.

Aproximadamente en el año mil antes de nuestra era existían alrededor de 150 poblados del lado occidental de la Matlalcueitl y en la ribera del río Zahuapan. No fue sino hasta el periodo de los años 400 a.C. al 200 d.C. que la región empezó a consolidarse como civilización.

En "*La Historia de Tlaxcala*" (Muñoz, 1998) se menciona que en la parte sur del estado se asentaron los Olmeca-Xicalanca enfrente de una enorme pirámide, la de Quetzalcóatl en Cholula. Fundaron la ciudad de Cacaxtla quienes se enfrentaron a múltiples guerras como lo plasmaron en sus enormes murales y por todas las fosas que se encontraban alrededor de la ciudad como defensa. Por la indumentaria que tienen algunos guerreros pintados en el mural del templo mayor de Cacaxtla es que algunos investigadores mencionan que los Olmeca-Xicalanca provienen de los territorios sureños del país, es decir, que probablemente eran mayas. Cacaxtla fue fundado también enfrente de otra pirámide mucho más cercana que la de Cholula, que es la de Xochitecatl perteneciente a otra cultura más antigua y quienes se dedicaban totalmente a la agricultura y por ende a la adoración de los dioses del agua.

Alrededor del siglo XI llegaron otros pobladores al territorio tlaxcalteca que igualmente hablaban náhuatl, según las fuentes provenían de Metztitlan y era un pueblo guerrero. Mencionan también que eran tan "salvajes" que comían carne cruda y chupaban la sangre de diversos animales, por eso se les denominó Teochichimeca, aunque lo anterior solamente es un versión popular

y sin fundamento, por lo tanto no hay prueba de ello, también se dice que provenían de Metztitlan y eran feroces guerreros. Salieron de su lugar de origen en busca de sus hermanos los Culhua, Tepanecas, Aculhuaques y Chalmecas quienes ya se encontraban asentados algunos en el Valle de México y otros en el Valle Poblano-Tlaxcalteca. En Cuauhtitlan se establecieron primero los Teochichimeca al norte de la Laguna de Zumpango, sin embargo tuvieron conflictos con los Tepanecas y Culhuas y prefirieron trasladarse a la Laguna de Texcoco, donde gobernaban los Aculhuaque tetscocanos, quienes recibieron de buena manera a sus parientes y les otorgaron los llanos de Poyauhtlan en medio de Chimalhuacan y Texcoco.

Los Culhua Tepanecas se sentían temerosos de que los Teochichimecas se expandieran y es entonces cuando ya confederados los Culhua Mexica y Tepanecas les declararon la guerra, a pesar de que resultaron vencedores los Teochichimeca prefirieron seguir a Camaxtli, cazador y guerrero, quien les indicó que avanzaran hacia el oriente y atravesar la sierra Nevada para buscar otro lugar en donde asentarse. Decidieron irse atravesando el cerro Tláloc y durante el camino algunos decidieron ir quedándose o fundando nuevos poblados, por ejemplo Chimalcuixin Tecuhtli, quien quedó al mando de Huauchinango. Los Teochichimeca partieron en el siglo XII de esta era, tuvieron una corta estancia en Chalco y finalmente llegaron a la parte sur de Tlaxcala de donde echaron a los Olmeca-Xicalancas, sin embargo no se establecieron del todo ahí, sino en un pueblo cercano a lo que hoy es la ciudad de Tlaxcala: Cohuazacapechpan, en el Barrio de Ocotelulco, que pertenecía a la Provincia de Cholula, expulsaron a los señores gobernantes, posteriormente avanzaron hasta Contla que también era lugar de Olmeca-Xicalanca y los Teochichimecas al vencerlos fundaron su gobierno en la sierra de Tepeticpac donde desde lo alto observaban y dominaban todo el lugar.

Como era de esperarse los pueblos que ahora se encontraban bajo su dominio se revelaron y fueron derrotados, los Teochichimeca, al encontrarse sitiados en Tepeticpac, solicitaron ayuda a sus antiguos aliados y parientes de Texcoco quienes respondieron al llamado y enviaron un poderoso ejército. De esto se dio cuenta el señor de Huejotzingo y solicitó ayuda a los mexica Tepaneca. Sin embargo el señor de los Tepaneca para no enemistarse con los

texcocanos previno a los Teochichimecas de los planes que se tenían en contra de ellos y solo acudió al llamado del señor de Huejotzingo gran enemigo de los de Tlaxcala como mero observador en lo alto de un cerro, sin pelear, en donde vieron la derrota de los aliados en contra de los Teochichimecas tlaxcaltecas.

Algunos años después, los Teochichimeca fundaron su propio linaje, ya cuando su territorio se encontraba pacificado. Gobernaban los legendarios señoríos de Tepeticpac, Quiahuietlan, Ocotelulco y Tizatlan. Tenían aliados a pueblos como Contla, Chiautempan, Ixtacuixtla y Huamantla y también a pueblos otomíes, como por ejemplo Hueyotlipan, Atlangatepec, Tliliuhquitepec, Tecoactsinco, Texcalac, Xipetsingo y Xaltocan (quienes provenían del Estado de México después de una derrota por los Tepanecas). Los otomíes eran buenos guerreros y apoyaban a la confederación Tlaxcalteca de los cuatro señoríos en contra de las amenazas e intentos de vasallaje de Moctezuma en contra de ellos.

El gobernante mexica intentó someter a toda costa a los tlaxcaltecas, sin embargo éstos prefirieron soportar el cerco que les impusieron los mexica en su contra que volverse sus vasallos, ya que escogían a toda costa su libertad. Durante sesenta años los Tlaxcalteca carecieron de algodón, oro, plata, plumas, cacao y sal. Los mexica expulsaron de su territorio a Nezahualcoyotl, señor de Texcoco y su gente junto con los chalca, quienes, recordemos eran parientes de los Tlaxcalteca y que ahora estaban retribuyendo su ayuda. Les otorgaron el pueblo de Tepeyanco cercano a la laguna de Acuitlapilco, probablemente para que no olvidaran su entorno.

A través de alianzas es que Tlaxcala va haciendo crecer su confederación, a sus aliados les otorgaba autonomía en su gobierno adoptando sus propias formas, es el caso de los *calpultin* o barrio.

Los Teochichimecas hablaban náhuatl cuando llegaron a lo que ahora es territorio tlaxcalteca, existían otros pueblos que igualmente hablaban la misma lengua por ejemplo, en Contla, Totolac, Ixtacuixtla y Chiautempan, sin embargo no era la única lengua que se hablaba en este territorio, existen vestigios que también se hablaba el pinome de la familia lingüística otomangue en Cacaxtla, en la cuenca del Zahuapan y en alrededores de La montaña Matlalcueitl. Algunos pueblos como por ejemplo: Hueyotlipan, Atlangatepec, Tecoac,

Texcalac y Xaltocan durante el siglo XVI aún hablaban el otomí, por otro lado; en Ixtacuistla, Totolac, Atlihuetzía, Chiautempan, Tepeyanco y Nativitas, se hablaba el náhuatl y también podían comunicarse en otomí. Puede observarse que la lengua predominante era el náhuatl, se dice que el náhuatl de Guadalupe Ixcotla se encuentra contaminado de extrañas inflexiones tonales ajenas a este idioma y se les llama cahcaxme y probablemente sean los últimos descendientes de los pinome que habitaban Contla en el siglo XII (Luna, 2005).

El náhuatl en la actualidad

Como puede observarse el estado de Tlaxcala a lo largo de la historia ha contado con una gama muy variada de culturas que han dado vida a todo lo que es hoy Tlaxcala y que a pesar de las invasiones y sometimientos aún sobreviven vestigios de la antigua cultura tlaxcalteca.

Si bien es cierto que Tlaxcala fue un aliado de los españoles, esto no tardó mucho pues los españoles no les permitieron mantener su autonomía y finalmente fueron sometidos en todos los aspectos desde la religión, la vestimenta, el idioma, la forma de gobierno, las haciendas, etc.

Actualmente la lengua náhuatl muy pocas veces se utiliza y es más común que se practique tan solo en los pueblos que se encuentran a las faldas de la Matlalcueitl, son alrededor de veinte mil hablantes en el estado en la actualidad y lo más preocupante es que en su mayoría son personas de más de 35 años de edad. En el siguiente capítulo se hablará sobre la construcción social de ser indígena y como es que la lengua no es un parámetro relevante para decidir si una persona es perteneciente a una etnia o no tan solo por hablar una lengua clasificada como “indígena”. Aunque no deja de ser trascendente que el náhuatl ya no sea tan importante en su uso como en otros tiempos, a los niños ya no les enseñan esta lengua, a los jóvenes no les interesa aprenderlo, los adultos se avergüenzan de saber hablarlo y entenderlo los únicos que se sienten orgullosos de mantener una lengua como el náhuatl son los más ancianos pero que ante su perecimiento la lengua también va desapareciendo. Por supuesto que existen esfuerzos por no solo mantener sino

también que se aprenda la lengua náhuatl y se use, estos esfuerzos por desgracia no son por parte de instituciones, ni del gobierno, sino que más bien por parte independiente de recursos porque no se otorgan los necesarios para realizar este arduo trabajo. Es el caso de particulares y de asociaciones civiles que ante grandes esfuerzos y de manera altruista no logran poner en marcha sus trabajos, por la falta de apoyo sobre todo económico.

Otra cuestión importante de mencionar es que el idioma náhuatl como tal cuenta con diversas variantes según la región, tenemos el conocimiento de que esta lengua se habla desde el norte de Mesoamérica hasta Nicaragua y además es el idioma que en la República Mexicana cuenta con más hablantes después del español. Lo importante aquí es que hasta en regiones muy pequeñas la lengua o la variante dialectal que se hable en ese lugar llega a ser muy distinta aunque esto no significa que no se entiendan.

Por otro lado, si bien es cierto que la lengua náhuatl también se enseña en las universidades, no se utiliza en el habla coloquial de ningún pueblo. Como ya se mencionó existen diversas variantes dialectales dentro del mismo idioma y el náhuatl que se enseña en el aula es el conocido como náhuatl clásico, es decir el que recopilaron y aprendieron los frailes durante el siglo XVI y que según Fray Bernardino de Sahagún era el náhuatl más elegante, el que hablaban los *Tecuhtli* (señores, gobernantes) porque existían además de variantes como en la actualidad también había diferentes tipos de náhuatl, el del pueblo, el de los gobernantes, el de quienes dirigían los rituales, etc. Por consecuencia el náhuatl que se habla en la actualidad no coincide con el de las fuentes históricas, es decir el náhuatl clásico. Entonces el náhuatl que se enseña en la Universidad no sirve para comunicarse entre los habitantes de los pueblos, pues la estructuración es muy distinta y no se puede comunicar de manera coloquial, además de que en el habla cotidiana y por la misma contaminación del español el idioma se ha deformado por tal motivo es que se entienden algunas palabras pero no del todo, tal situación la he vivido de manera personal pues es el náhuatl que yo estudié y que no me permitió comunicarme con ninguna comunidad nahuahablante en el estado de Tlaxcala como por ejemplo: Barrio de la Luz, San José Aztatla, Aquiauac, Contla, Cuauhtenco, Tlacatepac, todas estas comunidades en el municipio de Contla de Juan Cuamatzi, así como también en la comunidad de San Isidro

Buensuceso en el municipio de San Pablo del Monte. Fue en el barrio de la Luz en donde me enseñaron a comunicarme, por supuesto que el náhuatl clásico sirve para entender algunas etimologías y así mismo las palabras de índole coloquial, pero es un idioma muy distinto y complicado.

No se debe reparar en esfuerzos para lograr aprender y enseñar un idioma como el náhuatl a futuras generaciones.

Cabe recalcar que el municipio que cuenta con un mayor número de nahuahablantes en estado de Tlaxcala es San Francisco Tetlanohcan con 13,214 y le sigue Contla de Juan Cuamatzi con 4, 331, sin embargo las cifras que proporciona INEGI no son del todo ciertas, por supuesto que para las estadísticas existe un margen de error, sin embargo no son pocas personas que no proporcionan datos verdaderos, pues ocultan que hablan una lengua originaria o al menos que la entiende por temor a ser discriminadas. Entonces las cifras salen muy erradas en cuanto a datos de este tipo, es por eso que como se verá en el capítulo segundo la concepción de indígena es un concepto errado y más errado aún es el decir que solamente la lengua nos identifica y nos hace pertenecientes a una cultura.

Volcán Matlalcueitl, Malintzi o Malinche.

Por otra parte, como ya se mencionó al inicio de este capítulo es importante dar cuenta de todos los aspectos que conforman a una sociedad desde los geográficos hasta los culturales y una parte fundamental en la sociedad Tlaxcalteca es la montaña Malintzi porque los tlaxcaltecas tienen la creencia de que la lluvia proviene de este volcán, el cual tiene como nombre ancestral MATLALCUEITL. Lo anterior se ha comprobado científicamente en la actualidad, pues este es un volcán de agua, es decir, que de él emana vapor de este elemento y como consecuencia se forman nubes que viajan hacia todo el territorio tlaxcalteca y en ocasiones llegan hasta la Ciudad de México.

Tomando en consideración que Tlaxcala cuenta con un volcán muy importante y que a pesar de otras ventajas geográficas con las que cuenta, la vida de los Tlaxcalteca gira en torno a este volcán, desde el aspecto cultural, social, económico, religioso, etc. Y por tal motivo este aspecto es fundamental en el presente trabajo porque el ritual de petición de lluvias que se realiza con

la danza de huehues va dirigido a esta montaña, lo cual se verá en capítulos posteriores.

Matlalcueitl, es un volcán extinguido de México que se alza en el límite entre los estados de Puebla y Tlaxcala, al noreste de la capital poblana y al sureste de Santa Ana Chiautempan. Localizado entre los llanos de San Juan y el valle de Puebla, forma parte del sistema Volcánico transversal. Su cima, que alcanza los 4.461 m de altitud, tiene forma de cresta dentada con varios picos y queda cubierta de nieve durante el invierno, mientras que sus laderas se encuentran surcadas por barrancas profundas que radian su cima y sobre las que crecen bosques de coníferas y árboles deciduos, además de algunas tierras de cultivo, y su falda o piedemonte es amplia y tendida. Cuenta con algunos conos secundarios como el Cuatlapanga. Al volcán se le conoce con el nombre de Matlalcueitl, designación de origen tlaxcalteca en lengua náhuatl dada en honor a la diosa madre, concepto tomado de López Austin (1994) y que se puede traducir como “la de la falda azul” *Matlatl* significa azul y *cueitl*, falda, traducción que se corroboró con nahua hablantes de la comunidad de La Luz en Contla de Juan Cuamatzi, en el estado de Tlaxcala. Relacionada con la diosa principal, que corresponde a lo que en otros lugares se conoce como Chalchiuhtlicue, la divinidad está vinculada a la lluvia y la humedad, recibe su denominación en recuerdo de la famosa Malinche, personaje histórico vinculado al proceso de invasión y de población en territorio ahora mexicano llevada a cabo por Hernán Cortés seguido de su inmenso ejército tlaxcalteca y de otros pueblos como por ejemplo los zapoteca y muy pocos españoles.

CAPÍTULO II

APARTADO SOBRE LA CULTURA NÁHUATL DE TLAXCALA.

Definición de indígena.

El origen étnico en el estado de Tlaxcala es muy diverso pues proviene de varios y distintos pueblos que a través de migraciones, alianzas y tratos políticos se mezclaron entre sí y dieron como origen a toda la diversidad étnica que existe en la actualidad

Es suma relevancia tratar el tema sobre el uso del concepto “indígena” porque en la actualidad parece que ya no es un tema a discusión y el concepto se ha utilizado de una manera tan común que ya no nos cuestionamos el significado mismo de la palabra. Cuando queremos referirnos a una persona nacida y criada en un ambiente rural como los hay en grandes cantidades en nuestro país y que pertenecen a una cultura étnica en específico, que utilizan indumentaria especial, cuentan con tradiciones y costumbres en común entre sí, así mismo tienen música e instrumentos musicales propios, danzas, gastronomía, idioma, y hasta productos específicos los englobamos en el ya tan común concepto de indígena. Si se reflexiona detenidamente se caerá en cuenta que TODAS las personas somos indígenas si tomamos de manera literal la definición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, la cual nos dice que: *“indígena es originario del país que se trata”* (2001) y entonces ¿cuáles son las características con las que debemos de cumplir para ser originario de un país? Al respecto surgen muchas dudas: ¿todos los que nacimos en México somos indígenas mexicanos? ¿Qué pasa entonces con la diversidad cultural no sólo de este país sino del mundo entero? Es bien sabido que la Geografía Política en el mundo cambia constantemente desde hace miles de años, en tiempos contemporáneos también lo ha hecho principalmente en Europa del este y países de Asia Central, tal vez suene absurdo el cuestionamiento pero igualmente absurdo es la definición y el uso de la palabra indígena. ¿Qué ha ocurrido entonces con el “ser indígena” en estos países?

Es muy común el afán que se tiene por categorizar, es decir, de englobar todo con un solo nombre, así pasa con indígena..... *“es un término con el que se ha pretendido homogeneizar lo diverso aunque los componentes de esa diversidad puedan resistirse a ello o porque como cualquiera son incapaces de definir de manera homogénea qué es ser indígena y qué es ser mexicano”* (Pérez, 2014)

Todas las personas somos originarias de algún lugar, somos pertenecientes a una cultura, nos desarrollamos con costumbres compartidas y si somos afortunados contamos con tradiciones también. El concepto indígena ha sido utilizado de diversas maneras para denominar a quienes pertenecen a algún pueblo originario, a quienes han sido dominados, esclavizados, despojados sin ser tomados en cuenta por quienes se encuentran en las esferas del poder económico y político. Queriendo remediar esta situación aunque no de fondo y en un sentido paternalista, otra vez colocándose los del poder en un plano superior. En el año de 1921 cuando José Vasconcelos fue ministro de educación y bajo una visión ortodoxa y conservadora, su propósito fue que en ningún lugar del país existiera el analfabetismo, se mandaron grandes cantidades de voluntarios, profesores, profesoras y gente que supiera leer y escribir para alfabetizar a la población nativa del país. Lo único que se logró fue matar a diversos idiomas originarios pues no existía el personal adecuado para alfabetizar sin tener que dejar de lado la lengua materna y hacerlo en español. Esta campaña fue la causante de que se castellanizara prácticamente todo el país y diversas personas y hasta pueblos completos se olvidaran de sus propias lenguas.

Posteriormente durante el mandato de Lázaro Cárdenas (1934-1940) el Estado protegería a una población vulnerable pues se encontraban desprotegidos, en la pobreza, mal alimentados, monolingües (aunque cabe aclarar que con este término se denomina generalmente a personas que hablan un idioma autóctono, es decir que no sea dominante en la región o el país por ejemplo en México el idioma oficial es el español y cualquier persona de nacionalidad mexicana que no lo hable y tenga por idioma el rarámuri, náhuatl, ñu zaabi o cualquier otro que no sea el oficial, significa que la persona es monolingüe en un sentido despectivo, al igual que si mencionamos que una

persona es analfabeta ocurre lo mismo, parece que se le cierran las posibilidades de ser una persona “normal”, “occidental” o llamémoslo con cualquier otro término peyorativo que se nos ocurra. Tal vez no escriba ni lea pero ésta persona cuenta con todo un bagaje cultural que se ha desarrollado de una manera totalmente distinta y no necesariamente debe usar los mismos métodos de otra cultura y mucho menos debemos medir una cultura con parámetros ajenos o propios de otra cultura).

En este sentido pero en un segundo momento el término indígena también fue tomado de una forma reivindicativa pues con la aparición de movimientos como el de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez en primer lugar y sobre todo con la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y su declaración de guerra el 1 de diciembre de 1994 al gobierno de Carlos Salinas de Gortari han sido luchas en las que se ha peleado por garantizar los derechos y preservación de la cultura de “los indígenas” y es así como han cambiado el ser “indio” por el ser “indígena” y sentirse orgullosos de serlo. Por supuesto que el profesor Cabañas y Genaro Vázquez más que utilizar la palabra indígena ellos se manejaban más en un sentido rural pues su lucha era con los campesinos, tampoco se puede englobar a todos los campesinos en lo mismo, ni decir que todos los indígenas son campesinos (porque por supuesto también han tenido otras ocupaciones), pues la historia dice quiénes son los descendientes de las culturas originarias del país y quiénes son los campesinos invasores, como en el norte del país por ejemplo. Sin embargo insisto en que es muy riesgoso el categorizar porque entonces parecería un pleonasma decir un indígena campesino del Valle del Mezquital, o de la Selva Lacandona o de las faldas de la Matlalcueitl no importando tanto la región o del lugar que sea originario esta persona, sino que la contradicción radica en “indígena-campesino”, pues se sabe bien cuál es la ocupación de los herederos de los habitantes originarios en el territorio mesoamericano hayan sido o no despojados de sus tierras, sean o no propios sus cultivos. No se puede encerrar a las personas en una sola categoría porque entonces se es indígena, campesina, mujer, homosexual, con capacidades diferentes, de la tercera edad, o se cumple con una o más de estas categorías, con que se identificaría en todo caso. La identidad va más allá de simples categorías .

Si bien es cierto que las dos posturas “indigenistas” tanto de Vasconcelos (de cierta forma) como del EZLN son para ayudar o reivindicar el “ser indígena” sea cual sea la postura parece que desde una visión institucional o propia de algún pueblo las dos visiones encierran a las culturas autóctonas en su pasado y en sus tradiciones, porque para las instituciones a nivel nacional el ser indígena es cumplir con una serie de requisitos que hasta algo cultural se vuelve burocrático. Según la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas CDI y el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática INEGI el principal requisito que se debe de cumplir es el de hablar alguna lengua originaria, *“un indígena en México es el descendiente de los pueblos que habitaban su territorio antes de la llegada de los españoles, esto en términos jurídicos. Además aunque sea descendiente, si no es conservador de sus tradiciones ya no es indígena. La definición no deja de ser polémica. No se priva al indígena de sus costumbres, pero se le encierra en ellas. Esto sucede por un solo hecho: la definición es arbitraria y obliga al indígena a serlo conforme a las definiciones”* (Pérez,2014 p.98)

En tal sentido es más correcto llamar a las personas por el nombre con el que ellas mismas han autodenominado a su cultura, ya sea bini gula zaa (zapoteca), ñuh muh (otomíes), tlaxcalteca (nahua), etc. Entre los científicos sociales menos ortodoxos tratan de llamar así a los pueblos, se hace la diferenciación entre los zapotecos del Valle y los de la sierra, al igual los mixtecos de las tres diferentes regiones, aun así las diferenciaciones de esta manera son incorrectas pues desde denominarlos zapoteca no les parece correcto sino bini gula zaa para las personas del istmo o entre los nahuas, por ejemplo: dentro de la clasificación de las etnias en México la náhuatl es de las más grandes pues el náhuatl era el idioma que predominaba en Mesoamérica por el dominio de los mexica y aun así existían intérpretes de varios idiomas para poder entenderse con otros pueblos sin obligarlos a dejar el propio. Como mencionaba, dentro de la cultura náhuatl existen diversos pueblos de diversos estados como por ejemplo: Morelos, Guerrero, Estado de México, Distrito Federal, Hidalgo, San Luis Potosí, Tlaxcala, Puebla, etc. Y a pesar de esto algunos antropólogos los han clasificado en nahuas, cada uno se define como se identifica. Por ejemplo; no es lo mismo un nahua *teneek* que un *tlaxcalteca* y

es precisamente así como ellos se denominan pues no se identifican por su lengua sino por un lugar a donde pertenecen porque “*identidad significa identificación, es decir, una autoadscripción*” (Pérez, 2014 p.95). Los *tlaxcalteca* son personas que comparten rasgos en común entre sí y que no necesariamente lo hacen con otro pueblo de habla náhuatl, pues precisamente los *tlaxcalteca* también entre si se diferencian porque no todos comparten la misma historia ni los rasgos culturales, es así como se nos han caído bastantes paradigmas y los científicos sociales nos encontramos ante un gran problema, ahora cómo vamos a categorizar o a clasificar.

En este trabajo no se hará la diferenciación entre indígena o no indígena porque como ya se vio es errado éste concepto, mucho menos se hará la típica categorización lingüística por hablante de lengua indígena o no porque esta diferenciación se encuentra aún más equivocada, lo que se tomará en cuenta para saber si una persona es tlaxcalteca o no simplemente serán los rasgos culturales con los que cuenta y manifiesta. Si bien es cierto que la lengua es un elemento muy importante dentro de cualquier comunidad cultural, no es el único elemento que caracteriza a la misma, sin embargo como ya se comentó, instituciones gubernamentales toman este elemento cultural como el más importante y fundamental para definir culturalmente a una persona, aun así en la actualidad y por desgracia algunos adultos, los jóvenes y sobre todo la niñez ya no hablan el idioma propio de su comunidad cultural, como es bien sabido el español va en ascenso y las lenguas originarias en declive si no es que a punto de su desaparición total. Aunque no por dejar de hablar una lengua originaria se pierden todos los demás elementos, como por ejemplo, las costumbres, tradiciones, creencias, rituales, etc. En Tlaxcala (y no dudo que en diversas partes del mundo) todo se sigue llevando a cabo de igual manera, año con año aunque ya no hablen el náhuatl por ejemplo y no por eso dejan de ser *tlaxcalteca*.

Para esta investigación no se utilizará la lengua como un elemento de diferenciación entre personas o entre comunidades, el elemento cultural entre otros que principalmente se tomará en cuenta para diferenciar a una comunidad autóctona tlaxcalteca de otra que no lo es, será la tradición del carnaval porque no en todos los pueblos del estado se lleva a cabo esta fiesta,

solo es en los pueblos en donde existe una fuerte tradición autóctona y que por la misma historia del lugar es en donde llegaron y se instalaron españoles, en ocasiones hasta haciendas y a pesar de los “privilegios” que gozaron los *tlaxcalteca* también tuvieron que disfrazar sus tradiciones y rituales de petición de lluvias en fiestas españolas, aunque en la actualidad el carnaval también se ha vuelto una expresión de admiración hacia la clase dominante y en el fondo algunos *tlaxcalteca* quisieran ser como el capataz o el español que lo esclaviza, o algunas mujeres quisieran vestirse con la ropa elegante que porta la mujer poderosa.

Tampoco se puede encerrar al *tlaxcalteca* en su tradición carnavalesca, pues existen otros tantos elementos culturales que hablan de su origen, por ejemplo el tan tradicional mole *tlaxcalteco* que prácticamente semana tras semana hay un mole en una comunidad diferente haciendo hincapié en que el mole es la feria del pueblo, una familia, el lugar se llena de visitantes, se llama con el *teponastle* al ritual que ahora es la misa en la iglesia del pueblo que por supuesto se encuentra cimentada sobre algún centro ceremonial antiguo. Otro de los elementos de los que se habla podría ser el baile del *Xochipitsauac* que se baila por lo general en las bodas, actualmente ha ido perdiendo uso, sin embargo todavía se lleva a cabo al menos con las familias que todavía guardan sus usos y costumbres. Así se podría ir enumerando situaciones sin embargo lo que atañe es la fiesta de Carnaval.

Definición de cultura.

Ya se ha hablado de elementos culturales, pero entonces se tiene que saber qué es la cultura. Existen muchas y muy diversas definiciones según el autor y la teoría bajo la que se trabaje, sin embargo es más pertinente y adecuada para el caso la definición de Lotman (1998) pues es más apropiada para el tipo de análisis que se realizará. Este autor dice que la cultura cuenta con tres características las cuales son apropiación, diferenciación y autenticidad las cuales forman la semiosfera que apela a un terreno en concreto porque la cultura es un hecho geográfico y un hecho social porque cuenta con un sistema de signos compartidos y los habitantes recuerdan las mismas cosas pues se cuenta con una memoria colectiva.

Se debe tener muy en cuenta que el ser humano cuenta con características particulares que llevan a la formación de esferas que a su vez van generando y mensajes y transmitiéndolos con el paso del tiempo y finalmente generan aquello que se llama cultura.

“El objeto pensante es aquel que puede: 1) conservar y transmitir información (tiene mecanismos de comunicación y memoria). Posee un lenguaje y puede formar mensajes correctos; 2) realizar operaciones algoritmizadas de transformación correcta de esos mensajes; 3) formar nuevos mensajes” (Lotman, 1998 p.25). Tal vez las anteriores operaciones también las puede realizar un ordenador, es decir una computadora sin embargo la diferencia es que el ser humano las va generando de manera propia, sin ser programado a pesar de que vaya transmitiendo el mensaje de generación en generación y a su vez lo va transformando de manera propia igualmente con el paso de los años. Entonces se puede ver que la cultura es una suma de mensajes en donde quienes lo emiten se intercambian y que *“...desde este punto de vista, la cultura de la humanidad es un colosal ejemplo de autocomunicación”* (Lotman, 1998 p.59).

Como se puede observar la cultura se forma de manera colectiva pues *“para la existencia de la cultura como mecanismo que organiza la persona colectiva con una memoria común y una conciencia colectiva es necesaria, por lo visto, la presencia de sistemas semióticos que constituyan parejas, con la ulterior posibilidad de una traducción mutua de los textos”* (Lotman, 1998 p.61) Texto en el sentido de cualquier lenguaje a pesar que estemos acostumbrados a que todo se califique con base en la escritura al menos en la ciencia europea pues se debe recordar que de este lado del atlántico las culturas fueron todas ágrafas y en este sentido se puede decir que el objeto de estudio del presente trabajo no es la excepción pues contiene muchos datos que no se encuentran escritos pero que se encuentran en el texto de la danza y en el de su propia memoria en donde van transmitiendo el mensaje de manera oral y así es como permanece en la memoria colectiva. *“La existencia milenaria de las culturas ágrafas en la América precolombina es un convincente testimonio de la estabilidad de tal civilización, y los altos índices culturales. Para que la escritura se haga necesaria, se requieren la inestabilidad de las condiciones históricas,*

el dinamismo y la impredecibilidad de las circunstancias y la necesidad de las diversas traducciones semióticas que surgen en los contactos frecuentes y prolongados con un medio aloétnico” (Lotman, 1998 p. 91). Tomando en cuenta lo anterior los *tlaxcalteca* tuvieron la necesidad de guardar sus tradiciones por la misma dinámica de que estaban siendo objeto pues al imponerse los españoles los *tlaxcalteca* tenían que de alguna manera dejar memoria de lo propio y al no contar con una escritura propia, lo que hicieron fue salvaguardarlo bajo el disfraz de una danza que a pesar de los siglos ha permanecido y el texto se ha ido transmitiendo aunque no con el mensaje original, porque se ha ido deformando con el paso del tiempo y mucho menos ha llegado a todas las personas involucradas.

Cada persona piensa que la cultura a la que pertenece es verdadera y cuando existe un encuentro entre dos culturas siempre habrá alguna que se impondrá a pesar de que las dos culturas por otros medios hagan intercambios musicales, gastronómicos, etc. Y el que se imponga siempre rechazará y juzgará a la menos violenta de no ser civilizada. *“La cultura propia es considerada como la única. A ella se opone la –no cultura- de las otras colectividades. De esa índole será la relación del griego con el bárbaro, al igual que todas las otras especies de contraposición de una colectividad elegida a una profana”* (Lotman, 1998 p.93). Es ahí precisamente en la memoria colectiva en donde entra este análisis, pues se trata sobre el legado que han dejado los antepasados para los *tlaxcalteca* y la realización de la danza de charros porque atañe a un pueblo en particular.

Referente a lo cultural, los científicos nos encontramos inmersos en ella y para esto tenemos que hablar de religión católica la cual es la religión que trajeron los invasores y de igual manera es la religión que predomina en todo el mundo como es bien sabido por la mayoría de las personas, sin embargo es importante mencionar que los científicos sociales también somos seres que nos encontramos permeados de subjetividad, es decir, de juicios de valor, de prejuicios y por desgracia hacemos ciencia con todo eso que se lleva encima y se permean todas las investigaciones con la religión que se practique y se utilizan términos despectivos y discriminatorios como por ejemplo pagano, indígena, mestizo, etc. Por ejemplo con el término pagano se está

discriminando de entrada a quien no comparta las creencias de la iglesia católica, porque este es un término que segrega de inmediato.

Tomando en cuenta la cita anterior en México y en particular en este caso de la danza tlaxcalteca se tiene un claro ejemplo de lo “culto centrista” que puede llegar a ser un grupo social pues se recordará que los españoles llegaron a América cuando del otro lado del mundo se encontraba la Edad Media y que todo era juzgado bajo la inquisitoria mirada de la iglesia católica hasta la ciencia, pues muchos pensadores eran mandados a la hoguera por “retar” o simplemente poner en entredicho bajo comprobaciones científicas las doctrinas católicas. Este tipo de personas fueron las que llegaron a territorio americano con todo su oscurantismo, prejuicios y violencia. Empezaron a juzgar de paganos y profanos a los habitantes de este territorio cuando en Europa misma reprodujeron la misma conducta; juzgaban de paganos a las personas que se resistían a adoptar la doctrina católica. *“Desde el punto de vista de la cultura que se toma como norma y cuyo lenguaje deviene metalenguaje de una tipología dada de la cultura, los sistemas que se oponen a ella se yerguen ante ella no como otros tipos de organización, sino como no-organizaciones”* (Lotman, 1998 p.93). Una cultura siempre tenderá a imponerse y se podría llamar “activa” sin embargo el término correcto es “violenta” ya que por cualquier método se impusieron como verdaderos hasta el grado de que en la actualidad algunas personas, las más ingenuas lo siguen creyendo y siguen sintiendo temor y mantienen vivas estas creencias por medio de algunos medios de comunicación tan anticuados como por ejemplo la televisión quienes se han valido de medios tan serios como lo es la ciencia y los espacios académicos. Por ejemplo lo que pasa en las ciencias sociales es que como ya se dijo los científicos no pueden deshacerse de sus creencias y lo observan todo desde su propia cultura, me incluyo, no podemos hacerlo pero como científicos sociales debemos de saber separar la religión de la ciencia y ser objetivos para seguir un método que nos lleve a conclusiones precisas o más cercanas a la realidad que a dar resultado sobre nuestras propias creencias o forzar todo para concluir con resultados que se quieren escuchar o que serán estudios que serán validados sin que causen algún tipo de inconformidad.

En concreto para la cultura náhuatl que es la que atañe en el presente estudio y más aún la tlaxcalteca se han traducido conceptos no sabemos si filosóficos o religiosos porque se está observando desde una mirada distinta a la propia de la cultura, la intención no es hacerse partidarios, solo tratar de ajustarse lo más cercano posible al sistema de creencias propio de esa cosmovisión. Por supuesto que el lenguaje de alguna manera nos limita por la cuestión de la traducción. Lotman para lo anterior nos dice que *“el lenguaje de descripción no está separado del lenguaje de la cultura de la sociedad a la que pertenece el propio investigador. Por eso la tipología creada por él caracteriza no solo el material que él describe, sino también la cultura a la que él pertenece”* (1998, p.95). El siguiente es un ejemplo de lo anterior en la siguiente cita textual: *“Por desgracia, el hecho de que María hable exclusivamente mazateco me ha impedido conocerla en toda su riqueza y su profundidad espirituales. No sin vencer una vieja desconfianza, accedió a contarme su vida en tres sesiones, y aunque tenía como traductora a la inteligente profesora Herlinda y esta mujer, nativa de Huautla, habla a la perfección el mazateco, pronto se reveló que no sólo era incapaz de traducir el pensamiento poético de María, sino que deformaba el sentido y la originalidad de su relato al pasarlo por el filtro de otra cultura y de otra sensibilidad”* (Benitez, 1989 p. 371). Si bien el lenguaje puede ser una herramienta también puede llegar a ser una barrera porque el pensamiento no se puede transmitir haciendo traducciones.

Los científicos de las ciencias exactas de acuerdo a su objeto de estudio son más precisos y si tienen algún juicio que emitir no lo hacen porque simplemente el resultado de su investigación no puede variar porque simplemente siguió un método que le arrojó un resultado en concreto a través de diversas pruebas. Sin embargo en las ciencias sociales el investigador suele confundirse por evidenciar la propia cultura, *“una propiedad esencial del lenguaje de la ciencia es que su utilidad no se comprueba con los criterios con que se determina lo correcto de tales o cuales ideas científicas. Entretanto, la descripción de los fenómenos de la cultura en el lenguaje de las oposiciones psicológicas, históricas o sociológicas, es parte de una determinada interpretación científica de la esencia del fenómeno que se estudia y no puede*

ser utilizada cuando se realiza otra interpretación de contenido” (Lotman, 1998 p.95).

Un claro ejemplo de que las creencias con las que cuentan los científicos sociales no les permiten realizar un análisis objetivo del objeto de estudio es la cita textual que a continuación se escribe y además también muestra cómo es que la propia cultura nos lleva a realizar lecturas erradas para igualmente llegar a conclusiones equivocadas. *“Los guerreros tlaxcaltecas regresaron a su ciudad cargados de riquezas y satisfechos por el triunfo. Llevaban consigo una imagen de la Virgen María que era propiedad de Hernán Cortés, a la que llamaban <<la Conquistadora>>, obsequiada por el capitán español al tlaxcalteca Acxotécatl Cocomitzi, señor de Atlihuetzía y yerno de Maxixcatzin, como un reconocimiento a su valor y a la valiosa ayuda prestada por Tlaxcala en la conquista. Desde entonces la Virgen María ha sido muy venerada por el pueblo tlaxcalteca, quien ve en Ella a la protectora, intercesora y madre del verdadero Dios, por quien se vive”* (Toulet, 2010 p. 235-236). En lo anterior se observa que son varias palabras en donde la historiadora va imprimiendo su pensamiento en un hecho histórico. Para empezar no menciona la fuente en donde tomó el dato que Acxotécatl había recibido un regalo por parte de Hernán Cortés. Por otro lado no puede plantearse otra idea sobre el por qué los tlaxcalteca en la actualidad son devotos de vírgenes como María por ejemplo; si nos detenemos a reflexionar por un momento y notamos que los *tlaxcalteca* siempre han venerado a un ente femenino como lo es según su pensamiento náhuatl Chicomecoatl y la montaña Matlalcueitl podemos decir y es más acertado decir que la creencia de estos dos entes femeninos fue cambiado y en ocasiones disfrazado de la creencia en la virgen María porque los *tlaxcalteca* por tradición adoran a una “mujer” y esto se verá en el sexto capítulo. Además es importante reflexionar también en el valor que los guerreros *tlaxcalteca* otorgan a la lealtad y a la obediencia, es por eso que Acxotécatl le otorga un gran valor al estandarte recibido por parte de Cortés.

CAPÍTULO III.

EXPLICACIÓN DE LA COSMOVISIÓN DE TLÁLOC Y MATLALCUEITL.

El pueblo de Tlaxcala es muy religioso desde la antigüedad solo que con la llegada de los españoles la adoración cambió hacia otra deidad pues finalmente es en la que en esos momentos creían los invasores dominantes que impusieron su religión.

Para analizar las creencias de la tradición mesoamericana la base es el modelo que creó Alfredo López Austin en su libro: *“Tamoanchan y Tlalocan”* (López,1992) para después aterrizarlo en concreto en las creencias de los nahuas de Tlaxcala de la región sur del estado. López Austin menciona que existe un fondo conceptual pese a las diferencias entre las cosmovisiones mesoamericanas, es decir, que existe un listado de principios básicos que en su totalidad podrían servir como modelo interpretativo de las creencias de los pueblos que pertenezcan a la misma tradición mesoamericana. Austin nos menciona que existe una división holística del cosmos con pares de oposición como por ejemplo: muerte- vida, frío- calor, hembra- macho, agua- fuego y lluvia- secas, así mismo menciona que esto es propio de una naturaleza oculta de las cosas, es decir una esencia que se obtuvo cuando el mundo del ser humano comenzó. Esta esencia es materia divina y ésta a su vez divisible porque se puede unir a otras esencias y al mismo tiempo puede ser separable. Por lo anterior es que se puede entender cómo es que los dioses puedan dividirse o fusionarse, *“que puedan estar en más de un lugar al mismo tiempo, que exista coesencia con ellos y otros seres, y que la coesencia comprenda la INTERCOMUNACIÓN”* (López, 1992 p.160). Es entonces como podemos comprender la posibilidad de que existan réplicas de las esencias divinas, es decir, *“las réplicas implican la reproducción de las características de la fuente en los seres proyectados y, con frecuencia, la confusión entre la fuente y sus proyecciones”* (López, 1992 p.161).

Dentro del pensamiento mesoamericano un dios puede separarse en varios dioses pues la esencia divina de la que está compuesto tiene la característica como ya lo mencionamos de separarse de los distintos

componentes con los que cuenta y estos dioses a su vez derivan de la esencia principal sin embargo son distintos entre sí.

Por lo anterior es que se puede decir que cada pueblo podía contar con su dios creador y protector propio derivados de un dios principal. *“Estos dioses patronos habitan en montes que se encuentran próximos a los poblados de sus protegidos. A su vez los protegidos comparten esencia con el dios que los creó. A estos dioses se les conoce con los nombres de padres-madres, antepasados, antiguas, etc.”* (López, 1992 p.161). Así es como deduce por qué los antiguos pobladores se asentaron a las faldas de una montaña o un cerro además de la cuestión geográfica la cual por naturaleza los cerros cuentan con cuevas en donde mana agua y de ahí deriva la filosofía mesoamericana para su sobrevivencia. Este tema es extenso y es por eso que se irá paso a paso y será tratado más adelante.

El agua, elemento vital para nuestra existencia como seres humanos en todos los aspectos no podía dejar de ser un dios o elemento de culto en la antigüedad. El origen de la vida de seres humanos, plantas, animales y riquezas es debido a la coexistencia y determinación de los seres húmedos, fríos, oscuros, nocturnos y terrestres. Los de más importancia son las deidades terrestres y las pluviales, así como la Luna es parte de la creación en oposición al Sol. Anteriormente se citó a los padres-madres quienes igualmente participan en el proceso de creación como réplicas de los dioses de la reproducción y es común que se transformen en serpientes, es por eso que su dominio se extiende al rayo, al trueno, al relámpago, al viento, a la lluvia, a las nubes y a las masas de agua. La morada común de todos estos dioses pertenecientes a este complejo es un gran cerro, dentro de él se encuentran riquezas como son animales, minerales, riquezas agrícolas y las corrientes de agua. Igualmente dentro se encuentran las cuevas que son los principales puntos de comunicación entre los dos mundos, es decir del interior del cerro y los lugares por donde salen vientos y nubes. Al interior del cerro también se encuentran los corazones, semillas, espíritus que sirven como germinadores de vida para reproducir sus respectivas clases. A su vez “El Gran Cerro” es el corazón de la tierra y algunos nahuas lo llaman Talocan o Tlalocan y es la gran fuente de donde emerge todo. En este cerro se encuentra el “Gran Árbol” que

produce flores de distintos colores, también aquí se encuentran los niños que nacerán posteriormente, este cerro se encuentra ubicado al oriente y es ahí donde se encuentran todos los dioses creadores y los seres humanos que hayan participado de alguna manera en el proceso de creación. Todos los cerros que existen son una réplica del Gran Cerro y se reproducen en todos los lugares considerados como sagrados en donde asisten los fieles en peregrinación.

Recuérdese que para la filosofía mesoamericana existen divisiones cíclicas compuestas por dualidades: el ciclo temporal de lluvias en verano y el periodo de secas en invierno, entonces los seres húmedos y fríos pertenecen a la época de lluvias y los seres solares, cálidos y secos pertenecen a la época de secas. Y es gracias a este ciclo de lluvias y secas que da origen a otro ciclo que es el agrícola del cultivo de maíz de temporal, que a su vez se subdivide en dos ciclos: el de preparación de la tierra, siembra y cuidado de las plantas y el periodo de reposo que es en donde se cosecha y se almacena el maíz. *“Ambos ciclos dan a entender un orden cósmico de presencia/ausencia cíclicas de los seres del mundo húmedo y frío”* (López, 1992 p.162).

López Austin habla de las pretensiones de la aplicación de su modelo, en primer lugar nos habla de la pertinencia del mismo..... *“al encontrar que hay correspondencias en los aspectos nucleares del pensamiento de los distintos pueblos que han integrado la tradición religiosa mesoamericana, más allá de las distancias temporales y geográficas y del vigor de las concepciones y expresiones subtradicionales. No se trata de demostrar lo evidente: la obvia correspondencia de las creencias y de las prácticas rituales en dicha tradición. Se pretende demostrar la existencia de la antigua concepción referente al orden dinámico del cosmos, orden que daba sentido a sistemas de creencias, y de ritos”* (1992, p.167). La aplicación del modelo de este autor es muy útil para explicar y entender varios aspectos de la religión mesoamericana que difícilmente puede entenderse y trasladarse a otras culturas en donde entre ellas se interpone tiempo, distancia y pensamiento. A través del modelo de López Austin se puede explicar la creación de los dioses, sus réplicas y la veneración a los cerros.

Para el tema de esta investigación es importante explicar todo el sistema de pensamiento religioso o incluso el pensamiento pre-científico de acuerdo a la época, pues a través de observaciones es que explicaban un proceso cíclico y lo representaban con animales o con esencias que dividían en Luna/Sol. Los dioses creadores de la Luna son acuáticos: el señor de Tlalocan, Tlalocantecuhtli; el cuádruple señor de la lluvia, Napatecuhtli y la diosa de las aguas, Chalchitlicue. Por otro lado se encuentran los dioses creadores del Sol, quienes son ígneos y luminosos: el señor de nuestro sustento, Tonacatecuhtli; el señor del fuego, Xiuhtecuhtli; y el señor de la aurora, Quetzalcoatl (López, 1992 p. 168)

Vida y Muerte

Dentro del pensamiento mesoamericano para que haya vida se tiene que pasar por un proceso de muerte por ejemplo en la *“Leyenda de los Soles”* y en *“Historia de los Mexicanos por sus Pinturas”*, se dice que los dioses que dieron origen al mundo dieron su vida literalmente al momento que este comenzó a existir. Así es como el pensamiento mesoamericano siempre habla de ciclos, por ejemplo la tierra muere cuando es la época de cosecha porque ya dio frutos y comienza la época de secas, cuando el sol todo quemará para comenzar el ciclo de la vida con la temporada de lluvias, la siembra, el crecimiento de la semilla, el nacimiento del fruto, cuando éste llega a estar maduro se guardan y se entierran para que queden como “corazones” en el maizal y la tierra siga generando vida.

Cuando se habla de “corazones” significa que es lo más importante para generar vida, es la esencia misma de la naturaleza de las cosas, es la fuerza de los antepasados, es por eso que hasta hace pocos años y en la actualidad solo en pocos lugares se enterraban figuritas de barro llamadas “antiguas” quienes eran los guardianes del maizal y a su vez los antepasados quienes generarían vida en el lugar y se lograría la cosecha. Otro ejemplo de “corazón” es Tláloc mismo como “corazón del gran cerro”. Según la concepción no solamente náhuatl sino mesoamericana.

Tláloc

Ya se ha realizado la introducción al modelo con el cual se podrá comprender de mejor manera la cosmovisión mesoamericana, así mismo también se habló sobre los ciclos de vida y muerte, así como también se vió un poco sobre los distintos panteones que pueden estar conformados por divinidades u hombres-dioses y que se pueden fusionar y dividir para dar paso a otras divinidades, ahora corresponde hablar del caso específico de Tláloc, pues es la deidad suprema en lo que concierne a la lluvia y todo lo que tenga que ver con el agua, así como también cuenta con ayudantes, auxiliares y entes femeninos que tienen que ver con el proceso generador de lluvia.

Tláloc es el nombre más común con el que se le conoce a esta deidad aunque también se le conoce con el nombre de Tlalocantecuhtli, el reino de Tláloc es el Tlalocan, éste tiene como réplicas a todos los cerros. *“Tláloc tenía entre sus desdoblamientos el cuádruple que lo colocaba en cada uno de los cuatro postes de los confines del mundo. Tláloc era así Nappatecuhtli, (El Señor Cuádruple), divinidad en la que se sumaban los cuatro tloaque que sostenían el cielo, esto es los cuatro postes en su aspecto acuático”* (López, 1992 p.175).

También existe el rol femenino para las deidades del agua y estas también son variadas y diversas, al mismo tiempo que tienen la propiedad de dividirse y fusionarse o adquirir las propiedades de otra que tomará otro nombre de acuerdo a la región como es el caso de Chalchitlicue- Matlalcueitl para el caso de Tlaxcala, generalmente son llamadas las Diosas Madre.

Los muertos se encuentran entre los auxiliares de Tláloc y se encargan del cuidado de las fuentes, los manantiales, ríos y provocan la lluvia y que los vientos soplen. Las Diosas Madres también tienen auxiliares y son los cuatrocientos conejos y las fuerzas del crecimiento.

De Tláloc depende que se logren los frutos y en general todos los alimentos, pues es el dios de la lluvia, es quien tiene el control de todas las aguas sobre la tierra y en el cielo a través de sus diferentes desdoblamientos es quien proporciona el agua para el crecimiento de los árboles, las hierbas, el

maíz, es “El Dador” ; Xoxouhqui, Tlamacasqui, Napatecuhtli, sin embargo también es quien provoca el granizo, el rayo, el relámpago y quien si se encuentra furioso ahoga a los seres humanos en los ríos, los lagos, el mar o es quien provoca tormentas. Como podemos observar la figura de Tláloc es muy compleja pues cuenta con desdoblamientos masculinos y femeninos y es de estos desdoblamientos que surge la pareja de Tláloc y Chalchitlicue pues proceden de la misma divinidad, con la separación del elemento femenino y masculino.... *“Tláloc es el jefe de muchos auxiliares enanos que toman el agua en recipientes de barro, salen volando sobre los campos y rompen los recipientes para provocar el rayo y para arrojar la lluvia desde lo alto”* (López, 1992 p. 178).

El lugar donde habita Tláloc es el Tlalocan y éste a su vez se encuentra en el centro de las montañas porque es donde se almacena el agua, es decir el agua que proviene de las lluvias y la que va hacia los ríos: *“en las cumbres de las montañas que dominan la altiplanicie se acumulan en la época de lluvias las nubes que traen la lluvia. Por otra parte, la lluvia está muy a menudo asociada a la tormenta. Son los rayos y truenos los que anuncian la lluvia. Así pues, los fenómenos naturales explican por qué en el pensamiento religioso la lluvia se ha asociado con las montañas, las nubes y la tempestad, y se ha concebido un dios, que era el dueño, o la personificación de éstos fenómenos”* (Broda, 1971 p.252).

Broda lo explica muy bien y habrá que agregarle solamente que por las mismas condiciones climáticas es que los cerros y montañas fueron tomadas como divinidades o réplicas de Tláloc, solo hay que observar cómo es que hasta la actualidad existen peregrinaciones a distintos cerros, por ejemplo el Tepeyac, D.F, el cerro de la Estrella, Iztapalapa, D.F, el Napatecuhtli en Toluca, Edo. De Mex. Cuatlapanga y Matlalcueitl en Tlaxcala, etc. Así pues las Pirámides también son réplicas de montañas o cerros, por ejemplo la de Cholula como reproducción al cerro que se encuentra en ese lugar. López Austin nos menciona que existían réplicas de réplicas pues en las cumbres del cerro se construían imágenes y que el considerado mayor era el cerro de Tláloc, en él no se podía comer pues se le debía total respeto. En la región centro del país se tenía como más importante el volcán Popocatepetl y que

alrededor de su imagen se colocaban las de las montañas de la región como son: Iztaccihuatl, Quetzaltepetl, de Texcoco y Matlalcueitl de Tlaxcala hechos a base de amaranto, miel y decorados con pepitas de calabaza y frijoles, según la “*Historia General*” de Bernardino de Sahagún (2005).

Auxiliares de Tláloc y de las diosas madre.

Más que auxiliares, estos personajes se puede decir que son desprendimientos de un mismo ser que en este caso podría ser Tláloc o cualquiera de las Diosas Madres. A pesar de ser segmentos de una fuerza mayor se diferencian porque cuentan con una personificación propia, en ocasiones se les representa como el jaguar, pequeñas figuras monstruosas o como pequeños tloque que van por los aires dirigiendo las nubes, las lluvias y los truenos, también como enanos con cabellera larga y descuidada de piel muy morena o muy clara, quienes son guardianes de los manantiales, arroyos, ríos, en Tlaxcala se les conoce como ateteos, también pueden ser bestias que moran en las profundidades del agua o seres que habitan en el corazón del cerro.

Por otro lado como ya lo mencionamos entre los auxiliares de las Diosas se encuentran los cuatrocientos conejos, las *tetzauhciua* o *tzitzimime* a quienes se relacionan con el viento, la lluvia, el trueno y el relámpago, también se consideran auxiliares a las almas de los muertos y las almas cautivas, es decir cuando la Tierra se roba el alma a través del mal conocido como “susto” o *netonalcahualiztli*.

Las serpientes y su relación con el agua

Para entender la relación de las serpientes con el agua se debe entender lo que es una DIOSA MADRE, es una divinidad femenina que cuenta con múltiples advocaciones, es decir, se divide y se subdivide en muy diversas personificaciones y que cada una de ellas cuenta con poderes muy específicos. “*En la religión de los antiguos nahuas las diosas madres formaban un conjunto de divinidades con impresionantes atributos: divinidades de la*

tierra, del agua, de la Luna, de la embriaguez, del sexo, del nacimiento de los seres, del crecimiento, de la fructificación, de la muerte, de la enfermedad y cura de las enfermedades frías, etc.” (López, 1992 p.193) Todos los desdoblamientos pueden intensificarse o replegarse hasta formar nuevamente a la Gran Madre e iconográficamente se representa resaltando los símbolos que den fuerza a sus atributos. Por ejemplo se encuentra dentro de los desdoblamientos de la Gran Madre a Coatlicue (la de la falda de serpientes), Tonantzin (Nuestra Venerable Madre), Toci (Nuestra Abuela), Chicomecoatl (Siete Serpiente), Xilonen (vivió como Maíz Tierno), etc.

Ahora lo que procede es entender qué tiene que ver una serpiente con el proceso de fertilidad y con el agua. La serpiente para los pueblos mesoamericanos es un símbolo que tiene una fuerte presencia en los dioses y en sus poderes de reproducción pues podemos observar que hay diosas que cuentan con su falda de serpientes, o serpientes en su cabello, en su cabeza, en sus adornos, en su rostro. Tenemos el claro ejemplo de Chicomecoatl que significa “Siete Serpiente” cuyo nombre es calendárico, se le representa como una mujer que está pariendo siete serpientes, las mujeres que le rendían culto le presentaban como ofrenda mazorcas divididos en grupos de siete, según el códice Florentino por tal motivo se le atribuye a esta diosa que sus siete serpientes son el poder con el que cuenta para poder germinar la semilla.

Además de encontrar la presencia de las serpientes en las diosas, también se encuentra en el rostro de Tláloc, pues éste está formado por dos serpientes que se encuentran de perfil lo podemos observar en la Coatlicue de piedra que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. También se le conoce con el nombre de Coatlan Tonan que significa “Nuestra Madre del Lugar de las Serpientes”. *“Las serpientes que aparecen en el monolito y específicamente las que forman la falda de la diosa, dan cuenta de los poderes de fertilidad-fecundidad de su dueña, pero al mismo tiempo evocan la muerte.”* (López, 1992 p.199).

Se encuentra muy clara la relación entre la serpiente y Tláloc, pues es a partir de este que se fecundará la tierra, este acto simbolizado en la serpiente, además de que es la serpiente quien traerá la lluvia.

Partiendo del modelo de López Austin es que se aclara que la herencia de la fiesta de carnaval en el estado de Tlaxcala es un ritual de petición de lluvias, el cual se analizará más adelante y de manera detallada, sin embargo, ya se presentó el modelo que servirá para entender la concepción mesoamericana de dicho ritual, es decir, de donde se hereda la tradición tlaxcalteca. En la actualidad sigue siendo de vital importancia la preocupación por la lluvia y cuestiones relacionadas con la fertilidad considerando que en una cultura como la tlaxcalteca el sustento básico para su desarrollo a lo largo de la historia ha sido la agricultura. Por tal motivo es que se llevaban a cabo rituales de fertilidad dirigidos por personas que eran autoridad en el tema, es decir, los graniceros. En tiempos contemporáneos no existen muchos en su tipo a pesar de la lucha de los mismos tiempers por mantenerse unidos y heredando los conocimientos con los que cuentan, la sociedad tlaxcalteca ya no se ocupa de la tradición de no sólo medir el tiempo sino de controlarlo, controlar el granizo, la lluvia y las tormentas sin embargo inconscientemente llevan a cabo una fiesta que desde tiempos inmemoriales ha servido como ritual para realizar la petición de lluvias hacia la montaña Matlalcueitl y esta fiesta es la de Carnaval, pues si bien en otras investigaciones se ha intuido que la fiesta de Carnaval es un ritual agrícola con lo que se mencionará a lo largo de los siguientes capítulos quedará totalmente confirmado.

Matlalcueitl, diosa generadora de lluvia.

“Pero si en la cosmovisión prehispánica se habla de un dios de la lluvia que tiene una presencia muy antigua en Mesoamérica y que era también el dueño de la tierra y de todas las aguas, ¿por qué en Tlaxcala encontramos que la deidad que posee estas características es una diosa? Según un texto del siglo XVI, Matlalcueye, la diosa de las aguas, era la misma diosa que Chalchitlicue. Por otro lado, se consideraba que Chicomecóatl, la diosa de los panes o de los mantenimientos, habitaba en la “sierra de Tlaxcala” y que se realizaban ritos dirigiéndose hacia esa dirección.” (Robichaux, 2008 p.421-422) Si se observa la geografía de Tlaxcala y principalmente la montaña que se encuentra en este territorio; Matlalcueitl, se observará la importancia en todos los sentidos que

hasta la fecha tiene esta para los *tlaxcalteca* pues diversos pueblos se asentaron a las faldas de esta montaña y por todas las características físicas con las que cuenta es que se volvió de vital importancia pues para empezar su cresta dentada tiene la apariencia de una mujer recostada y sus laderas tienen la forma de una falda que lo lejos se observa azul, es por eso que se le asigna el sexo femenino y se le llama “la de la falda azul” y provocó tantas leyendas antiguas. Lo anterior solo por mencionar la apariencia, sin contar de lo que ya se habló anteriormente de la Gran Madre y de las Diosas Madre con el modelo de López Austin, es decir lo que la montaña Matlalcueitl significa para los *tlaxcalteca*.

En la actualidad se tiene una sola idea de lo que es ciencia, y a los conocimientos antiguos se les llama: mitologías, leyendas, supersticiones, brujería, hechicería, charlatanería, magia, etc. Y claro que se tiene bases para suponerlo pues no se argumenta bajo un método científico, sin embargo tampoco se puede descalificar algunas religiones o pensamientos solo por el hecho de que no se encuentren dentro del pensamiento católico y se puede colocar dentro del conocimiento precientífico. Lo desconocido para la ciencia solo es eso algo que no se sabe de lo que se trata y que todavía no se puede explicar. Además que la ciencia también ha pasado por descalificaciones de charlatanería por ejemplo Galileo Galilei y justamente por la misma iglesia católica.

Así mismo, se tiene la idea de que el conocimiento debe de ser universal y tal vez si para tener acceso a él, sin embargo en la manera de hacerlo radica la diferencia entre una cultura y otra. Observaciones distintas es lo que ha hecho la diferencia. Y la religión católica se ha encargado de homogeneizar todo porque no respeta las diferencias y prácticamente esta religión se ha expandido por todo el mundo imponiéndose a base de violencia, si se opone ciencia contra religión se tiene que poner del otro lado también al cristianismo pues si aplicamos la razón y el método científico también esta religión terminaría derrumbada, sin embargo a algunos científicos les causa temor realizar esta acción principalmente a los científicos sociales por que no pueden desprenderse de sus creencias y se juzga todo lo que es diferente a la propia creencia y a pesar de que se encuentren dentro del terreno de la ciencia

se siguen utilizando términos que descalifican por ejemplo el ya tan antiguo término de pagano que de entrada es peyorativo pues se refiere a una persona que no comparte las creencias cristianas y se niega a someterse a dicha religión conservando sus propias creencias. Otro término que es un claro ejemplo de esta discriminación es el término indio e indígena porque de ninguna manera son términos reivindicativos como se ha intentado hacer creer por algunos sectores, pues desde un inicio estos términos se aplicaron equivocadamente y en un sentido totalmente de descalificación para la persona nativa, a lo largo de la historia estos términos han servido para discriminar y sectorizar a buena parte de la población. Se ha ahondado sobre este tema en el capítulo anterior.

CAPÍTULO IV

MODELO DEL CARNAVAL. ORÍGENES, FECHAS, CICLO AGRÍCOLA, CALENDARIO ANTIGUO, SINCRETISMO.

¿QUÉ ES EL CARNAVAL?

El Carnaval es una fiesta mundial y que de manera general no tiene una fecha específica para su celebración, es decir cada lugar en donde se celebra tiene sus propias fechas, aunque por hablar de fechas aproximadas hablemos de los meses de febrero y marzo, al menos para los países que se encuentran en el hemisferio norte, pues en estas fechas es cuando corresponde el comienzo de la siembra..... *“al celebrarlo entre los meses de febrero y marzo, periodo en el cual entra la primavera y comienzan las siembras, lo relacionan con los antiguos rituales griegos y romanos dedicados a la fertilidad, practicados alrededor del año 1100 a.C.”* (Serrano, 2013 p.31). Más adelante se verá más a detalle la cuestión de las fechas de comienzo en diferentes regiones.

La palabra “Carnaval”, por sí misma, ha dado origen a otra teoría bastante aceptada en una época. El lingüista F. Diez la derivaba de *currus navalis*, en lo que le siguieron Körting, el historiador J. Burckhardt y otros mucho después (a finales del siglo XIX). El 5 de marzo de cada año se celebraba por los romanos de la época imperial la fiesta de Isis, y con tal motivo, una procesión, en la que intervenían personas disfrazadas y en la que aparecía un barco, por lo que esta fiesta se llamaba también *Isidis Navigium*. En los lugares con mar cercano el barco se botaba. En pinturas decorativas romanas aparece éste sobre un carro: el *currus navalis*. La fiesta tuvo, probablemente, varias significaciones a los ojos de los que la celebraban. De acuerdo con esto, el Carnaval, o sea la fiesta del *currus navalis*, del carro naval, sería en un principio la fiesta del barco de Isis paseando en pompa el mes de marzo. Tanto le satisfizo a Burckhardt esta hipótesis, que en su conocida obra sobre el Renacimiento italiano pretendió robustecerla señalando que en las ciudades italianas, en la época del Carnaval, salían en los siglos XIV y XV muchos carros navales, es decir, carrozas que representaban barcos. Prueba del espíritu pagano censurado en Italia a través de los siglos “..... *Claro es que en Italia, durante el Renacimiento, el deseo de revivir la*

Antigüedad hizo que el Carnaval fuera una especie de reconstrucción de lo que los cristianos denominaban paganismo, que escandalizaba a los hombres piadosos. Así por ejemplo, fray Bartolomé de las Casas (1474-1566) recordaba haber visto en 1507 el Carnaval romano, lleno de semejantes remembranzas, y de ello habla amargamente en su historia apologética, en que tiende a pintar a los indios como gentes con más cordura que los pueblos antiguos” (Caro, 2006 p. 36-37).

En la anterior cita textual de Julio Caro Baroja se hace mención del origen del Carnaval y el porqué de esta palabra, es decir, que proviene de *currus navalis*. Y menciona además que diversos pueblos como por ejemplo los germanos y algunos españoles sacaban una nave en sus procesiones carnalescas. Sin embargo esta es solo una propuesta porque bien a bien no se tiene una idea exacta de cuál es el origen de la palabra Carnaval aunque existen teorías que cuentan con más aceptación entre el círculo estudioso del tema, pues la del *currus navalis* ha caído en desuso y descrédito. Ahora se toma en cuenta la acepción cristiana de la palabra Carnaval con la llegada del ayuno y de la entrada de la cuaresma. Es así como Carnaval, Carnestolendas y Antruejo, son términos muy antiguos que datan aproximadamente desde los siglos XIV, XV y XVI en castellano forman un grupo en donde las tres significan; “dejar la carne” pues se utilizó la voz “CARNAL” para designar el periodo en donde se realizarían las fiestas previas a la cuaresma.

Tomando en cuenta la época en la cual los españoles invadieron el ahora territorio de la República Mexicana, es decir, durante la Edad Media europea y es precisamente cuando se desata toda ésta discusión en torno al término de Carnaval, Carnestolendas y Antruejo por el uso y predominio del latín todavía y el contacto entre idiomas, como por ejemplo el castellano, el catalán, el portugués, el italiano, etc. En distintos territorios de la Europa medieval y aún en la actualidad en todo el mundo el Carnaval comienza en distintas fechas y por lo mismo en algunos lugares dura más que en otros, como por ejemplo en Alemania las fiestas de Carnaval iniciaban en noviembre. El Carnaval en Europa tiene una acepción totalmente distinta a la de los tlaxcaltecas, al menos en la Europa cristiana, fiesta popular que precede a la Cuaresma y se celebra en los países de tradición cristiana. La palabra procede

de la expresión latina *carne[m] levare*, „quitar la carne“, aludiendo a la prohibición de comer carne durante los cuarenta días cuaresmales. Por lo general, se celebra durante los tres días, llamados carnestolendas, que preceden al Miércoles de Ceniza, comienzo de la *Cuaresma* en el calendario cristiano. El primer día de carnaval difiere de un país a otro. En Baviera y Austria, donde se le conoce como *Fasching*, comienza el 6 de enero, día de la Epifanía. En Colonia y otras partes de Alemania, la temporada empieza 11 minutos después de las 11 de la noche del 11 de noviembre. En algunos lugares de Francia y España se inicia el domingo de Quincuagésima (el domingo anterior al miércoles de ceniza, principio de la Cuaresma) y termina el Martes de Carnaval. En Italia y otros países mediterráneos comienza el jueves anterior, conocido como Jueves Gordo o Lardero, aunque en otros sitios el Jueves Lardero es el siguiente al Miércoles de Ceniza. Bailes de disfraces, máscaras y comparsas, desfiles de vistosas carrozas por las calles, así como banquetes caracterizan normalmente estas fiestas. El carnaval tiene posiblemente su origen en fiestas antiguas (que los cristianos llaman paganas), como las del buey Apis e Isis en Egipto, las fiestas dionisiacas griegas y las bacanales, lupercales y saturnales romanas o las fiestas celtas del muérdago. Esta fiesta renació durante la edad media, al tiempo que se afirmaba la dureza cuaresmal (ayuno y abstinencia). Alcanzó después su máximo valor artístico en Venecia, presidida por el dux y el Senado, y en los bailes de máscaras (como el de la Ópera de París a partir de 1715). Ahora tiene su mayor expresión popular y turística en el Carnaval de Río, Nueva Orleans, Niza y Santa Cruz de Tenerife. Las máscaras (o el antifaz) son quizá el vestigio de las fiestas de Baco y Cibeles aunque en México se le haya otorgado otra acepción a éstos objetos.

La fiesta de Carnaval precede a la cuaresma la cual es el periodo de ayuno y penitencia observado según la tradición por los cristianos como preparación para Pascua. La duración del ayuno cuaresmal, durante el cual los fieles comen con mesura, fue establecida en el siglo IV y alcanzaba una duración de cuarenta días. En las iglesias orientales, donde tanto los sábados como los domingos se consideran días festivos, el periodo de Cuaresma se sitúa en las ocho semanas anteriores a Pascua; en las iglesias occidentales, donde sólo el domingo es considerado como un día festivo, el periodo de la

cuarentena empieza el Miércoles de Ceniza y se prolonga, con la omisión de los domingos, hasta la víspera de Pascua. La observancia del ayuno u otras formas de auto negación durante la Cuaresma varía en las iglesias protestantes y anglicanas. Éstas hacen hincapié en la penitencia. La Iglesia católica ha suavizado en años recientes sus disposiciones acerca del ayuno. Según una constitución apostólica publicada por el papa Pablo VI en febrero de 1966, el ayuno y la abstinencia durante la Cuaresma son sólo obligatorios el miércoles de Ceniza y el Viernes Santo.

Así, entonces el miércoles de ceniza, en las iglesias cristianas, es el primer día del periodo penitencial de Cuaresma, llamado así por la ceremonia de imponer la ceniza en la frente de todos los fieles como signo de penitencia. Esta costumbre, introducida probablemente por el papa Gregorio I, ha sido universal desde el Sínodo de Benevento (1091). En la Iglesia católica, las cenizas obtenidas después de quemar las ramas de las palmas del Domingo de Ramos se bendicen el Miércoles de Ceniza antes de misa. El sacerdote hace una cruz en la frente de los demás oficiantes y de los fieles con la ceniza, mientras recita sobre cada uno la fórmula: "Recuerda que polvo eres y en polvo te convertirás".

Un día anterior al miércoles de ceniza se celebra el Martes de Carnaval en el calendario cristiano, pues señala el comienzo de la Cuaresma, que es tradicionalmente un periodo de ayuno. Cuando la Cuaresma se observaba con más rigor que ahora, los dos o tres días previos al Miércoles de Ceniza, conocidos como carnestolendas o Carnaval, se celebraban con juegos, banquetes, bailes y diversiones en general, con el fin de enfrentarse al periodo de penitencia con el cuerpo resarcido.

En Alemania, el Martes de Carnaval se llama *Fastnacht* („víspera de ayuno"); en Italia y otros países del sur de Europa se llama *carnaval* (de *carne* *levare*, „quitar la carne"); en Estados Unidos, se utiliza la expresión francesa *Mardi Gras*, „martes graso", equivalente en los países de lengua portuguesa a "Terça-feira gorda". Ciertas tradiciones sitúan el comienzo del carnaval en el jueves inmediatamente anterior, lo que implica que las celebraciones, en estos casos, se extendían durante seis días. Se trata del Jueves Lardero, adjetivo

éste ya en desuso que significa „graso“, y así aparece en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, más conocido como Arcipreste de Hita. Este autor, por otra parte, ha otorgado cualidad literaria a la lucha entre don Carnal y doña Cuaresma. Desde el punto de vista pictórico, Pieter Brueghel el Viejo también representó ese combate en 1559.

Con lo anterior se puede observar que el cristianismo alrededor de todo el mundo ha eliminado tradiciones muy antiguas y que ha sobrepuesto fiestas admitidas por la iglesia para que ya no se realicen los cultos antiguos calificados de paganos, en donde se entiende como pagano a *“idólatras y politeístas, así como también a todo infiel no bautizado. Esto porque la gente del medio rural se resistía a ser cristianizado”*. (Diccionario de la Real Academia Española, 2014). En pocos conceptos como los anteriores se nota la carga semántica con la que cuenta cada palabra, cada una de ellas se utiliza en un sentido totalmente peyorativo, siempre con una visión cristiana del mundo sin dar cabida a otras formas de pensar, tachando de incivilizado al otro con tal de imponer lo propio es decir lo cristiano y esa única visión.

No es casualidad que en todo el mundo hayan existido rituales de fertilidad y que actualmente sean celebradas como fiestas de carnaval, el origen de este se pierde en la memoria de los tiempos y en los dos hemisferios del mundo se celebra. Como ya hemos mencionado el origen del carnaval también es incierto pues hay quienes piensan que tiene sus raíces en el antiguo Egipto o que son herencia de las fiestas dionisiacas griegas o que proceden de los saturnales romanos, en donde se liberaban algunos esclavos y de ellos se escogía al que sería su rey por un día. Mientras duraba la fiesta, se invertían los papeles y el esclavo se convertía en amo y a su vez este el esclavo, la mujer era el hombre y viceversa, para estos fines se disfrazaban y daban rienda suelta a la imaginación. Se piensa también que este tipo de celebraciones se realizaban para dar un respiro a la sociedad y no mantenerla tan reprimida evitando las revueltas. Al parecer este es un factor común en todos los carnavales de todos los países aunque no explícitamente, pues el ser humano sale de su rutina diaria para divertirse sin ataduras y sin complejos, para atreverse a adoptar otra personalidad y así burlarse sin decoro de la cruel realidad, así como burlarse de sí mismo y de su propia situación.

El carnaval de Europa al igual que los invasores llegó a América, no se sabe exactamente la fecha, sin embargo se piensa que desde la época colonial ya existía el Carnaval en algunas regiones de este continente. Por ejemplo en el siglo XVII la ciudad española de Cádiz tenía el monopolio comercial con el continente americano, lo que la convertía en una ciudad importante y cosmopolita por lo tanto era visitada por mucha gente de otros países que iban transmitiendo sus tradiciones y costumbres así como las modas de sus lugares de origen. Además de que los comerciantes españoles llevaban a Europa y sobre todo a Cádiz algunos usos caribeños como la música por ejemplo la guaracha y la guajira. El Carnaval en Cádiz es muy peculiar y muy diferente a como se desarrolla en Tlaxcala, sin embargo aun así cuenta con términos parecidos aunque el desarrollo es distinto. En Cádiz se agrupan en comparsas y el carnaval se desarrolla a través del teatro y del canto, forman coros, chirigotas y cuartetos; el coro se agrupa a partir de más de cuarenta personas que reúnen sus voces de bajos, tenores o segundas al sonido de las guitarras, laúdes y bandurrias para entonar tangos y cuplés. La comparsa, por otro lado tiene alrededor de catorce integrantes, cuenta con tenores, contraltos y segundas voces, los instrumentos que utilizan son las guitarras, la caja y el bombo que los acompañan en la ejecución de paso doble, éstas son un poco más serias que los coros sin embargo no dejan de ser irónicos. Las chirigotas son los más chuscos pues eligen una canción o un tema musical que se encuentre de moda o que sea de los que más hacen reír al público, las chirigotas son el grupo más cómico pues siempre hablan con doble intención y bajo esa dinámica sigue la secuencia de su relato, trata acontecimientos políticos, eróticos, temas de actualidad local y nacional, hasta internacional. Utilizan una diversidad de ritmos, dando prioridad al cuplé y se acompañan de los instrumentos musicales, como son guitarras, cajas y bombos. Los cuartetos solo utilizan una pareja de palos como instrumento musical y a través de tres, cuatro o hasta cinco personas deben de contar una historia a través del canto y arrancar la carcajada del público. Se dice que las mejores actuaciones se pueden encontrar reunidas en el teatro Falla, sin embargo de viva voz de una participante en la chirigotas cuenta que grupos que se encuentran bien relacionados con el gobierno son quienes cuentan con un espacio en el teatro y que los demás se presentan en el pueblo, su dicho es que los más duros y

radicales críticos contra las autoridades no encuentran cabida en este espacio y que eligen las calles para llevar a cabo su representación “las agrupaciones legales son las que se presentan en el teatro y las ilegales solo tienen la calle como lugar de expresión y así demuestran lo que valen”.

El carnaval en Tlaxcala ejecuta una pieza musical que recibe el nombre de taragotas, solo se parece en el nombre al de chirigotas de la ciudad de Cádiz aunque su ejecución es totalmente distinta pues los tlaxcaltecas bailan, no cantan ni realizan ninguna representación teatral, anteriormente solo tenían un número de la representación del rey feo, la cual si era parecido a la chirigota, solo que no era cantado pero con el tiempo ha caído en desuso, en la región de Tlaxcala es más importante el baile.

Para continuar hablando de España, ahora se hablará de la provincia de Galicia al suroeste de Ourense en donde se encuentran tres localidades Laza, Xinzo y Verín, en donde celebran el entroido gallego que se conoce como una de las fiestas más antiguas de su cultura agraria. La celebración se puede alargar hasta a cinco domingos, en donde por ejemplo en Xinzo la fiesta empieza tres domingos antes de la celebración de carnaval se realizan bromas a los niños, se realiza la harinada que consiste en una batalla blanca, luego también se realiza un juego con una olla que se llena de agua o de harina y se va pasando alrededor de un círculo de persona y ésta en cualquier momento se puede llegar a caer, lo más llamativo de la celebración es el domingo cuando se realiza la persecución de las pantallas, es decir caretas artesanales hechas a base de papel, de cartón o fieltro pegadas con agua y harina decoradas con pinturas para dar aspecto de demonios también utilizan un gorro frigio con símbolos astrales otra parte importante de su atuendo es un cinturón de campanillas, cascabeles y una vejiga de vaca inflada para hacer ruido. El espectáculo es para las mujeres y los niños principalmente porque les bailan y les hacen ruido, sin embargo para los hombres sin disfraz que van encontrando a lo largo del camino los persiguen y les hacen pagar una ronda como sanción por no participar en el carnaval. El martes se realiza el entierro de la sardina y por último el domingo de piñata se quiebran piñatas rellenas de caramelos, harina y confeti.

En Laza que es la localidad más pequeña de las tres se han conservado las más antiguas tradiciones porque es ahí donde se hace la representación del Peliqueiro, que es una máscara que representa el poder y por lo tanto no se puede tocar. Es una careta de madera con un pellejo de gato o cordero que se cuelgan en la espalda, llevan puesta una chaquetilla, pantalón con borlas y flecos de colores y un cinto con seis chocos que hacen bastante ruido cuando salta. El peliqueiro lleva en la mano la zamorra o un báculo de autoridad con el que saluda o castiga a los vecinos. Durante el viernes de carnaval se celebra el gran foli3n o procesi3n nocturna en donde se realiza muchísimo ruido con la intenci3n de espantar los malos espíritus y purificar las tierras. Realizan una crítica a la autoridad el domingo de entroido porque salen los peliqueiros a esperar a los vecinos en la salida de la misa, nadie los toca pero son insultados por los mozos y corren delante de ellos como retándolos y realizando así una crítica a la autoridad. El martes de carnaval los peliqueiros veteranos salen por la tarde y se celebra el testamento del burro que es una composici3n literaria poética, que cuenta lo que ha ocurrido durante ese ańo en la aldea. Finalmente por la noche se realiza el entierro del entroido.

La tercera localidad es Verín en donde también se realiza la harinada que se conoce como farińadas o cigarrones que son personajes semejantes a los peliqueiros que también llevan su careta de cart3n así mismo llevan sus chocas en el cintur3n para realizar mucho ruido.

Las tres comunidades mencionadas anteriormente cuentan con personajes disfrazados de diversas maneras que tal parece que el prop3sito es hacer mucho ruido para espantar a los espíritus es curioso como los Peliqueiros de Espańa se parecen a los chivarrudos de Tlaxcala sobre todo en la vestimenta, pues también llevan cencerros para provocar mucho ruido, además de que recitan coplas parodiando a las autoridades locales. La intenci3n de éstas descripciones no es comparar el carnaval de Tlaxcala con los extranjeros, sino que cada uno cuenta con pistas que pueden ayudar a realizar conjeturas sobre lo que es el Carnaval Tlaxcalteca, porque a trav3s de los siglos ha sufrido muchas modificaciones, ya sea por represi3n polítca, cultural o religiosa. Es importante conocer algunas cuestiones peculiares de

cada uno para entender los rituales antiguos que cada carnaval guarda en su memoria.

Siguiendo con el pequeño esbozo de la festividad del carnaval por el mundo, contamos con el que se conoce como el mayor que es el de Venecia que cuenta con una celebración de siglos de antigüedad, en donde no existe tampoco una fecha exacta para ubicar cuando se realizó la primera celebración del carnaval en Venecia pues algunos sitúan su inicio en 1662, sin embargo algunos otros estudiosos mencionan que fue en 1094, otros dicen que se declaró como festividad pública anual en el año de 1296 cuando esta ciudad era una importante potencia en el Mediterráneo. No existe un acuerdo, sin embargo sus celebraciones han sido muy diversas, por ejemplo en el año de 1572 se celebraba la caza del oso y representaciones de hechos históricos como por ejemplo la conmemoración de la victoria sobre los turcos. No es sino hasta el siglo XVIII que el carnaval se lleva a cabo con los trajes y máscaras que se utilizan en la actualidad. Posteriormente la aristocracia se adueñó de ellas y las puso de moda. Para este carnaval existen diversos tipos de disfraces y que parten de una historia teatral como por ejemplo: La Bauta, el Arlequín, Pierrot, Pantaleon, Briguella, Il Dottore, etc. El elemento central de la celebración es el acto del Ángel, una de las más antiguas ceremonias, en donde se causa el efecto visual de que un ángel vuela desde una de las torres de la catedral hasta el suelo. Los mimos y los músicos abren el carnaval este culmina con una representación teatral y cantos barrocos para posteriormente dar paso a un baile más popular para marcar la culminación de la festividad y con la última campanada del reloj todo mundo se retira las máscaras y terminar así con el misterio que envolvió esta fiesta.

A continuación se hablará del carnaval de Río de Janeiro que puede parecer que no cuenta con ningún tipo de ritual y tal vez sea así pues tan solo es un desfile de las escuelas de samba, este carnaval es relativamente joven en el mundo pues surge en Brasil en el año de 1723 y es herencia del “entrudo” o “entroido” portugués que comparte tradición con Galicia en España. Las primeras celebraciones se limitaban a juegos de calle, sin ningún tipo de organización y eran abusivos y agresivos. Fue hasta el año de 1834 que empezaron a utilizarse las máscaras hechas a base de papel “carta pessta” y

con las máscaras empezaron a utilizarse los disfraces, el primer baile del que se tiene memoria ocurrió en el año de 1840 en un hotel lujoso llamado Italia los dueños eran una familia italiana que inspirados por el éxito que tenían este tipo de fiestas en Europa y enseguida otros hoteles empezaron a copiar la idea, sin embargo el costo no está al alcance de toda la población y en las calles el pueblo empezó a llevar a cabo su propia fiesta en donde casi todo está permitido.

El Carnaval de Mazatlan Sinaloa o el del Puerto de Veracruz, son muy parecidos al carnaval de Río de Janeiro, en donde se realiza un desfile con carros alegóricos y se cometen todos los excesos que son tan comunes en carnaval. En el resto de la República Mexicana en los estados en donde existe una mayor tradición y donde persisten culturas milenarias, como por ejemplo Oaxaca, Guerrero, Puebla, Chiapas, etc. Se llevan a cabo celebraciones de carnaval que al igual que Tlaxcala conllevan un ritual más allá de los disfraces, de la fiesta y de los excesos.

Es importante realizar una pequeña descripción sobre las fiestas del carnaval en el mundo, al menos en las ciudades más importantes porque así se puede entender de qué fiesta están hablando los tlaxcaltecas, es decir, sobre qué es lo que está fundado el palimpsesto que están realizando. Al hacer el recorrido al estudiar el carnaval de éstas ciudades se puede advertir que no son muy distintas en sus orígenes al carnaval en México y en concreto al tlaxcalteca, pues igualmente coinciden con inicios de año agrícolas, con épocas de siembra, con rituales muy antiguos de sus antepasados y que tuvieron que disfrazar de carnaval para que la iglesia católica no se los prohibiera, como también en algún tiempo estuvo prohibido el carnaval por tener como origen las fiestas griegas y romanas.

Es interesante notar como es que en Tlaxcala el carnaval ha sufrido múltiples cambios, diversos procesos que han ido haciendo que la celebración de carnaval haya ido cambiando drásticamente al principio por obligación y posteriormente por sobrevivencia, tal vez se escribe esto y no se entienda pero al final se verá, porque cualquier sociedad que no cambie está destinada a la desaparición. El ritual de fertilidad que se realizaba hace más de quinientos

años al menos tuvo que disfrazarse de carnaval para que no se prohibiera y se pudiera seguir llevando a cabo aunque disfrazado, con el paso del tiempo y con la imposición de la religión católica el ritual fue perdiendo fuerza, fueron desapareciendo los grupos de danza, los graniceros o los guardianes del tiempo, según los antiguos *tlaxcalteca*, quedaron solos porque ya no tenían una comunidad que los siguiera o al menos no la mayoría, reclusos en zonas alejadas y a veces hasta inhóspitas posteriormente hubo quien se preocupara por revivir la tradición del carnaval como tal, sin embargo al paso de los años nunca faltó la crítica al sistema colonial, a las creencias impuestas, a los rituales abandonados y las luchas políticas se fueron realizando a través de retomar la cultura. La transformación de esta fiesta ha sido tal que actualmente muchas personas viven para él lo expresan de viva voz que todo lo que hacen lo hacen por puro gusto, “no nos importa que nos quedemos sin dinero por alguna temporada, lo importante es bailar”, mencionan danzantes, porque los trajes son sumamente costosos y sobre todo el pago de la música es lo que en la actualidad hace que el carnaval sea tan caro. Por desgracia no muchas de las personas que danzan están conscientes del origen del carnaval y lo hacen tan solo por la vanidad de lucir trajes hermosos, por gusto, por costumbre y a pesar de todos los obstáculos que han tenido a lo largo de la historia existen personas que son totalmente conscientes de la importancia ancestral de llevar a cabo el ritual de petición de lluvias a su montaña Matlalcueitl aunque sus comunidades ya no vivan del campo, es decir que a pesar de que no sea un sustento económico fuerte si siembran para el autoconsumo.

Preámbulo al carnaval tlaxcalteca

El hablar de Tlaxcala significa que es un pueblo donde las tradiciones más antiguas persisten hasta nuestros días. Esto fue un privilegio en México donde la cultura antigua fue arrasada por los españoles invasores del siglo XVI. Es elemental decir que no todos los pueblos antiguos de México pudieron conservar sus tradiciones ya que eran condenados a la pena de muerte a manos de los religiosos.

Tlaxcala tuvo privilegios debido a la ayuda que proporcionaron para la caída de Mexico-Tenochtitlan. Por cada español, Tlaxcala mandó a quinientos hombres y así fue con otros pueblos aliados a los invasores pues la destrucción de Mexico-Tenochtitlan fue un asunto más de propios que de extraños, si bien los dirigentes tlaxcaltecas se bautizaban y convertían a la religión católica por ser diplomáticos, es obvio que el pensamiento y las creencias no cambiaban de un día para otro, mucho menos para el resto del pueblo tlaxcalteca. Si un músico tomaba su instrumento musical de percusión, no tardaría en aparecer un religioso español que le cortaba las manos pues creía que con la música se adoraba al demonio. Eso no pasó en Tlaxcala, al menos no al principio, donde los instrumentos musicales antiguos tuvieron una sana convivencia con la religión al incluirse en la llamada música de atrio de iglesia, sin embargo en la actualidad solo persiste el uso del tambor, que en la región lo conocen como *teponastle*, aunque su nombre es *huehuetl*.

Los danzantes también fueron perseguidos y se les cortaban todas las extremidades para que no reincidieran. Aunque esta no fue la situación de los danzantes de Tlaxcala pues algunas danzas a nivel nacional sobrevivieron gracias a que en Tlaxcala las siguieron practicando y posteriormente fueron propagándose por todo el territorio como es el caso de la danza de los Matlachines o Matachines como se conocen las danzas en estados como San Luis Potosí, Jalisco, Zacatecas, Coahuila, etc. Estados en donde se encuentran poblados que fueron fundados por tlaxcaltecas.

Por lo mismo se idearon estrategias para evitar que se perdieran las danzas en un futuro. La primera fue colocarlas como danzas de atrio y cambiarles su nombre por uno católico, es decir, se cometió un palimpsesto. También se cambió su propósito; ya no se bailaba a Tláloc o al dios de la lluvia sino al santo protector del pueblo, que igualmente se le sustituía a la deidad autóctona de acuerdo a sus propiedades por un santo o santa que tuviera cualidades parecidas, por ejemplo a Tláloc el dios de la lluvia se le sustituye generalmente por San Juan o a Centeotl el señor del maíz por San Isidro Labrador, etc.

De esta manera, Tonantsin-Coatlícue (algo así como “nuestra madre la de la falda de serpientes”) fue llamada “la guadalupana” y Naucampa (los cuatro lugares de lo que nos rodea) como “la santa cruz”. La estrategia funcionó porque en nuestros días los *tlaxcalteca* aún pueden bailar estas danzas aunque un poco transformadas y así mismo rituales disfrazados de danzas.

Los antiguos tlaxcaltecas mandaron a su gente a crear escuelas de danzas (círculos de danza) a otras regiones para que no se perdieran. Con la protección tlaxcalteca las danzas se conservaron y cada vez que se creaba un nuevo círculo de danza, se debía ir a Tlaxcala a pedir permiso para que se contara con la protección necesaria, por ejemplo en Querétaro, en Hidalgo y hasta en el D.F. Esto es lo que se cuenta en los círculos de danza conchera más antigua.

La segunda estrategia fue la de disfrazar las danzas antiguas con la careta de danzas españolas. Era la misma danza pero con movimientos distintos pues si bien, la gente se vestía con el atuendo original de la danza española en cuestión, era sólo la apariencia pues la coreografía y los pasos de baile eran de danzas del Anáhuac. Aunque es cierto que en la actualidad muchas danzas ya no se realizan de manera consciente como hasta hace poco tiempo y también es cierto que pocas personas son quienes aún guardan la memoria del por qué se disfrazaban las danzas autóctonas de españolas.

El estado de Tlaxcala no fue la excepción en el acto de disfrazar sus danzas cuando los españoles empezaron a tener más poder, les quitaron privilegios a sus aliados *tlaxcalteca* finalmente también fueron sometidos y convertidos. El danzante en Tlaxcala es llamado en lengua náhuatl “mijtotiqui” y la danza en general “nejtotilo”. El verbo “baila” (no “bailar” porque no existen los verbos infinitivos en las lenguas mesoamericanas) se dice “ijtotia”. Como la danza es un ejercicio que se vuelca a uno mismo, al interior, se agrega la partícula reflexiva “mo” y por eso danzante es “mijtotiqui”. En los sustantivos verbales la partícula reflexiva es “ne” y no “mo” y por lo mismo danza es “nejtotilo”.

Sin embargo el danzante tiene un nombre metafórico y es “*Huehucóyotl*”. Aquí se debe aclarar que la traducción no debe hacerse de manera literal pues se incurre en un error hermenéutico, error que han arrastrado muchos estudiosos a la cultura del Anáhuac durante muchos años. *Huehucóyotl* también tiene la palabra “*huehue*” que significa “viejo”. Ahora, con estos elementos son suficientes para explicar qué es un Huehucóyotl. *Huehucóyotl* es el coyote viejo porque es un danzante al cual, la edad le dota de mayor energía sexual que proyecta precisamente al bailar. Es un danzante experto que es ágil, rápido y que ya sabe calcular sus pasos tanto que las cuentas de las coreografías de las danzas ya las tiene interiorizadas. Un *Huehucóyotl* es la unión de todos los elementos del espacio y tiempo unidos en lo más precioso que es la flor y el canto para la cultura mesoamericana, es decir, la danza y la música.

El *Huehucóyotl* necesita de la energía sexual porque su danza es para celebrar el tiempo de la fertilidad y el tiempo de la alegría. Su danza es la cura a la tristeza del ser humano al saberse mortal. Cuando iniciaba la época de la fertilidad cuentan que salían los danzantes con sus chicotes o látigos y bailaban por las calles para hacer una escenificación de la lluvia que llegaba con la primera luna del año (la luna de marzo) mesoamericano, lluvia que regaba los campos y hacía brotar las flores. Cada chicotazo o latigazo, simbolizaba el caer del rayo por la forma en la que truena el látigo cuando se sacude con fuerza. Esta danza era específica de los *huehucóyotl* pues danzas había muchas, sin embargo ésta era un ritual específico, además esta danza no está registrada en ninguna de las fuentes históricas salvo en dos edictos de las autoridades españolas, uno del siglo XVI y otro del XVII. En ambos se prohibía la práctica de esta danza porque se hacían burlas y remedos a los españoles.

Esta danza se vincula con el coyote porque al ser un baile de fertilidad al inicio del año agrícola coincide con la época de apareamiento de este animal, el cual es durante los tres primeros meses del año, es decir, de enero a marzo, era el tiempo de la fertilidad era el tiempo del *Huehucóyotl*.

Con el tiempo, el nombre del danzante se apocopó en “*huehue*” y en su reverencial “*huehuetzin*” quizá para ocultar el nombre de lo que las autoridades

españolas suponían era el dios de la música y por lo mismo, se iniciara una feroz persecución por considerársele un culto al demonio. Pronto la palabra se castellanizó en “*huehue*” o en “*huehuenche*”. Pese a las prohibiciones de las autoridades la danza no menguó, quizá porque los *tlaxcalteca* resguardaron la danza.

Como ya se vio en Europa también había fiestas por el inicio de la época fértil, en poblaciones que aún no habían sido contaminadas por el catolicismo o en poblaciones donde ya existía pero aún guardaban sus propias tradiciones o fiestas que el catolicismo no pudo abolir, la fiesta que era el disfraz católico de esas celebraciones, es decir, el carnaval europeo coincidía con la danza del *Huehucóyotl* mesoamericano o de la fertilidad para algunos pueblos europeos.

Ya en el siglo XVII las carnestolendas eran el sinónimo de baile de huehues. Lo curioso es que eran totalmente diferentes a las europeas (no se trataba de un desfile lleno de carros alegóricos sino del tiempo de la ejecución de la danza de los huehues) pero como coincidían con el carnaval europeo se le llamó baile de carnaval.

Era el tiempo de la risa y la alegría pues si bien la risa y la alegría era el motivo por el cual se danzaba y actualmente se danza, el carnaval era el tiempo en que el esclavista español permitía a sus sometidos divertirse (el promedio de vida de un *tlaxcalteca* en el siglo XVII y XVIII era de treinta años).

En el siglo XIX la danza sufre muchas transformaciones. Se convierte en una danza de burla. El danzante se vuelve objeto de la memoria histórica y con su baile recordará a aquellos que llegaron para vejarlo, para reducirlo a una condición infrahumana. Las danzas del Anáhuac siempre han tenido el fin de recordar a aquellos que le dieron vida a la cultura, al pueblo pero en el siglo XIX la danza también sirvió para recordar a aquellos que habían traído la muerte. El huehue se empezó a disfrazar de español y remedaba los movimientos de sus bailes, especialmente los de salón.

Las canciones antiguas fueron intercaladas con canciones europeas. Así nacieron las taragotas *tlaxcaltecas* (parecidas en el nombre solamente a las chirigotas de Cádiz) y otras que eran parte burla y parte danzas de celebración

a la fertilidad como la versión tlaxcalteca a las cuatro estaciones o cuatro rosas, el baile de lanceros y las cuadrillas francesas. En muchas localidades empezaron las parodias a las jotas aragonesas. Ya en el siglo XX la danza de huehues comprendían un complejo de danzas europeas que incluían también el jarabe inglés.

El *huehuecoyotl* seguía siendo muy sexual pero según la región adoptaba diferentes personalidades: era vestido como bufón, como papa u obispo, como judío con todo y levita, como charro hacendado esclavista español o bien, como persona autóctona, campesina o mal llamado indito, es decir, mexicano humillado y forzado a vestirse como campesino español. En apariencia el baile era europeo, también la faceta de cada uno de los danzantes que utilizaban máscaras con rostros españoles, en el fondo era el baile como un rito a la fertilidad, como una celebración. Fue en el sur de Tlaxcala donde se guardó la tradición antigua de la danza del *huehuecoyotl*. Era la danza de los charros. Ellos se siguen latigueando hasta nuestros días.

Su vestimenta tiene dos sentidos interpretativos. El primero, evidente, es el que se vincula a la memoria histórica. El charro se burla de la gente que lo ve (la gente del pueblo, los masehualtin “*masehuales*”) y es quien golpea con el látigo para castigar. El charro es quien desparrama lujo, es el dueño de la riqueza por eso porta una vestimenta muy elegante y ostentosa. Es el español que se burla y castiga.

El segundo sentido habla de un danzante que baila a la fertilidad. Se cuenta de una mujer muy bella que enamoró a todos los muchachos del pueblo sin hacerle caso a alguien. Los muchachos desconsolados dejaron de trabajar la tierra. Los ancianos al darse cuenta visitaron al anciano de terrible poder y sabiduría para que pusiera un remedio a la situación. Este anciano de grado *Tlacatecolotl* (hombre búho) transformó en serpiente a la muchacha y los muchachos ya sólo sintieron horror por ella. Sin embargo, ella seguía molestando a los muchachos asustándolos. Para calmarla inventaron el baile de la culebra y de esa manera la mujer se calmó y los muchachos volvieron a trabajar el campo. En esta leyenda la culebra es la fertilidad simbolizada ya sea como mujer o como víbora: aquí cabe recordar a las diosas-madre. Para el

pensamiento náhuatl, la víbora es la lluvia y los rayos son el ente que controla al animal. Como lluvia provoca la vida en la tierra se le llama “Quetzalcóatl” o “serpiente preciosa”, según la tradición oral de Tepeyanco. Por tal motivo el *huehue* charro le baila a la culebra simbolizada con su chicote o látigo. Le presenta reverencias y acto seguido proceda a latiguar a su compañero en los tubos de las botas que porta. La bota simboliza la choza del campesino que lo cubre de los rayos y el chasquido del látigo el sonido del rayo. La danza de la culebra es un sinónimo de la danza de la fertilidad o danza del Quetzalcóatl *huehuecoyotl*. Estas danzas como dedicadas a la fertilidad, son danzas de fuerte carga erótica.

La presencia del danzante en la puesta en escena llega a ser tal que si bien la danza de huehues es una danza colectiva hecha por danzantes del pueblo para que el pueblo mismo las consuma, el danzante acostumbra jalar a las espectadoras para que dancen con él. De esta manera lo que es un círculo hecho por cincuenta charros se convierte en un círculo de hasta ochenta o más personas por las mujeres que bailan con los charros. Las mujeres del pueblo encuentran en los charros a *huehuecóyotl* como hombres de presencia hermosa y muy sexual. Ellos son el símbolo de virilidad tal y como eran sus antepasados las mujeres danzantes eran llamadas metafóricamente “*Tlasojteotl*” según se entiende del código Borgia y también desarrollaban una fuerte presencia sexual.

La mayoría de las danzas al estar orientadas hacia lo corporal pueden llegar a ser eróticas, sobre todo si están encaminadas a poner en escena los ciclos de la fertilidad. Por tal motivo el *huehuecóyotl* como sinónimo de danzante consumado es sexual. Si bien durante mucho tiempo las mujeres no podían bailar con los huehues, la situación cambió y volvió a tiempos antiguos donde las mujeres conocían a sus parejas en el baile debido a la proyección sexual que ambos tienen durante la danza, además del roce corporal, las miradas y el olor de los sudores, se debe recordar que la atracción es totalmente olfativa. Del baile de huehues en la actualidad han salido muchos matrimonios y noviazgos. También es el momento y esto se ha practicado ininterrumpidamente desde tiempos inmemoriales, en que el hombre se viste de mujer y exagera el comportamiento de las muchachas para generar risa en

los espectadores. Es frecuente que simule movimientos chuscos de copulación con otro hombre. Esto ha valido múltiples prohibiciones a la danza de huehues de quinientos años a la fecha pues atenta contra el espíritu religioso católico. Actualmente a los danzantes que se visten de mujer se les llama “huehues visionudos” y son muy apreciados por el buen humor que generan.

Sin embargo su alta proyección sexual es muy semejante a la de los huehues charros, solo que uno desemboca en la risa y otro en el deseo femenino. En los huehues la risa y el deseo son consecuencia de lo sexual pero lo sexual está supeditado con la fertilidad. *Pajtia* es el verbo que se refiere a la salud y *pajpaqui* a la felicidad. Salud y felicidad es semejante porque proviene de la misma raíz en el idioma náhuatl. No obstante hay dos elementos que acompañan al *huehuetēotl* en los códices: uno es la serpiente que entra en la boca del coyote viejo, esto es la fertilidad y otro es la *Tlasojteotl* como la mujer amorosa fertilizada y fecunda que alimenta y devora a sus hijos al momento en que mueren, la tierra. La danza en resumen es fertilidad, fecundidad, alegría, salud, amor, todo esto simbolizado en la figura de la flor, de aquello que significa la vida, que es justamente el principio de la muerte y la muerte principio de la vida, dualidad que es la danza y que es *huehuecoyotl*.

¿Qué son los huehues?

Significado de la palabra y antecedentes históricos

Existen desacuerdos del por qué se le denomina *huehue*, hay tres hipótesis y de acuerdo a esta investigación coincide con la tercera, la primera es que *huehue* es una voz que proviene de la voz náhuatl y significa viejo, entonces dicen algunos investigadores que le otorgan esta acepción porque en su mayoría los danzantes son viejos y provienen de una cultura ancestral, la segunda hipótesis que han manejado otros investigadores es que también puede provenir de la palabra *huehuetsca* que significa burla y como el papel del danzante *huehues* la mofa también se le puede apropiar esa acepción y la tercera hipótesis es la siguiente: en una significación social la danza no es más que un ritual dirigido hacia *Huehuetēotl*. Quien es una energía propia del

fuego, pues es lo más viejo que existe y a lo que se le rinde mayor reverencia. Esta hipótesis al parecer es la más acertada por lo que ya se mencionó anteriormente con el antecedente de *Huehucoyotl*. No se puede dejar de lado la concepción actual de los huehues pues ahora son pocos quienes danzan con la convicción de que se llevará a cabo un ritual, gritan que son tlaxcaltecas y que bailan por es la tradición de sus padres, de sus abuelos y de los abuelos de sus abuelos pero la gran mayoría ya no sabe que se trata de un ritual de fertilidad que realizaban los abuelos de sus abuelos. La concepción que existe del danzante *huehue* es que lleva a cabo las danzas del carnaval. Ahorra durante todo un año para lucirse en su vestimenta pues la fiesta de carnaval solo se lleva a cabo durante una vez al año. Además es la fecha de rendir culto, de venerar, de concursos, de alegría, de regocijo, de fiesta, de mole, de comida, mole prieto y también de mucha bebida pues casi todos en la mayoría hombres van muy pasados de copas a la danza de carnaval.

El baile de los huehues ha unido por generaciones a la gente del estado de Tlaxcala, en los pueblos de la región las personas se dan cita para presenciar estos bailes en tiempos del carnaval. De hecho se dice que este baile se realiza por un mandato de la iglesia católica, es decir, la gente tendría su último momento de alegría antes de entrar al tiempo de dolor y penitencia de la cuaresma. Desde esta óptica el baile de los *huehue* es un ritual cristiano propio de las carnestolendas, de la época de la carne previo a la penitencia. En este sentido el carnaval dura ocho días que va de domingo de carnaval hasta el domingo de remate, sin embargo hay comunidades por ejemplo San Jorge Tezoquipan en donde el carnaval empieza el miércoles de ceniza y culmina cuarenta días después.

Es común escuchar o leer que el baile de los huehue es una mofa a los bailes de salón europeos del siglo XVIII y XIX, sobre todo franceses y en especial el baile cortesano llamado "*les cuadrilles*" y en algunos pueblos la mofa se extiende a el baile de quince años y al baile de bodas llamado "*Xochipitzahuac*" ("*flor delgada*"). Lo anterior pueden ser las conclusiones de la gran mayoría de trabajos que se han realizado sobre los *huehue* de Tlaxcala. Sin embargo estas conclusiones no son acertadas y deben ser cuestionadas fuertemente. Las pasadas improntas sólo reproducen una historia que ya es

institucional y que se reproduce como si fuera verdad. Desde hace tiempo han surgido otras interpretaciones que han sido llamadas por incrédulos desde todos los ámbitos. Esto es normal pues es sabido que todo paradigma que cuestione al paradigma institucional tenderá a ser rechazado.

Lo que está en juego es el significado de una tradición, significado que a través de los años ha sido conservado vía tradición oral en algunos pueblos y en la mayoría, transformado, o mejor, reducido al sentido obvio de la tradición (“bailamos para conservar tradición”).

Ya se mencionó que en Tlaxcala el náhuatl fue la lengua corriente hasta la era positivista que remató en México con Vasconcelos, personaje que ideó unificar a una nación multicultural a través de la enseñanza de la cosmogonía occidental y el español como la lengua para llevar a cabo este propósito. A esa destrucción de culturas esta persona le llamó “educar”. Cuando se hicieron populares los servicios “educativos” el náhuatl cayó en desuso en Tlaxcala. Esto es casi simultáneo con la introducción de los bailes de salón (las contradanzas reducidas a cuadrillas) en México vía “personajes con educación” es decir, gente de dinero y poder que retomaron estos bailes para estar a la moda europea. En las fiestas de esta gente, las personas pobres no podían entrar además de que en las haciendas (se está hablando de la época porfirista) la gente no podía bailar sin permiso del patrón. No fue hasta la época revolucionaria (inicios del siglo XX) cuando la gente pudo bailar libremente estos ritmos como burla al opresor e incluso imitar la vestimenta del opresor (esto a mediados del siglo XX). Sin embargo la tradición oral afirma que el baile es más antiguo, cuando era la “*mijtotilis*” o baile del mitote y no es propio del siglo XX.

Así es como se encuentra un documento, ignorado por múltiples investigadores, expedido el 28 de febrero de 1699 por el conde San Román gobernador de la provincia de Tlaxcala en la que prohíbe el baile y los disfraces de carnestolendas si tienen por fin satirizar a personas.

*AUTO QUE PROHIBE A LOS QUE BAILAN Y SE ENMASCARAN, SATIRIZAR
A OTROS DURANTE LOS DÍAS DE CARNESTOLENDAS 1699.*

Auto. En la ciudad de Tlaxcala, a veinte y ocho días del mes de febrero de mil seiscientos noventa y nueve años, el señor conde de San Román, gobernador de esta ciudad y de esta provincia y teniente general en lo militar del reino por su majestad dijo que su señoría ha tenido noticia que en esta ciudad los tres días de carnestolendas (carnaval) tienen por costumbre algunas personas hombres y mujeres de todas calidades, bailar por las calles y casas enmascarados en distintos trajes, y que algunos lo hacen solo a fin de satirizar y tocar en el punto, honra y crédito de otros, con diferentes trajes y significaciones, de que se ocasionan algunos disturbios y sediciones, y graves pecados.

Y para evitar lo uno y lo otro, su señoría mandaba y mandó que todas las personas que así bailaren, de cualquier calidad y condición que sean, no usen de ninguna frase ni significación que mire a satirizar ni perjudicar a nadie en su crédito, estado ni oficio, ni se entren en casas ajenas a bailar, sino en las calles, pena de que serán castigados a arbitrio de su señoría. Y que, dada la ocasión, no sólo en las calles sino es también en sus casas no puedan bailar, andar ni estar juntos y abandonados en sus trajes, pena a los españoles, mestizos, negros y mulatos de cuatro pesos aplicados a distribución de su señoría, y a los indios de dos pesos, y unos y otros de seis días en la cárcel. Y para que venga a noticia de todos, se pregone públicamente en ambos idiomas, para que no se pretenda ignorancia. Y así lo proveyó. El conde de San Román (rúbrica). Por mandato de su señoría, Miguel de Ortega, escribano público y de cabildo. (Sempat, 1991 p.24).

En el anterior documento se encuentran algunos datos que sirven para esta investigación, por ejemplo, que las carnestolendas no eran exclusivamente masculinas sino que participaban hombres y mujeres. Es claro que no se ejecutaban cuadrillas, ni contradanza alguna, el documento habla de sólo tres días correspondientes a las fiestas de carnestolendas. La tradición española habla de cartas calendas o cartas donde se exhibe públicamente la conducta de personajes principales del pueblo, de la elaboración de muñecos que eran quemados en público después de ser juzgados, de representaciones teatrales donde alguien acaba siendo ajusticiado y de gulas (actos públicos donde se

come en exceso). Como se mencionó anteriormente al hablar de las diferencias y semejanzas entre las chirigotas de Cádiz y las taragotas de Tlaxcala.

Hasta el momento ya se han cuestionado dos creencias arraigadas: uno, el significado de la palabra “huehue”. Dos, el origen del baile. Como se podrá apreciar va más allá de una mofa a los bailes de salón europeos. En el siglo XVII era mofa a personajes públicos. Sin embargo este trabajo va más allá de la simple polémica de la palabra “huehue”. Pues ya se ha hablado de la creencia oficial de los bailes de carnaval como burla a los bailes de salón.

En la tradición oral se dice que el baile de los huehue es una burla a los españoles. Esto suena más coherente pues los bailes de salón son propiamente franceses, esto quiere decir que antes de los franceses ya había bailes que se realizaban con el pretexto de las carnestolendas y que en dichos bailes había burla a aquellos que sojuzgaban a un pueblo, la pregunta es ¿Qué danzas se realizaban en aquel entonces si no eran los bailes de salón? El auto de prohibición de los bailes de carnestolendas que promulgó el conde de San Román, habla de *“bailar por las calles enmascarados en distintos trajes y que algunos lo hacen solo a fin de satirizar y tocar en el punto, honra y crédito de otros”* (Sempat, 1991 p.24). Esta no es más que una descripción de lo que actualmente se conoce como el baile de huehues. Se pueden encontrar respuestas en las festividades de carnaval de algunos pueblos para entender qué se hacía en el pasado y no tenía relación alguna con los bailes de salón.

Los *huehue* respondieron a una forma de expresión permitida en la época de la colonia, es decir el carnaval con todas sus prácticas y que en la actualidad responde a una necesidad de memoria histórica, pero también fue una forma de conservar antiguas danzas, aquellas que permitieron los frailes por no entenderlas, y aun la antigua costumbre de danzar para llamar las lluvias en el momento de cambio de estación. El carnaval sucede con la llegada de los primeros vientos, es decir mediados de febrero y principios de marzo y también con el inicio del año en el calendario antiguo tlaxcalteca, que arrancaba en el mes llamado Izcalli, entre el 12 y 14 de febrero. Todo se podía perder pero no el llamado colectivo de lluvias pues de ello dependía la alimentación de todo el pueblo. Debido a que en el siglo XVI el reino de España prohibió las danzas autóctonas en la Nueva España, se aprovechó la época de carnaval, la época en que todo era permitido para

concentrar las danzas más importantes, que se realizaban en distintas épocas del año, en tres días de carnestolendas. Si bien en España las carnestolendas eran la época en que las personas se hartaban de carne para entrar al ayuno de la cuaresma, en Tlaxcala, hartarse de carne eran palabras conocidas sólo por los españoles, el pueblo sólo podía hartarse de danzas y burlas como un medio de escape social. El gobierno debió permitir estas prácticas pues de lo contrario el pueblo podía rebelarse al no darle un sólo instante de diversión, aunque en el fondo el gobierno español no podía evitar esas danzas en tiempo de carnaval pues el pueblo no permitiría esa prohibición porque de ahí dependía su cosecha, su vida misma, según sus propias creencias.

En la actualidad esto sigue funcionando así. Por un lado el gobierno presenta al baile de los huehues como los bailes del carnaval tlaxcalteca, aunque la tradición oral en algunos pueblos (Tetlanohcan, Papalotla, Quilehtla) se diga que el verdadero propósito es llamar las lluvias por medio de la danza. La pregunta es ¿Cómo se llamarían las lluvias con danzas de salón diseñadas para ser mero espectáculo? La respuesta es que entre una coreografía y otra hay pasos que en las danzas autóctonas de otras regiones del país, se realizan como llamado a las lluvias, por ejemplo “el paso del cojito”, “el baile de los enanos”, siendo estas dos primeras bailes dedicados a los tlaloque para solicitar la lluvia, de los cuales se hablará en un capítulo posterior; “el raspado de la tierra” y consiste en raspar la tierra con el pie. Ese paso es típico del baile de huehues y no pertenece a un paso de cuadrillas, incluso se llegaría a pensar que el paso es una forma burlona de la forma de bailar de un europeo pero es un paso omnipresente en los grupos de huehues de Tlaxcala. También hay que agregar que hay figuras que los danzantes realizan que se escapan de la formación de cuadrillas y que son parecidas al tradicional baile de Xochipitsahuac que igualmente se baila con la formación de dos columnas que caminan al mismo tiempo a veces en sentido contrario encontrándose y formando un círculo mostrando diferentes elementos de cocina, como son cazuelas de barro, jarros, cucharas, palas con los que se realiza el mole, la cabeza de cochino, la bebida, etc. Esa figura se encuentra en las serpientes que componen el último anillo del monolito conocido como “calendario azteca”. Otra danza que no es europea es la danza de los listones o bien danza de la garrocha, danza que los españoles

del siglo XVI exportaron para España arraigándose hasta el punto que la burguesía francesa del siglo XVIII llegó a bailarla sin entender su simbolismo (que es explicado fácilmente por un danzante tlaxcalteca enterado de sus costumbres), esto es anotado para que se entienda que los españoles no sólo importaron elementos materiales de Mesoamérica, también mucha de la cultura que no ofendía en apariencia sus dogmas religiosos.

A continuación se describirán algunas costumbres que se realizan durante la preparación del baile. Para empezar cada grupo de baile, llamado “camada de huehues” nombra a un capitán que los guiará y aconsejará durante toda la fiesta. Actualmente el capitán suele estar acompañado de una capitana (a raíz de la nueva inclusión de las mujeres en el baile hablando de la época contemporánea, pues recuerdese que en el siglo XVII hay muestra de que participaban). Este capitán es elegido de acuerdo a los méritos que haya hecho a lo largo de muchos años en la camada y es elegido por los más experimentados danzantes.

El capitán lleva su cargo (en algunos pueblos como Amaxac de Guerrero) simbolizado con un bastón, este bastón denuncia su mando. Este bastón indica que es el que va enfrente, el que guía a su camada con el consejo y es él quien decide dónde se bailará, es quien conduce el ánimo y el camino. Esta función de quien carga el bastón está dibujada en el libro de Tezcatlipoca, o códice Fejérvary Mayer donde está dibujado Yacatecuhtli, es decir, “el que es nariz, el que es guía”.

Cada camada es en sí un conjunto de familias que integran un barrio (“calpulli” en náhuatl). Es difícil que la gente de otro barrio baile en la camada de un barrio vecino, aunque se llega a dar, pues la costumbre es bailar con la camada del barrio que corresponde pero es factible que una camada invite a la otra para su festival de despedida de carnaval, es decir el remate. Esta costumbre es antigua, por ejemplo las guerras floridas, en donde diferentes pueblos se ponían de acuerdo, principalmente *mexica* y *tlaxcalteca* para ir a danzar en algún lugar en común y no solamente eso sino también para entrenar para sus guerras aunque en la actualidad el hecho es distinto. Una vez que se ha invitado a una camada a bailar se debe corresponder la visita con una ida al pueblo de la camada invitada. Estas costumbres no pueden

señalarse como propias de Europa: no pertenece a los bailes de salón ni a la celebración de carnaval.

Para saber cómo eran los bailes de los *huehue* es decir, de los antiguos *tlaxcalteca*, que después fueron disfrazados de carnaval es necesario estudiar pueblos de origen mesoamericano que mantengan la tradición sin la contaminación del carnaval europeo y sin la contaminación de los bailes de salón. Una clave ha sido la nombrada “diáspora tlaxcalteca” en que se obligó a los tlaxcaltecas a poblar el territorio de la Hueyi Chichimecatl (la Gran Chichimecatl). Justo ahí se encuentran dos pueblos conocidos como “Mexicaneros” y “Coras”, pueblos que últimamente ha sufrido el avance de la occidentalización al grado de que la antigua cultura ha sido gradualmente devorada. Los mexicaneros realizan el “Xuravet” ceremonia comunitaria orientada a la fertilidad y los *cora* la ceremonia que ellos llaman “las pachitas”, en ambas ceremonias se realiza el baile de la costumbre o bien, mitote (igual como se recuerda en Tlaxcala que era el antiguo nombre de la danza de los huehues) primeramente del dos de febrero al miércoles de ceniza y el otro en el mes de abril, aunque los Tepehuanes (pueblo ubicado igualmente en la denominada “Gran Chichimeca” hacen un mitote donde utilizan una vestimenta similar al utilizado en las pachitas en la semana santa o ceremonia de cambio de mayordomos.

La vestimenta conque realizan el baile es igual a la que se utilizaba en el carnaval de Tlaxcala hasta mediados del siglo XX: una corona que contiene en su forro pinole o huautli (amaranto) y miel y que es rematado con cintas multicolores que nacen de la coronilla del gorro y pueden o no caer hasta la espalda. También portan un bastón igual donde se amarran plumas de águila (el mismo tipo de bastón que aún podemos observar en Amaxac, Tlaxcala, aunque aquí no se amarran plumas sino cintas multicolor y una bolsa con pieciete, es decir tabaco). Esta vestimenta cambió en Contla y Amaxac al sombrero de catrín en lugar de la corona de pinole rematado en la parte trasera con cintas multicolores y el bastón fue mudado a un paraguas (el bastón sólo es portado por el capitán en Amaxac), cabe aclarar que en la etnia *cora* no existe la mofa, el mitote es una ceremonia donde se pasea una muchacha que simboliza a la Matlalcueitl, que por cierto llaman “la malinchita” mientras se van cantando versos (Benitez, 1970). Es probable que los frailes prohibieran el

paseo de la personificación de la Matlalcueitl porque pensaron era idolatría y la suplantaron por todo un panteón de vírgenes. Por tal motivo es fácil deducir que la montaña era paseada para llamar las lluvias porque las lluvias provenían de la Matlalcueitl (por lo menos parte de las lluvias). Esta ceremonia se hacía en el mes de mayo y actualmente se pasea por las calles de la capital tlaxcalteca, la imagen de la virgen de Ocotlán, el doble católico de la diosa de la montaña llamada "Matlalcueitl". Esta costumbre se conservó en Xícoras porque allá no había frailes que la prohibieran, aunque parte de su simbolismo se pierda al no realizarse en el lugar donde la Matlalcueitl está. Es en Xícoras y en los pueblos del Nayar donde se estima que son las danzas lo que llama la lluvia, se piensa que si se deja de bailar, las lluvias no caerán produciendo hambre en el pueblo. Pueblos como los Cora mantienen esta costumbre: bailar a las lluvias y justo por esos pueblos, los del Nayar, pasó la diáspora tlaxcalteca. Irónicamente sólo lejos de Tlaxcala, las costumbres y algunos conocimientos propios de los tlaxcaltecas pudieron sobrevivir.

Esto no señala sólo una destrucción española de la cultura sino del medio ambiente: erosión de tierras y extinción de flora y fauna por no hablar de la explotación humana que hasta la fecha sigue siendo inhumana. Se puede concluir entonces que el baile de los huehues no se remonta los bailes de salón europeos, que no se reduce a las cuadrillas, que hubo bailes que fueron inventados en la época antigua por el propio pueblo tlaxcalteca y otros que se crearon durante los quinientos años de resistencia como el baile de los cuchillos que se realiza en Terrenate que no por el hecho de no ser de origen "prehispánico", no significa que fueron inventados con toda la creatividad propia de un pueblo del Anahuac, pues como ya se mencionó anteriormente a pesar de la cultura va cambiando para sobrevivir a imposiciones existen rasgos que permanecen y que con esa raíz es que dan vida a nuevas manifestaciones culturales, pues son bailes que no pertenecen al pensamiento religioso impuesto por los españoles. De hecho, no son danzas religiosas, al menos no de la religión cristiana, por ejemplo la danza de la muñeca, típica en pueblos como Tetlanohcan o Quilella donde una muñeca es paseada a la par que se cantan versos navideños. Esta ceremonia es realizada casi por la misma época (hablo del carnaval y el mes de febrero) en el baile de las Pachitas donde una muchacha, la malinchita, es paseada a la par que se cantan versos que aluden

a la natividad. Todo parece indicar que se trata del mismo ritual: el paseo de la personificación de la Matlalcueitl en una ceremonia de propiciación de las lluvias, ceremonia que tuvo que disfrazarse para evitar la represión católica, de ceremonia navideña en tiempos de purificación previa a semana santa (aunque no se pasee a un niño dios sino a una muñeca o bien a una malinche, que fácilmente puede confundirse como la personificación de la amante de Hernán Cortés). El arrullo de una niña en lugar de un niño en pleno mes de febrero o marzo y sobre todo por la entonación de cantos alusivos a la navidad son falsos señuelos que sirvieron en el pasado para disfrazar rituales no católicos y el problema es que muchos estudiosos del tema, siguen estos señuelos y hacen descripciones superficiales de las danzas tlaxcaltecas. Por otro lado en Quilehtla existe la danza de los listones en donde 10 chicas de 10 a 15 años de edad van elaborando figuras con listones al tiempo que van bailando y ellas mismas mencionan que significa el tejido de la tierra es decir la preparación de ella para realizar el arado y la siembra. Estos puntos ya se tratarán en los capítulos siguientes.

¿Qué es una camada de huehues?

Es un grupo de danzantes que se organizan para bailar en un pueblo determinado en la época de carnaval. Camada es como se les denomina en la mayoría de pueblos tlaxcaltecas a los grupos que salen a bailar a las calles en las comunidades que cuentan con la celebración del carnaval. Las camadas sustituyeron a lo que antiguamente se conocía como calpulli, pues se encuentran conformadas generalmente por el sistema de parentesco, son varias familias relacionadas entre sí que forman un calpulli y ahora en la actualidad una camada, por pueblo puede haber una o varias camadas.

CAPÍTULO V

UNA MIRADA AL CARNAVAL TLAXCALTECA

Un sin fin de camadas dan vida a lo que es el Carnaval Tlaxcalteca, esto abarca todas las regiones, sin embargo las de mayor tradición se concentran al centro y sur del estado pues recordemos que los cuatro señoríos se dividían el territorio tlaxcalteca aún hasta la época colonial (Broda, 1976) pero eso no quiere decir que al norte del estado no haya camadas, existen por ejemplo los grupos de danza de Terrenate y de Toluca de Guadalupe, las danzas son muy distintas, principalmente interpretan el baile de los cuchillos, sin embargo estas danzas también se incluyen en la celebración del Carnaval Tlaxcalteca. Así mismo está el baile de pingos de Ixtacuixtla y sus comunidades como por ejemplo san Antonio Tizostoc.

A continuación se hace un pequeño recuento de las camadas más representativas en el estado pues se calcula que hay alrededor de 200 camadas en todo el territorio tlaxcalteca, pues al paso de los años esta tradición va en aumento muy al contrario de lo que pasaba hace alrededor de treinta años. Aunque es difícil saber si los actuales danzantes saben que es lo que pasa con el carnaval y de donde proviene, es decir, si son conscientes del origen étnico del carnaval, pues no todas las camadas son conscientes del ritual de petición de lluvias.

En el carnaval tlaxcalteca se bailan diferentes piezas unidas en ejecuciones agrupadas en cinco melodías por lo general.

Las principales ejecuciones son:

Los lanceros que se componen de las siguientes melodías:

Minerva

La jodoisca

La dorcita

La estrella

Los laceros o la quinta

Las francesas que se conforman por:

El pantalón

El estío

La gallina

La pastorcilla

La final

Las cuatro rosas que se conforma por:

Las cuatro estaciones

El mundo

El engaño

El cojito

La razón

La taragotas conformadas por:

La primera

La segunda

La tercera

Los enanos

El jorobado

Con el análisis minucioso que se realizó en el anterior capítulo se puede hacer una breve semblanza de la mayoría de tipos de camadas que existen en el estado, a continuación se hablará de las más representativas en su estilo. A cualquier camada en el estado se puede aplicar el modelo de análisis anterior y se confirmará que la fiesta de carnaval en el estado de Tlaxcala en concreto es en realidad un antiguo ritual de fertilidad.

Se empezará con las camadas del centro, se describirá la región de dónde proviene, las comunidades que se agrupan, una breve reseña histórica, se describirá la vestimenta que utilizan y se analizará el porqué de cada una de estas prendas. Antes se presentará una regionalización que se hizo en el siglo XVI del territorio tlaxcalteca dividido en cuatro señoríos con secciones denominadas "*tequitl*". Es factible hallar una coherencia la mayoría de las veces, con el tipo de vestimenta y danzas que se ejecutan en el carnaval. Se pueden formar grupos semánticos de tipos de *huehue* a partir de esta regionalización. Algunos pueblos desaparecieron, otros cambiaron de nombre y otros se fusionaron o se convirtieron en barrios o secciones. A continuación se

presenta una lista de los señoríos con el tipo de *huehue* que acostumbran por comunidad.

Los tipos de huehue que enumeraré en esta lista son los siguientes:

*Blancos: Huehue con vestimenta que emula al traje típico de campesino tlaxcalteca en el siglo XIX que a su vez imita el traje típico de campesino español impuesto por los españoles en la época de la colonia. Consta de pantalón o calzón de manta, camisa, sombrero con uno o dos plumeros o penacho lateral, faja, espejo en el costado del sombrero rematado con cintas multicolores y careta que representa un rostro español.

*Guerreros: Consta de una pechera, pantaloncillo, faldellín y camisa todo con bordados dorados y rematados con cascabeles y motivos azteca. Careta de rostro español y penacho, botas o zapatos con medias calzas.

*Charros: Consta de pantalón y saco negro con camisa blanca. Porta látigo y careta de rostro español, sombrero cubierto con un gazné y rematado por un plumero en forma de flor. El danzante porta un látigo y botas de piel rematadas con tubos hechos de piel. Pueden ir acompañados por vasarios o blancos.

*Chivarrudos: Lleva cananas hechas de piel con pelo, un saco, camisa y un sombrero pintado con un estrella multicolor.

*Vasallo/vasario: Lleva pantalón, camisa y sombrero de ala pequeña o texano. Porta careta con máscara de rostro español sin barba y puede vestir o no, carrilleras o banda de tela en el pecho.

*Catrín: Porta sombrero de levita con o sin rosetón adornado con listones multicolores, gazné, faja, camisa, careta de rostro español y sombrilla

*Disfrazados de mujer o payasos o estilo libre

*Estilo cerro blanco: Portan chaleco, pantalón, botines y camisa adornados con moños, camisa y sombrero con penacho en ambas laterales. Llevan careta de rostro español.

*Estilo Lucero: Consta de pantalón, sombrero de ala mediana y saco negros con bordados dorados o plateados, camisa blanca. El sombrero está adornado con un plumero en la parte de la sien y se porta una careta con máscara de rostro español.

Pueblos que pertenecían al señorío de Quiahuixtlán

Primer tequitl

Quiahuixtlan (blancos)

Santa Martha Chachihucueyecan (sin datos)

San Jorge Tezoquipan (blancos, disfrazados de mujer)

Santa Trinidad Tenexyecac (charros con catrines, blancos)

Santa Justina Yepatepec -Ecatepec- (catrines, payasos)

San Felipe Iztacuixtla (disfrazados de mujer/pingos con evoluciones libres de danza)

San Pedro Huitzilhuacan (sin datos)

San Bartolomé Tecuexcomac (blancos, disfrazados estilo libre - hueladas-)

San Lorenzo Zacaxochitla (sin datos)

San Bartolomé Xochitepec (sin datos)

Huehue predominante: Blancos/disfrazados de mujer

Nota: Es una zona muy tradicional con vestigios arqueológicos milenarios aunque cada comunidad recibe influencias de danza de otras regiones y por lo mismo, no hay una coherencia semántica clara. En esta zona es muy común que los hombres se disfracen de mujer debido a la firmeza de las tradiciones más antiguas en la región.

Segundo tequitl

Santo Tomás Chimalpan (blancos)

San Mateo Huexoyucan (estilo cerro blanco)

San Francisco Temetzontlan (catrines)

San Judas Tadeo Huiloapan (estilo cerro blanco)

Santa María Ixcotecamilan (sin datos)

San Miguel Tlaltepexi (sin datos)

San Cristobal Oztotlapanco (sin datos)

San Sebastián Matlalhuacala (sin datos)

San Juan Tlamacazcatzinco (sin datos)

San Andrés Cuahchimalan (sin datos)

San Buenaventura Tetinpancatl -Atenpan- (blancos)

San Lorenzo Ollacoyocan (sin datos)

Huehue predominante: Estilo cerro blanco/blancos

Nota: En esta región se conservan las cuadrillas tradicionales tlaxcaltecas como las ejecuciones de lanceros, francesas y taragotas. También se incorporan los contralanceros, virginias, las inglesas y la corona. Es uno de los núcleos más tradicionales de danza tlaxcalteca.

Tercer tequitl

San Nicolás Panotlan (catrines)

San Vicente Xiloxochiyocan (charros como cuadrilleros)

Santa Apolonia Teacalco (carnaval estilo Huexotzinco)

San Bernabé Ocotitlan (sin datos)

San Miguel Xochitepetitlan -Tepetitla- (disfrazados estilo libre, con evoluciones de danza libres)

San Cristobal Tenayacac (disfrazados estilo libre, con ejecuciones libres de danza)

San Lorenzo Ayacac (disfrazados estilo libre, con ejecuciones libres de danza)

Huehue predominante: Disfrazados estilo libre

Nota: En esta región predomina la ausencia del baile de salón europeo y del jarabe tlaxcalteca, debido quizá a su lejanía del centro del Estado y por su cercanía a la vida urbana sin tradiciones de danza, de San Martín Texmelucan.

Cuarto tequitl

San Baltazar Tlapitzahuacan (sin datos)

Salvador Quiahuixtlan (blancos)

San Idelfonso Hueyotlipan (sin datos)

San Juan Bautista Toltzinco -Totolac- (blancos)

San Nicolás Techalotepec -Techachalco- (catrines)

San Blas Cuauhxomulco -sin datos-

San Joaquín Cuauhtochco -sin datos-

San Andrés Tzatzacuála -Panzacola- (charros con vasarios)

San Pedro Ocotlmalincan -San Francisco Ocotlan, Puebla-
(charros sin tocado de plumas y sin capa bordada)

Inocentes Tlapacaltepec -sin datos-

San Francisco Mitepec (sin datos)

Santiago Tezalocan (sin datos)

Huehue prodominante: Blancos

Nota: La cercanía al centro de Tlaxcala es quizá la circunstancia que provoca que esta zona esté muy consevada la danza, aunque suelen mezclar los sonos de diversas ejecuciones como lanceros, virginias, inglesas, holandesas y del jarabe tlaxcalteca. Panzacola es la excepción pues su danza corresponde a los charros, predominante a la zona sur.

Pueblos que pertenecían al territorio de Tizatlán

Primer tequitl

San Esteban Tizatlan (guerreros, payasos)

San Buenaventura Atempan (blancos)

Santiago Teotlalpan (sin datos)

San Bartolomé Tlacaxoloc (sin datos)

Belén Chichimecapan -Atzitzimititlan- (blancos)

San Matías Tepetomatitlan (catrines)

Huehue predominante: Blancos

Nota: El tipo de huehue blanco es el predominante en la zona centro del Estado.

Segundo tequitl

Santa Ana Chiauhtempan (blancos, estilo lucero, disfrazados de payasos)

Nota: Esta ciudad es uno de los núcleos donde el carnaval es más practicado y contiene un gran número de camadas. Por lo mismo existe una gran diversidad de tipos de *huehue*.

Tercer tequitl

San Bernardino Contlan (catrines, disfrazados de mujer, payasos, apaches, blancos)

Santa Cruz Cozcacuahtlahco -Tlaxcala- Catrines

San Antonio Tlatlapancan -sin datos-

Huehue predominante: Catrines

Nota: Como en el caso del segundo tequitl de este señorío, el tercero es otro de los núcleos donde la danza tradicional es más practicada por sus habitantes. Por lo mismo, existe mucha diversidad aunque la zona es reconocida por su tipo común que son los catrines.

Cuarto tequitl

Santa María Concepción Atlihuetzian (guerreros)

San Marcos Tozquiahuatzinco -sin datos-

San Hipólito Huiloac -Santa Anita Huiloac- (guerreros)

San Urbano Tlacuatzinco -San Lorenzo Tlacualoyan- (guerreros)

San Dionisio Yauhquemecan (guerreros)

Santa Úrsula Tzimatepec (guerreros)

San Bartolomé Matlalocan (guerreros)

Huehue predominante: Guerreros

Nota: Esta zona presenta una gran cohesión cultural que reúne a los pueblos de la zona centro norte del Estado. Atlihuetzia y Yauhquemecan son dos comunidades que tienen registros arqueológicos milenarios además que conforman uno de los 24 señoríos antiguos de la antigua Tlaxcala. Es posible que por su permanencia histórica estas dos poblaciones continúen cohesionando culturalmente a la región.

Quinto tequitl

San Andrés Ahuahuastepec (catrines)

San Salvador Tzonpantzinco -Tzonpantepec- (catrines)

San Juan Quetzalcoapan (sin datos)

Santa María Tocatlan (disfrazados de payasos, catrines)

San Cosme Xalostoc (disfrazados de payasos)

San Pedro Cuauhoztoc -sin datos-

Santiago Tecatzino -Tetla- (guerreros)

San Lorenzo Tzocac -sin datos-

Santa María Tecohuatzinco -sin datos-

San Pedro Hueyatepec -sin datos-

San Lucas Cuamaxalco -sin datos-

San Toribio Toluca sin datos-

Santa María Texcalac (catrines)

Huehue predominante: Catrines

Nota: Tzonpantepec es una de las regiones más antiguas del Estado que aún perduran. Es probable que por lo mismo ejerza influencia sobre poblaciones circunvecinas. También es posible que el tipo de catrines haya sido adquirido en Tzonpantepec debido al comercio con la parte central del Estado. Tzonpantepec fue durante mucho tiempo centro regional de comercio alfarero (hasta la fecha la localidad es visitada para adquirir comales, cazuelas, cajetes y ollas).

Sexto tequitl

San Bartolomé Atlixeliuian -sin datos-

San Pablo Ocotzocuauhtla -sin datos-

Santa María Asunción Sohuapilan -sin datos-

San Lucas Atzopilco -sin datos

San Juan Bautista Cuapiaxtla -sin datos-

San Juan Bautista Tlascaltech -sin datos-

San Sebastián Cuamanco -Huamantla- (No existen huehue a la fecha. Sin embargo se practica la danza conchera, preservada por la familia Rosas desde el siglo XIX)

San Francisco Soltepec -sin datos-

San Miguel Tzatzacualla -sin datos-

San Pablo Zitlaltepec (disfrazados estilo libre/payasos, con evoluciones libres de danza)

Huehue predominante: Ninguno

Nota: La pérdida de tradiciones y prácticas culturales mesoamericanas en esta zona quizá es originada por su lejanía a los centros culturales del Estado, diseminados en la zona centro, sur y sur poniente. La zona oriente

junto a la zona norte actual de Tlaxcala constituyen el cinturón más desamparado desde lo económico hasta lo cultural. Sus pobladores suelen ser migrantes que pasan temporadas largas en Estados Unidos y Canadá y sus costumbres suelen ser exclusivamente la reproducción de rituales católicos. El origen étnico totalmente predominante de la zona es el otomí. Zitlaltepec sería la excepción y su práctica de carnaval es muy semejante a como es descrito el carnaval en el siglo XVII, aunque no se observan remanentes mesoamericanos.

Pueblos que pertenecían a Ocotelulco

Primer tequitl

San Miguel Tlamauhco -sin datos-

San Pedro Tecpan -sin datos-

San Marcos Contlatzinco -Contla- (charros con vasarios)

Santa María Tlacopan -sin datos-

San Gabriel Cuauhtlan (blancos)

San Bernardo Coahuazacapechcan -sin datos-

Huehue predominante:Blancos/charros

Nota: Casi todos los antiguo calpulli de este tequitl ya no existen.

Segundo tequitl

San Hipólito Chimalpan (blancos)

San Lucas Cuauhtelolpan (catrines, blancos)

San Gregorio Metepec (blancos)

Huehue predominante: Blancos

Nota: La práctica de los *huehue* es muy fuerte debido a la antigüedad de los pueblos y su persistencia histórica, además de estar localizados en el núcleo del Estado donde la cultura tlaxcalteca es muy fuerte. Probablemente el nacionalismo del siglo XX influyó mucho para que los danzantes de carnaval se vistieran a la manera del campesino español con la variante del carbonero llamado “indito”.

Tercer tequitl

San José Acuitlapilco (charros con vasarios)

San Sebastián Atlahpan (charros)
San Luis Teolocho (charros con vasarios, blancos)
San Antonio Cuamantla -sin datos-
San Zacarías Aztama (charros con vasarios)
Huehue predominante: Charro

Nota: La región sur presenta una unidad cultural fuerte en torno a la danza de charros debido a su cercanía a la montaña Matlalcueitl. Presenta signos de un culto muy extendido a la diosa de la montaña.

Cuarto tequitl

Santa María Magdalena Tlaltelolco (charros, blancos)
Santa Isabel Xiloxotla (charros con vasarios)
San Cosme Mazatecohco (charros con vasarios, payasos, disfrazados estilo libre para el Xochipitzahuac)
Santa Catarina Ayometlan (charros con vasarios, chivarrudos)
San Toribio Xicotzinco (charros con vasarios, chivarrudos)
Huehue predominante: Charro

Nota: Se reproducen las mismas condiciones que en el tercer tequitl.

Quinto tequitl

San Jerónimo Yaomicatlan -sin datos-
San Andrés Coyohuacan -sin datos-
San Damían Texoloc (charros)
San Bartolomé Tenanco -sin datos-
Santa Isabel Tetlatlahcan (charros)
Santo Tomás Xochtlatzinco -sin datos-
Santa Bárbara Tamatzolco -sin datos-
Santa Cecilia Cozamalco -sin datos-
San Francisco Xochtlan -San Miguel Xoxtla, Puebla- (carnaval estilo Huexotzinco)
Santa Águeda Mixtetelco -sin datos-
Santiago Michac (carnaval estilo Huexotzinco-
San Miguel Tenantzinco (charros con vasallos)
San Pablo Cuauhtototuatlan -San Pablo del Monte- (charros con

vasallos)

Huehue predominante: Charro

Nota: Las mismas condiciones que en el tercer tequitl, excepto que la zona presenta comunidades de origen cholulteca y huexotzinca y por lo mismo sus prácticas culturales son ajenas a las tlaxcaltecas.

Sexto tequitl

San Francisco Topoyanco -Tepeyanco- (charros)

San Juan Evangelista Huactzinco (charros)

San Lorenzo Xocomanitlan -Axocomanitla- (charros con vasarios)

Santa Inés Cozacatelco -Zacatelco- (chivarrudos, charros con vasarios)

Huehue predominante: Charro

Nota: Se reproducen las mismas condiciones que en el tercer tequitl.

Pueblos que pertenecían al pueblo de Tepecticpac

Único Tequitl

Santiago Tepeticpac (blancos)

Nota general

Es posible hallar una coherencia cultural partiendo de una regionalización basada en los antiguos señoríos y sus *tequitl*. La permanencia de la costumbre del *huehue* depende mucho de dos factores. El primero es que la antigüedad del *calpulli* debe extenderse a más de cinco siglos o bien, que la comunidad esté cercana geográficamente a este tipo de antiguo *calpulli*. El segundo factor es la cercanía geográfica a los cuatro señoríos tlaxcaltecas o bien, a la zona sur colindante a las faldas de la montaña Matlalcueitl.

En suma, los factores geográficos y de antigüedad son determinantes para comprender el por qué la permanencia de los usos y costumbres tlaxcaltecas. Así mismo esta regionalización puede ser útil para estudiar en lo general los usos y costumbres tlaxcaltecas de índole mesoamericana en cuestión de permanencia y práctica a través de la historia siendo la lengua, el rasgo menos importante para analizar estos usos y costumbres pues el factor comunicativo no es más determinante que otro tipo de prácticas culturales para analizar la cultura tlaxcalteca ancestral practicada y ejercida hasta nuestros días.

Por último, se agrega que esto es solo el principio de un estudio basado

en la regionalización. No se tiene la intención de agotar esta veta de investigación en la presente tesis, sin embargo podría ser la base para estudios de esta índole. Corresponde a futuros estudios desarrollar esta veta agregando y mapeando a través de tecnologías satelitales -como se hizo en el presente trabajo- y de streaming, las comunidades que actualmente existen y practican la danza del *huehue* tlaxcalteca.

Regionalización de las camadas

A continuación se hará una presentación de las camadas de huehues que existen en el estado de acuerdo a la región y sobre todo al tipo de baile que ejecuten porque hay comunidades en donde existen dos camadas o más y además que bailan cosas muy distintas entre sí. Se dará cuenta de la mayoría de las camadas que existen en el estado o al menos se dará a conocer una de cada tipo que exista. Se pueden mencionar algunos ejemplos como la camada de los catrines, los charros, los blancos, los chivarrudos, etc. A su vez hay diferencias entre camadas del mismo tipo y se van clasificando por las del centro-este, centro- oeste y sur, principalmente.

Camadas de catrines

La región de los catrines engloba los municipios de Contla de Juan Cuamatzi, Amaxac de Guerrero, Santa Cruz, San Salvador Tzompantepec y Panotla. Todos en conjunto tienen características en común, por ejemplo su pasado histórico y es a partir de él que surgen las camadas de catrines así como sus similitudes pero al mismo tiempo las propias particularidades que diferencian a una camada de la otra. Estos municipios se encuentran localizados al centro del estado de Tlaxcala. Y antiguamente estos territorios pertenecían al señorío de Ocotelulco.

En este apartado es en donde se dedicará el espacio a las camadas de catrines, mencionando las camadas más representativas y las características que las hacen especiales. Así como también se hará hincapié en los rasgos culturales que hacen que estas camadas pertenezcan a una zona cultural específica en el estado de Tlaxcala.

La vestimenta de este tipo de camadas en particular representa la época porfirista, porque si bien México ha tenido una muy triste historia de

colonización y represión, la época de finales del siglo XIX y principios del XX como bien sabemos no es la excepción. Recordemos que fue la época en la que el gobierno mexicano tenía una grande influencia francesa y pretendía que el resto del país imitara todo hasta la vestimenta por supuesto que solamente la clase acomodada quienes contaban con el poder político y económico podría hacerlo y es por eso que la clase subordinada les llamaba catrines porque utilizaban el traje de levita y las mujeres usaban vestidos largos y ampones, precisamente como los utilizan en ésta época en las fiestas de XV años. Siendo que esta era una dictadura de Porfirio Díaz el pueblo ya no soportó tanta opresión, abusos, explotaciones y violaciones entonces es cuando estalla la Revolución Mexicana. El arte también es una expresión política y en este caso de injusticia social, es por eso que los habitantes disfrazados de huehues vieron en la danza una válvula de escape de la opresión de que fueron objeto puesto que la mayoría por no decir que todos los danzantes eran gente pobre, dedicadas a distintas actividades pero siempre sometidos al dominio porfirista. También fue un acto político y un desafío el bailar precisamente las danzas de carnaval pues estaban prohibidas porque eran consideradas “paganas” aunque ya se dijo que al catalogarlas de paganas las estaban juzgando precisamente desde un punto de vista católico y por lo tanto no pertenecientes a sus creencias, por eso las discriminaban y también porque se burlaban de los criollos y españoles.

Es así como la denominación a este tipo de camadas se da por la vestimenta de los hombres quienes ironizaban con “el catrín”, pues según la memoria de los pobladores solamente bailaban hombres, las mujeres participaban solo como espectadoras aunque esto ya se ha discutido en capítulos anteriores en donde no se sabe a ciencia cierta desde cuando comienza la participación femenina y cuáles fueron los lapsos en donde suspendieron su participación y posteriormente cuando es que retoman las mujeres las calles para volver a participar en el carnaval. La cuestión de género es muy importante en las camadas de huehues y sobre todo en las de catrines porque este tipo de camada nació a principios de siglo XX o sea que es de las más recientes y no fue sino hasta los años 1970 que se incluyó la participación femenina, según relatos de diferentes personas de los pueblos de esta región, pues la memoria de los ahora pocos sobrevivientes de la revolución cuentan

que el carnaval lo llevaban a cabo solo hombres y algunos hombres se disfrazaban de mujeres para que bailaran por parejas, al menos en esta región.

Es por eso que los huehues de una de las regiones del centro se distinguen por vestirse de catrines, es decir, como en la época porfirista lo utilizaban los adinerados; con levita, sombrero de copa, gazné, sombrilla, sin embargo no dejan de poner el toque personal en cada camada y aún más de manera individual, pues si bien cada camada se "uniforma" por decirlo de alguna manera para distinguirse de otras tantas camadas de catrines, cada *huehue* o catrín le pone su toque personal para distinguirse de sus compañeros danzantes de una misma camada. Pues en la capa o gazné le ponen distintos bordados o imágenes estampadas. En el sombrero, alrededor de él lo adornan con un listón de un mismo color, según la camada, o listones de colores y en las camadas de mayor tradición los adornan con rosetones hechos a base también de listones y algunos les colocan pequeños espejos en el centro. La sombrilla generalmente es negra y solo algunas personas las adornan con impresiones offset con el nombre de la camada y la fecha, como recuerdo.

Las camadas de catrines son precisamente un juego entre estas dos situaciones, en la vestimenta de las mujeres para ser más precisos porque las "catrinas" en un inicio: tomando en cuenta que todavía hasta los años 1970 las mujeres empezaron a bailar en las camadas y eran algunos hombres quienes actuaban de mujeres y utilizaban vestidos largos utilizándolos de una manera muy brusca y burlona hacia las "mujeres de la alta sociedad". Posteriormente ya en años más cercanos a los 80 la participación del género femenino fue un tanto acrecentada y siguieron utilizando el vestido de las mujeres porfiristas tanto para burlarse de ellas y así mismo de las quinceañeras que soñando con pertenecer a una sociedad elitista se inventó la fiesta de los quince años. Sin embargo en la actualidad son pocas las camadas en donde las mujeres siguen utilizando el ya clásico vestido de quinceañera o uno semejante. A diferencia de la mayoría de las mujeres de otras camadas que por lo regular y de manera general utilizan vestidos de noche o de coctel, con zapatillas y accesorios muy vistosos.

Panotla

Con el municipio de Panotla pasa algo semejante a lo que ocurre con el pueblo de San Lorenzo Xaltelulco porque Panotla también es frontera cultural entre una región y otra por tal motivo cuenta con dos tipos de camadas y algunas de ellas pertenecen a la clasificación de camadas de “blancos o plumeros” y el otro tipo de camadas pertenecen a la clasificación de “catrines” y en este apartado nos corresponde hablar de las camadas de “catrines”.

Las camadas de Panotla son las que guardan mayor antigüedad en cuanto a la vestimenta de las mujeres porque son de las que más se asemejan a los vestidos de quinceañeras, esto si se es estricto con las normas del vestido aunque no ortodoxos, cerrándose a los cambios en el vestuario sin permitir la renovación se estaría condenando a la desaparición de las camadas no solo de catrines sino las camadas en general.

Como se dijo, las camadas de Panotla son las que se conocen como las de mayor tradición al menos en lo que concierne a las camadas de catrines. El vestuario de los hombres es el común entre todos los catrines; el sombrero de copa, la levita, la camisa, la faja, el gazné, el paraguas, los guantes, el detalle es que no colocan la cinta alrededor del sombrero a diferencia de otras camadas, sino que utilizan rosetones hechos a base de listones y de un espejo, colocan entre dos a cuatro rosetones por sombrero, la mayoría de las veces son multicolores no importando la combinación con el vestido de las mujeres, así mismo pasa con la camisa y/o la faja que utilizan pues no necesariamente la combinan con sus parejas. También utilizan listones largos de colores que van colgando y caen sobre el gazné. No hay que olvidar un elemento de suma importancia que es la máscara de madera que utilizan los hombres para disfrazarse de españoles con sus dientes de oro de las cuales existen de diferentes colores, formas y características particulares.



Se debe poner especial cuidado en el adorno del rosetón que lleva en medio un espejo pues es un signo por medio del cual se le rinde culto al dios Tláloc y de que la danza va dedicada a él para que se manifieste en forma de lluvia y la cosecha pueda lograrse. Al ser este baile un ritual de fertilidad se extiende hasta el mes de mayo en la actualidad. La vestimenta de las mujeres es un vestido de quinceañera “tradicional” combinado con guantes, sombrero y zapatos. Ya no utilizan las crinolinas, ni tampoco vestidos tan largos como se utilizaba en los siglos XIX y XX sin embargo se caracterizan por tratar de guardar las formas de las camadas tradicionales y propias de los “catrines”. Como se observarán a continuación algunos ejemplos:



Contla de Juan Cuamatzi

Las camadas de catrines de Contla de Juan Cuamatzi son de las más conocidas en el estado pues la fiesta de carnaval en todos los barrios y en la cabecera de este municipio se hace en grande a veces llega a superar en todos los aspectos hasta a las fiestas patronales.

Contla es uno de los municipios más grandes del estado en cuanto a tradiciones, historia y riqueza cultural. En Contla existe una tradición de tejido muy arraigada entre sus pobladores porque hubo una época en donde la mayoría de la población se dedicaba a realizar tapetes, suéteres, saltillos de lana en telares de pedal, así mismo tuvo su época de esplendor económico cuando los textiles de lana se vendían muy bien nacional e internacionalmente, sin embargo empezaron a surgir fábricas que empezaron a monopolizar el trabajo y concentrar la riqueza en pocas manos haciendo a un lado a los artesanos pues la producción no era la misma. A pesar de esto la población siempre ha buscado la manera de tener recursos para la fiesta de carnaval y hacerla en grande.

Este municipio se encuentra conformado por doce barrios de los cuales algunos fueron fundados algunos siglos antes de la llegada de los españoles y otros son de reciente creación, sin embargo esto no ha sido impedimento para que se manifiesten culturalmente. Otro dato importante es que algunas poblaciones aún guardan como lengua materna el idioma náhuatl a pesar de que en algunos barrios como por ejemplo Aquiahuac provenían de un territorio otomí, sin embargo la lengua que predominó fue el náhuatl, como también ya se mencionó en capítulos anteriores, Contla es un crisol de culturas pues confluyeron diversas de ellas por medio de migraciones y asentamientos antiguos como por ejemplo el de los pinome. Estas poblaciones sufrieron la imposición de haciendas desde la época colonial, padecieron despojos, invasiones, esclavitud, injusticias y todo tipo de vejaciones. Colmados de tantas humillaciones fueron poblaciones muy participativas en la Revolución Mexicana comandadas principalmente por Juan Cuamatzi. Su historia queda muy bien reflejada en la danza de huehues pues como ya mencioné representa en una primera mirada una mofa a la gente adinerada del porfirismo conocidos como “los catrines”.

La vestimenta de los hombres no cambia mucho año con año al menos

no en lo esencial, es decir; el sombrero de copa, la levita, el pantalón, la sombrilla o paraguas negro, la máscara, los guantes sino solamente en los detalles, por ejemplo; el gahné en el bordado o la impresión, el color de la camisa, de la faja, el color de la cinta que lleva en el sombrero y estos detalles cambian en la actualidad en los hombres en referencia al vestuario de las mujeres, porque el color de la faja y de la camisa generalmente va al color del vestido que usarán las mujeres el día del remate de carnaval y/o en el día que concursarán en la cabecera municipal, esto porque en las camadas grandes las mujeres utilizan dos o tres cambios de ropa, según la importancia del evento.

Ahora con la activa participación femenina, principalmente en estas dos últimas décadas en el carnaval se le ha puesto mayor atención y creatividad en el vestuario tanto masculino como femenino. Las mujeres en las camadas de catrines de Contla de Juan Cuamatzi por lo general utilizan vestidos de noche o de coctel, ya sean largos o cortos, escotados, dependiendo del gusto general entre las más jóvenes porque son las adolescentes quienes participan generalmente van de los 12 a los 24 años en promedio con las mujeres, sin embargo con los hombres no existe gran importancia en la edad que se tenga pues participan desde niños de 12 hasta ancianos de 60 o más, siempre y cuando se encuentren aptos para aguantar el ritmo del baile. Como accesorios las mujeres utilizan generalmente zapatillas, collares, pulseras y adornos para el cabello dependiendo del peinado que utilicen siempre combinándolos con el color y estilo del vestido de manera coloquial.

Concurso de carnaval en la cabecera municipal de Contla de Juan Cuamatzi

La cabecera municipal organiza un concurso interno en donde convoca a todas las camadas existentes en el municipio. Ya sea de payasos, de catrines, de visionudos, no importa, el requisito principal es que sean camadas que pertenezcan a alguna sección del municipio, además de que se cuente con un número determinado de parejas de danzantes. El premio oscila entre los 10 y 50 mil pesos y se divide en primero, segundo y tercer lugar. Son alrededor de 30 camadas que participan de 12 secciones que existen en total en todo el municipio de Contla de Juan Cuamatzi. Cabe recalcar que la sección de San

José Aztatla por su mismo pasado histórico no cuenta con la misma historia porfirista sino que su traje pertenece a la región de los “blancos” aunque se desarrolle en la franja cultural de Contla pues ya lleva siglos conviviendo en este territorio. Es curioso observar como a pesar de que una comunidad pertenezca geopolíticamente a un municipio en específico como es el caso de San José Aztatla culturalmente hablando tenga más afinidad con Santa Ana Chiautempan.

El concurso se supone que es un aliciente para el desarrollo del carnaval sin embargo para las camadas con menos recursos y menos organización se vuelve un motivo de estrés pues al contrario de que se permita la innovación cuenta con puntos a calificar muy estrictos y conservadores, determinan por ejemplo un número de parejas ni más ni menos, en ocasiones no alcanzan los danzantes para cubrir el requisito o en otras sobran las parejas y existen conflictos al interior de la camada porque unos bailan y otros no, por otro lado es el tiempo que dura la ejecución, las evoluciones que deben de cubrir, la coreografía siempre es la misma al igual que la música, todo lo anterior hace que en los ensayos de las camadas los danzantes se peleen y no se pongan de acuerdo y siempre se imponga el más ortodoxo porque el mismo concurso no permite innovar como en otras poblaciones en donde se califica la creatividad y la innovación coreográfica por ejemplo en el concurso de San Tadeo Huiloapan son puntos que se califican en su concurso y hay camadas que han presentado innovaciones espectaculares tanto en su coreografía como en la música y han sido objeto de muy buenas críticas así como también han sido contratados para presentarse en diferentes regiones del país y en el extranjero.

Diversidad de camadas en Contla

En Contla no todas las secciones o barrios que se encuentran en el municipio cuentan con camadas de catrines pues además de ellos existe diversidad por ejemplo, el Barrio La Luz, la sección de San Felipe Cuauhtenco y en el centro cuentan con sus respectivas camadas de payasos y de disfraces además muy diferentes entre sí. También existen camadas de visionudos que son camadas en donde la participación es exclusivamente masculina y los hombres se disfrazan de mujeres para faltarse al respeto literalmente, este tipo de camadas

pertenece también a la sección de San Felipe Cuauhtenco y a la sección de San Miguel Xaltipa. Sin embargo no dejan de ser las más representativas las de los catrines al menos en este municipio, por ejemplo, en el centro, en la sección de Tlacatecpac, en Santa María Aquiahuac, en San Miguel Xaltipan, entre otros.



Pareja de catrines de Contla de Juan Cuamatzi

Amamaxac de Guerrero

Las camadas de catrines en el municipio de Amamaxac de Guerrero también son grandes y numerosas, la vestimenta no difiere mucho de las de las camadas de catrines del municipio de Contla de Juan Cuamatzi porque la influencia entre las dos camadas es muy frecuente pues los dos municipios son colindantes entre sí.

Amamaxac de Guerrero también cuenta con un concurso de carnaval que culmina el martes de carnaval. La particularidad en el carnaval con el que cuenta Amamaxac es que se hace la quema del judas aunque a estas alturas

tampoco ya no se realiza en todas las camadas que existen en esta población. Este acto consiste en que se elabora un muñeco de trapo con la figura masculina y se le viste con un traje viejo y se cuelga en el kiosco del pueblo o en la plaza principal, cualquier lugar visible para todo el pueblo es ideal, en ocasiones después del desfile o en la fiesta del remate de carnaval se le realiza un juicio y se le grita todo lo que en realidad el pueblo quisiera gritarle a su presidente municipal, al gobernador, al presidente nacional o a cualquier figura pública contra la que tengan mal juicio, al final de enjuiciarlo y burlarse de él se le sentencia a muerte y se le ahorca o se le incinera, empiezan a retumbar los cohetes y la gente del pueblo empieza con la fiesta y el baile. Como ya se vio en capítulos anteriores esta costumbre del ahorcamiento del judas es totalmente española por ejemplo en las chirigotas de Andalucía y por lo mismo poco a poco va perdiendo importancia dentro del desarrollo del carnaval Tlaxcalteca.

Lo característico del carnaval en Amaxac es que en la presentación de la camada va el principal, es decir el mayordomo quien es el responsable de la celebración del carnaval durante ese año llevando el bastón de mando a la usanza tlaxcalteca antigua, así mismo del brazo de él va la reina del carnaval de este municipio y de cada una de las camadas. El uso del bastón de mando es sumamente significativo pues es lo que da identidad al pueblo, en el bastón van tallados en madera los detalles que caracterizan a la comunidad y quien lo porta no es la autoridad, es decir el presidente municipal sino quien será guía del pueblo aunque en la actualidad ya se ha reducido a ser el mayordomo del carnaval a quien lo porte aunque no demerita que es la persona que va al frente de los danzantes y que cuenta con la experiencia suficiente para tomar decisiones importantes para la camada de orden social hasta en la coreografía misma. Así como también llevan una bandera en donde se lleva bordado, pintado o grabado el glifo del pueblo. Además como ya se mencionó anteriormente quien porta el bastón es la persona que en la antigüedad tenía el cargo de ser el mando.



Camada de catrines de Amaxac. A la derecha se observa el bastón de mando.

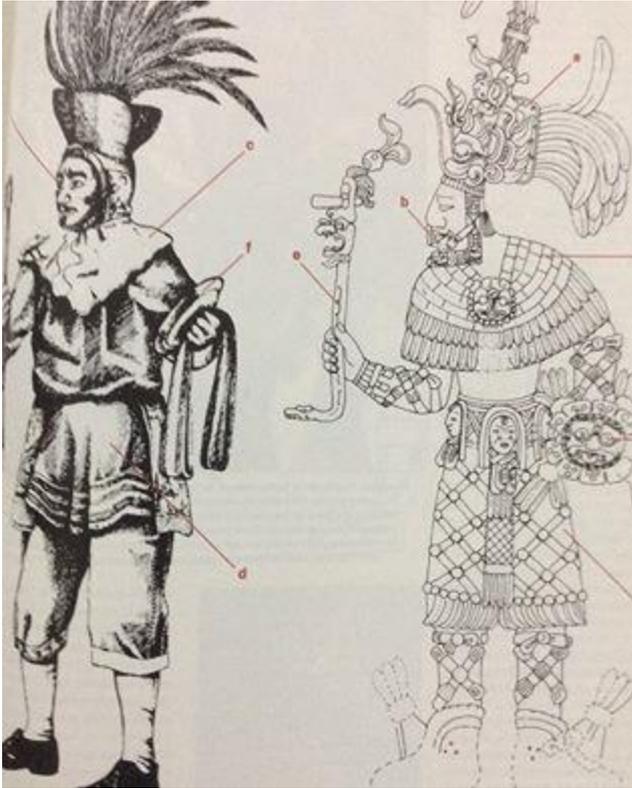
Camadas de Guerreros

Las camadas de huehues denominadas “guerreros” son de las poblaciones de: Tlacuilocan, San Dionisio Yauhquemecan, San Esteban Tizatlán, Santa Anita Huiloac, etc. Poblaciones que se encuentran al centro del Estado de Tlaxcala.

Estas camadas se les denomina de guerreros como a las otras por su vestuario y también se puede hablar de tres tipos de camadas de guerreros porque han sufrido cambios, transiciones para bien y mejora de las camadas. En las camadas que mayormente se pueden notar los cambios son en camadas como la de Tlacuiolocan y en la camada de Yauhquemecan sin embargo camadas como la de Santa Anita Huiloac son de las que más se resisten al cambio principalmente por motivos económicos.

Se tiene que empezar por describir la vestimenta que va de la manera más antigua u ortodoxa paradójicamente pues entre más pasa el tiempo los “guerreros” se visten más como tal con sus penachos enormes y ya no tan parecidos a la vestimenta propia de los españoles del siglo XVI. Utilizan unos

pantalones cortos de terciopelo rojo, guinda, azul marino o negro con una camisa del mismo color que los dos en conjunto forman un traje como lo utilizaban los españoles durante la época colonial, algunos lo conocen como traje de estudiantina porque algunas estudiantinas las siguen utilizando de la misma manera, iban adornados de una manera discreta con cascabeles e hilos dorados o plateados, algunos huehues utilizaban una capa roja como si fueran reyes o algún personaje de alta jerarquía eclesiástica y una cofia como adorno en la cabeza al estilo papal. Adornaban sus cofias con espejos y papeles e hilos metálicos. Ya cuando empezó la participación femenina el traje de los hombres cambio un poco, la estructura fue la misma sin embargo el cambio de los adornos fue algo muy importante porque ya no era solamente con los espejos, el papel y el hilo metálico sino que se empezaron a hacer bordados a base de chaquira en los pantaloncillos, en los chaquetines y en las cofias, las figuras eran religiosas o de dibujos animados como por ejemplo Mickey Mouse, piolín, cualquier personaje de Disney u otra caricatura como Bob esponja, etc. Aunque no podían faltar por supuesto las figuras de guerreros antiguos, es decir, la personificación del Popocatepetl y la Iztacciuatl y dibujos de los códices como por ejemplo; Tezcatlipoca, Huitzilopochtli, Quetzalcóatl, etc. Y que con el tiempo estas imágenes fueron tomando mayor fuerza y sustituyendo a los dibujos animados pues las figuras de guerreros proporcionaban una identidad. Una hipótesis interesante es que este sea el traje ritual de los tlaxcaltecas antiguos y no una importación italiana. Si se compara el traje ritual antiguo se verá que se compone de una pechera, un faldellin y un penacho. Las ilustraciones que se presentan abajo muestran la evolución del traje ritual en la zona maya quiché, que es exactamente igual a la región centro norte del estado de Tlaxcala. Hay suficientes elementos para considerar que esta hipótesis es la más cercana a la verdad histórica y no la difundida, que habla de una importación de un traje típico italiano tipo estudiantina.



Traje ritual del periodo clásico mesoamericano y actual



Traje ritual contemporáneo del Rabinal Achi, teatro maya quiché



Traje típico de la región de Yauhquemecan

A ciencia cierta no se sabe en qué época empezaron a danzar este tipo de camadas pero se consideran de las más antiguas porque a la vez que se mofan de la jerarquía eclesiástica se enorgullecen y resaltan la fuerza y presencia de los guerreros tlaxcaltecas pero de eso se hablará más adelante.

Al incorporarse las primeras mujeres en las camadas de guerreros la vestimenta de los hombres sufrió algunos cambios, sin embargo tenemos que empezar por describir la indumentaria femenina: utilizaban una camisa blanca escolar por lo general de manga corta, encima portaban un chaleco de terciopelo ya sea rojo, guinda, azul marino o negro combinándolo con su falda igualmente de terciopelo. El chaleco y la falda los adornaban también con lentejuelón, hilos metálicos, cascabeles y figuras bordadas en lentejuela y chaquira. Es importante mencionar que la falda en un principio era en línea “A” y larga, aunque un poco entre abierta en las orillas para permitir la movilidad, posteriormente la falda subió un poco aunque fue adornada de igual manera y también se amplió para permitir una mejor movilidad y ¿por qué no? Coquetear un poco más. En un tercer momento tanto hombres como mujeres fueron transformando su indumentaria hasta la que hoy en día siguen utilizando, es importante mencionar que las mujeres fueron quienes entraron en una lógica

más rápida de cambio como consecuencia de incorporarse más tardíamente en las camadas.

Los cambios en la indumentaria de la camada de “guerreros” en la actualidad son consecuencia de la migración de tlaxcaltecas a la Ciudad de México ya sea por cuestiones laborales o de estudio, observaron a los danzantes de danza conchera en el zócalo de esta ciudad y decidieron utilizar penachos parecidos.

En el Distrito Federal y el Estado de México es muy común encontrar lo que se le denomina “Calpulli”, es decir grupos numerosos de danzantes que tratan de conocer el México antiguo inventando danzas antiguas en la época contemporánea. Los integrantes de un “Calpulli” son una gran diversidad en todos los aspectos porque son personas con un rango de edad muy alto pues los hay desde niños pequeñitos que apenas empiezan a caminar hasta ancianos que rebasan los ochenta años, participan hombres y mujeres y las tareas no se dividen según el sexo, pues se trata de ser equitativos. Es importante mencionar que un “Calpulli” no solamente es un círculo de danza sino que se autodenominan como círculos de estudio de las culturas antiguas y/o del México prehispánico dependiendo de la escuela a la que se pertenezca, es decir se dedican a la investigación de los calendarios antiguos, de la vestimenta, de los diseños, de los materiales naturales, de la gastronomía, del idioma, de la historia, de los peinados, de la pintura, de las plantas, etc. La mayoría de las personas que se integran a un *calpulli* van con el ideal de revivir el México desaparecido y calcinado, sin embargo al ser los participantes en su mayoría jóvenes no es que estén reviviendo un México ya muerto sino que están formando una nueva visión a partir de las raíces culturales que todavía perduran.

Se menciona los “*Calpulli*” que tienen como antecedente las mesas de los concheros que algunos cuentan con más de cien años de formación porque son éstos quienes han ejercido influencia, como ya se dijo entre los danzantes de las camadas de San Francisco Tlacuilocan para la elaboración de su vestimenta y accesorios y éstos a su vez han influenciado a otras camadas de ésta región, como por ejemplo, Yauhquemecan, el Barrio de La Luz, y hasta en

camadas de otra región como por ejemplo Papalotla. Este tipo de camadas han sabido combinar, realizando un nuevo diseño, retomando tanto del pasado como de lo actual para formar su tan vistosa y elaborada indumentaria tanto en hombres como en mujeres guerreros. A la fecha en que se realiza esta tesis la indumentaria de esta región también se ha visto influenciada por la danza de Tlahuilileros de Sahuayo, Michoacán, debido al contacto que la camada de Tlacuilocan tuvo con artesanos de esta región que elaboran penachos gigantes que van sujetos en armazones de palos de madera colocados en la espalda del danzante, a la manera como antiguamente cargaban las pantli o banderas en la guerra con el artefacto llamado “cacaxtli”. Los penachos tlahuilileros presentan una altura hasta de tres metros y un ancho hasta de dos metros. Están hechos con triplay, cartón y plumas de gallo y faisán por lo regular.

Es admirable como es que en la actualidad invierten mucho dinero y tiempo en la elaboración de sus trajes tanto hombres como mujeres, la idea nació por el intercambio cultural que se ha llevado entre los danzantes de la danza guerrera en el Distrito Federal mejor conocidos como “danzantes mexicana” y los danzantes de esta región en el estado de Tlaxcala.

Indumentaria de las mujeres guerreras

Ya no utilizan la camisa escolar blanca, la falda ha dado un giro más elaborado y no se puede decir que moderno, tal vez si porque se utiliza en la actualidad pero no, porque se han retomado los diseños de ropa de la época antigua (se le llama época antigua a la época que se conoce como prehispánica o precolombina), mejor llámesele contemporáneo, se han diversificado los diseños, porque se utilizan tanto vestidos largos, como cortos, faldas igualmente largas y cortas, blusas escotadas, con cuellos diversos y la mayoría de la ropa femenina va entallada y con muchos accesorios, como por ejemplo, guantes, aretes, botas, zapatillas, sandalias, adornos para la cabeza como pueden ser coronas si son las reinas o princesas del carnaval en su camada a veces talladas en madera como es tradicional este tipo de actividad artesanal en comunidades como Tizatlán, *copilli* mejor conocidos como penachos hechos con una estructura de cartón que forran con tela o y lo adornan con chaquira, papel, lentejuela, chaquira, espejitos y como elemento principal las plumas

aunque no muy abundantes para las mujeres. Cabe resaltar que los vestidos en general de las mujeres son muy llamativos y coquetos ya casi ninguna mujer utiliza la antigua vestimenta propia para las mujeres en las camadas de guerreros pues se ven entre ellas mismas como “pasadas de moda” o fuera de contexto. La edad de las mujeres participantes oscila entre los 12 a 20 años por mucho y si participan mujeres mayores utilizan generalmente el antiguo vestuario pues no se les impide pero en la sociedad tlaxcalteca todavía no es bien visto que una mujer casada se vista tan corto y vistoso para carnaval y mucho menos que no baile con su esposo o alguien que sea de su familia.

Indumentaria de los hombres guerreros

Como ya se mencionó anteriormente la antigua vestimenta de los hombres fue modificada y mejorada por la influencia de otros danzantes del Distrito Federal, sin embargo se siguió conservando la base que es el chaquetín y el pantaloncillo corto con faldellín de terciopelo en los colores que ya se han mencionado anteriormente, aunque ahora el traje ha sufrido una gran transformación y se utilizan diversos colores en el terciopelo y además ya no se le da tanto peso a la mofa a la jerarquía católica sino que tratan de reivindicar el antiguo pasado de guerreros tlaxcaltecas, pues el traje que pudo representar -según la versión más difundida del origen del traje- a los “conquistadores españoles” (los de estudiantina) han cambiado para ser el traje de guerreros tlaxcaltecas y la cofia se ha transformado en los *copilli* o penachos de los guerreros y los antiguos sabios tlaxcaltecas. Los adornos en las ropas ya no son de Mickey Mouse, piolín o cualquier otro personaje sino que son decorados generalmente sino es que en una totalidad por imágenes de mujeres y guerreros antiguos o sino símbolos de la cultura antigua como el sol, la luna, la noche, el maguey, los nopales, etc, lo que más se pretende es resaltar lo propio de Tlaxcala. Para el calzado no utilizan huaraches ni van descalzos y tampoco ya no utilizan sus tenis con calcetas en colores llamativos de futbolista sino que por lo regular utilizan botas de vaquero en distintos colores y modelos. Por supuesto que se sigue utilizando la máscara de madera y las castañuelas también hechas a base de madera.

Irónicamente el vestuario de los hombres es mucho más llamativo que el de las mujeres pues va mejor detallado y con mucho más accesorios y es muy caro mucho más que el de una mujer, por la razón que los hombres utilizan *copilli* o como ya se dijo anteriormente mejor conocidos como penachos que a diferencia del de las pocas mujeres que lo utilizan es muy grande en ocasiones excesivo en su tamaño para poder bailar con facilidad. Llegan a gastarse tan solo en el copilli 15 mil pesos solamente en pluma las cuales son de diversas aves; por ejemplo águilas, faisanes, guacamayas, quetzales, gallos, avestruces, garzas, etc.

Muy recientemente el penacho se complementa con un armazón de madera a la espalda debido a que los penachos eran ya muy grandes y pesados. Esta armazón recupera el cacaxtle antiguo con el que se portaban las insignias militares y civiles llamadas “pantli” en náhuatl o bien, “estandartes” en castellano.

Tanto hombres como mujeres realizan ellos mismos sus vestuarios y adornos, todo el año lo dedican a esa tarea y si todo va bien cada año estrenan nuevo vestuario o le realizan algunas modificaciones pero no es nada común que un año tras otro salgan con el mismo vestuario. Año con año se pone demasiado empeño en el vestuario pues es su carta de presentación, los nuevos diseños, accesorios, combinaciones son dignas del más aguerrido danzante y de su bella acompañante la reina del carnaval.

La camada de San Francisco Tlacuilocan ha ganado el concurso estatal del carnaval en el estado por la innovación en su vestuario y por la ejecución magistral de la danza.



Traje de guerrero a la manera ortodoxa.



Camada de "guerreros" de San francisco Tlacuilocan en la actualidad..



Huehue de Tlacuilocan. Se aprecia el estandarte llevado a la espalda (pantli)

San Lorenzo Xaltelulco

Basados en la regionalización que se ha hecho sobre los huehues se tiene que entre región y región existen fronteras en donde las camadas tomarán elementos unas de otras, de acuerdo a las regiones en las que se encuentren, son regiones que colindan tanto geográficamente como culturalmente. Tal es el caso de la camada de San Lorenzo Xaltelulco que pertenece al municipio de Santa Cruz Tlaxcala que a su vez colinda con una región muy especial que son los barrios que se encuentran a las faldas de la Malintzi como son el Barrio de la Luz y San Felipe Cuauhtenco los cuales pertenecen al municipio de Contla de Juan Cuamatzi. En estos dos barrios de Contla ocurre algo muy curioso pues de acuerdo a su tradición oral y a los relatos que los mismos habitantes narran son de origen otomí y también los de la localidad vecina de Guadalupe Tlachco. Sin embargo no hablan otomí sino que la lengua materna predominante en la región es el idioma náhuatl, que bien a bien no se sabe por

qué siendo otomíes no conservaron su lengua tal vez fue por la predominancia de la lengua náhuatl en la región y se vieron absorbidos los otomíes por los nahuas en ese aspecto. A las faldas de la Matlalcueitl también pero del otro extremo de la montaña se encuentra Ixtenco quienes son Otomíes y que ya muy pocas personas conservan como lengua materna el otomí, sin embargo algunas prácticas culturales son comunes entre todos los pueblos otomíes, no solo de Tlaxcala sino de otros estado como por ejemplo Hidalgo, el adornar con papel ya sea para fiestas patronales o para algún evento importante arraigado en la comunidad. Todo esto para argumentar porque los danzantes huehues de San Lorenzo Xaltelulco se visten como los huehues guerreros, sin embargo en lugar de utilizar el penacho o copilli adornado con plumas llevan como adorno en la cabeza tiras de papel a la manera de una peluca. Cabe mencionar que este adorno es muy parecido a los gorros cónicos que utiliza la camada de payasos de San Felipe Cuauhtenco quienes son de origen otomí.



Camada de San Lorenzo Xaltelulco



Huehues de Cuauhtenco

Camadas de huehues “blancos” o “plumeros”

Las camadas de huehues que son conocidas como “Blancos” son los que pertenecen a la zona de Santa Ana Chiautempan con sus numerosas camadas y zonas aledañas como por ejemplo la de Santa María Ixtulco, San Pablo Apetatitlan. Y no podemos dejar de mencionar a Panotla que si bien pertenece a la regionalización de los huehues “blancos” tiene características muy particulares desde la vestimenta, la música, las danzas que ejecutan así como que a su vez se subdivide en dos partes.

A estas camadas se les conoce con el nombre de “blancos” porque por lo general su traje es de color blanco o crudo pues anteriormente se realizaba de manta, posteriormente de popelina blanca y en la actualidad ha sufrido varias modificaciones sin perder la base del vestuario.

De las camadas de “blancos” no se tiene precisión de la fecha de su formación sin embargo el uso de la manta como elemento primero en la elaboración de sus trajes dice mucho, pues como elemento de la memoria colectiva nos dice que están rememorando el uso de traje de “indio” típico, impuesto por los españoles, pues hay que recordar que se prohibió que las

poblaciones autóctonas se siguieran vistiendo a su usanza antigua pues las mujeres iban descubiertas del pecho y los hombres tan solo utilizaban un taparrabo, lo que fue visto por los españoles como algo impúdico. Por tal motivo impusieron la vestimenta propia de los campesinos españoles del siglo XVI a los pobladores de todo lo que ahora es la República Mexicana y hubo variaciones porque cada pueblo le dio un toque característico, aunque hubo pueblos que fueron los menos, que se opusieron, por ejemplo los chichimeca del norte que no adoptaron el vestido que les fue impuesto sino hasta siglos después.

Regresando al punto que importa que es el de las camadas de blancos se puede decir que su formación como tal es también a principios del siglo XX, en los años sesenta en donde las camadas solamente eran conformadas por hombres y que bailaban con la ropa que de manera cotidiana utilizaban, es decir, el traje que les fue impuesto por el rey Felipe II, el cual hasta esas fechas todavía era de uso cotidiano en las poblaciones de Tlaxcala solamente que con el adicional de agregarle la máscara con rostro español, queriendo gritar con eso, que no eran ellos propiamente sino que disfrazados de españoles por el traje impuesto, entonces fue una especie de rebelión y después se fueron apropiando de la ropa haciéndole modificaciones y adaptaciones. Y en algunos barrios de Santa Ana así como en Panotla, ellos mismos, los danzantes han dicho que se visten como españoles porque se burlan de los invasores que tanto los han oprimido. Si se observa y se hacen comparaciones entre los bailes de salón francés y las cuadrillas de los huehues pero sobre todo el baile de “la jota” se verá que en efecto todo lo hacen de una manera muy burlona y cómica sin dejar de lado la pasión que siempre se le impregna en estos territorios a la danza.

El segundo mundo interpretativo para este tipo de camadas es que salieron a bailar también en la época de carnaval porque al ser un pueblo de danzantes y que se les haya prohibido bailar a menos que fuera en el carnaval español pues lo vieron como una oportunidad para desahogarse y darle gusto a su propio gusto por el baile y tomaron las calles para ejecutar su danza. No debemos de olvidar que cualquier camada por muy reciente que sea su formación son herederas de una larga historia sobre todo de una organización

social a la manera de *calpulli* y que ésta manera de organizarse fue y es de por sí un desafío al sistema de haciendas que impusieron los castellanos y en la actualidad sigue prevaleciendo dicha organización muy a pesar de los barrios, pueblos y municipios. Tampoco se debe olvidar que prácticamente todos los que participan como danzantes son herederos también de la imposición y la esclavitud pues sus padres o sus abuelos seguramente fueron esclavos, peones y ya en tiempos más cercanos fueron obreros respectivamente, en las haciendas y fábricas que hasta la actualidad aún existen algunas fábricas textiles, en las que cuentan hubo muchas muertes por negligencia y por supuesto explotación. Se menciona esto porque todo lo cotidiano que pasaba en la comunidad es reflejado en las camadas de danzantes pues dada la teatralidad a la que se presta es posible danzar y dar a entender que es una manera de desahogo social como los mismos pobladores-danzantes lo mencionan.

Otro dato importante que tenemos que manifestar es que la participación de las mujeres fue cotidiana ya a mediados del siglo XX porque después de algunas décadas la danza de huehues ya no se realizaba. Es en los años 1970 que en el pueblo de Santa María Ixtulco un grupo de mujeres se cuestionan el porqué de la no participación de una camada y ellas mismas impulsan y llevan a cabo el proyecto de una camada formada tan solo por mujeres y es así como fomentan que los hombres también se integren al baile y hasta la actualidad no ha desaparecido la camada sino que al contrario va creciendo el número de participantes y de camadas.

La danza de las cintas es un claro ejemplo que el carnaval es un mero pretexto en algunas comunidades cercanas a la montaña para llevar a cabo los antiguos rituales para pedir al dios Tláloc que se manifestara en forma de lluvia para que las cosechas se logaran. Los signos son muy importantes pues los hombres utilizan un sombrero con un tocado hecho a base listón con un espejo circular en el centro lo cual indica que de igual manera es un signo que va dedicado al dios Tláloc, así como también las plumas en su sombrero representan las nubes y las cintas que cuelgan de él son la lluvia que va cayendo al campo.

En el centro del estado, que comprende Belén Atzitzimitlan, Tlatempan, Apetatitlan, Ixtulco, Tetlanocan, Acxotla del Río, Chiuautempan, Ocotelulco, Quiahuixtlan, Texantla, Chimalpan, san Gabriel, Ocotlán y Tepecticpac principalmente, las camadas de huehues acostumbraban bailar con cualquier disfraz hasta la segunda mitad del siglo XX. Las mujeres no eran incluidas. Fue con la incursión en el carnaval de ideas orientadas al folclor nacionalista de los profesores de educación básica, preparados en la escuela normal del propio estado y participantes mismos como huehues, cuando se usó el traje típico regional de campesino español del siglo XVI en los hombres y los huipiles y faldas amplias en las mujeres, todo decorado con cintas y grecas y con sombreros rematados con espejos y plumeros, más orientados a los adornos que la representación de Tlaloc portaba en los dibujos de los códices antiguos, que a los sombreros con pluma, propios de Europa.

Los hombres al inicio vestían un paliacate que les cubría la cabeza para que les absorbiese el sudor y les protegiera la frente para no raspársela con la máscara de ayacahuite que portaban.

En los años ochenta el paliacate fue sustituido gradualmente por un gazné y pronto, el gazné dio paso a una capa que podía ser colocada en forma rectangular, o bien, en forma diagonal. La capa fue pintada con diversos motivos, por lo regular mesoamericanos con el nombre de la camada incluidos. Actualmente el color del pantalón y la camisa varían según la camada, siendo la burla más hacia la figura del licenciado corrupto que presume hispanidad, pues es común ver a los huehues que porten portafolios durante el baile y billetes de dinero falso.

La región centro se caracteriza por bailar las piezas correspondientes a los lanceros, las francesas, las taragotas y las cuatro rosas, siendo muchas veces mezcladas en forma de jarabe para ser ejecutadas en evoluciones sencillas o dobles, que quiere decir que las evoluciones se ejecutan solo una vez o bien, doble vez, según como sean pagadas o solicitadas.



Santa Ana Chiautempan

Santa Ana Chiautempan es un municipio grande formado por varios pueblos que a su vez forman varias camadas, entre las más representativas se encuentra la camada “Lucero” quienes ya no utilizan el traje tradicional blanco sino que visten simulando un traje clásico de mariachi o charro. El traje de los hombres por lo regular es de color negro con vivos de lentejuela en dorado simulando que son los botones del mariachi tanto en el pantalón como en la chaqueta, la camisa va de color blanco, se utiliza la clásica máscara de madera, guantes blancos, castañuelas y un sombrero de copa negro que va adornado con un tocado hecho a base de listón con un espejo en el centro y con plumas de avestruz en distintos tamaños y colores y por el uso de éstas plumas es que también este tipo de camadas son llamadas de “plumeros”. Las mujeres utilizan un vestido que por lo regular es de terciopelo negro con vivos de lentejuela dorada, la falda va amplia para que luzca al momento en el que giren, llevan zapatos negros, en ocasiones guantes dorados con negro y una pañoleta en cada mano atada de las muñecas.



Traje de la camada Lucero

Existe otro tipo de camadas en Santa Ana, sin embargo la “Lucero” se ha ganado su público y es de las más queridas a nivel estatal pues también ha ganado concursos en su municipio y en la capital del estado. La mayoría de las camadas en Santa Ana Chiautempan siguen utilizando el traje blanco a pesar de que la camada “Lucero” ha ejercido influencia sobre otras camadas que en lugar de dorado utilizan el plateado pero sin abandonar tanto el traje base, que es el blanco, no importando tanto el color o la tela sino el diseño mismo. El municipio de Chiautempan también cuenta con diversos barrios que a su vez tienen sus propias camadas. Por mencionar una comunidad donde todavía es de uso común el náhuatl se menciona San Pedro Tlacualpan.

En la mayoría de las camadas de “blancos” se ejecuta un baile tradicional de España llamado “la jota de la madre del cordero” el cual es bailado de una manera impresionante porque tanto hombres como mujeres que serán los elegidos para bailarla son danzantes sobresalientes y con mucha destreza para ir al ritmo de la música y sobre todo se toma en cuenta la flexibilidad de la mujer para poder doblarse hacia atrás de la cintura para arriba al tiempo que se levanta de manera rápida para girar, el hombre es quien la

sujeta y al mismo tiempo la impulsa para dar el giro. Este baile se ejecuta porque los huehues se burlan de la manera en que bailaban los españoles, además de que solamente ese tipo de danzas les fueron permitidas omitiendo las propias de los Tlaxcaltecas. El baile de “la jota de la madre del cordero” y las jotas en general todavía pueden verse en algunos lugares de España como su baile tradicional, por ejemplo en Aragón.

Entre las piezas que ejecutan las camadas de “blancos” o “plumeros” son: “las francesas”, “las taragotas”, “las cuatro rosas” y “los lanceros”.

San Juan Totolac

En este municipio existen diversas camadas que cumplen con las características de lo que se puede clasificar como territorio que pertenece a la regionalización de “los blancos” o “plumeros”. Porque toman como base el traje de los blancos aunque cuenta con algunas características especiales que los hacen distintos de otras camadas, como lo es el uso de tela cambaya y rebozos para la elaboración de sus trajes y el calzón de manta a la rodilla.

Vestimenta de las mujeres de San Juan Totolac.

Las mujeres utilizan una falda larga tipo enagua casi siempre en color negro con bordados en hilo de colores de una tela que se conoce como cambaya, una blusa a veces de manta o de popelina blanca con bordados ya sea con hilo o con chaquira, un rebozo que se lo colocan como si fuera una faja, de calzado llevan huaraches y en la cabeza llevan una pañoleta o un saltillo típico de los que elaboran en Chiautempan o Guadalupe Ixcotla, pueblos de la región centro que son reconocidos nacionalmente por ser tejedores y elaboran prendas también para el carnaval, respecto al peinado podemos decir que algunas camadas otras optan por el típico peinado de dos trenzas ya sea naturales o postizas.

Las piezas que bailan son las cuadrillas, la jota y la danza de las cintas.



Indumentaria de las mujeres

Vestimenta de los hombres de San Juan Totolac

Los varones llevan puesto un calzoncillo largo de manta con adornos en la parte de abajo ya sea de bordados con hilo, con lentejuela o lentejuelón, también llevan una camisa generalmente negra bordada en colores contrastantes, de manga larga, utilizan huaraches y unas medias color carne generalmente aunque también pueden ser blancas, llevan el gazné largo a veces blanco o de otros colores e igualmente a veces bordado o no, un sombrero adornado con plumas de avestruz, listones largos de colores que penden del sombrero, una máscara y las indispensables castañuelas.

Las piezas que ejecutan son las siguientes:

Entrada: Jarabe tlaxcalteca/la Marcha/La Canasta

Cuadrillas: Petenera/Minerva o Primera de lanceros/El Tlaxcalteco/La Iodoisca o segunda de lanceros/El tecolote o el palomo/La dorcita o tercera de lanceros/El cojito/La estrella o cuarta de lanceros/El borrachito/Los laceros o Quinta de lanceros-la cadena (intercalación de melodías populares o corridos revolucionarios a los lanceros-

Las Cintas Tejer/Destejer o las Calabazas

La Marcha -despedida-



Baile de “la Jota”

Otra de las características principales de las camadas de San Juan Totolac es que ejecutan el baile que se conoce como “la jota” de música similar a la conocida en España como “jota de la madre del cordero” y sobre esto basta decir que son consideradas como una de las mejores camadas para este baile en el estado además de que existe la tan afamada y antigua camada “Nieves” que cuenta ya con más de cien años de tradición en el carnaval. Para ejecutarlo todas las parejas se ponen en círculo rodeando tan solo a una pareja que es la que sobresale en todo el baile. Los del círculo de afuera los hombres se hincan y van sonando sus castañuelas al tiempo que las mujeres van bailando alrededor de ellos. La pareja central baila conjuntamente dando de vueltas al ritmo de la música, el hombre va buscando a la mujer y ésta a su vez lo voltea a ver coqueteándole, cuando el compás cambia los dos se acercan y el hombre ofrece su brazo para que la mujer se recueste doblándose hacia atrás lo más que pueda, quedando en forma de “J”. Al cambio de ritmo la mujer se levanta al impulso del brazo del hombre y siguen girando, así se repite la rutina hasta que termine la canción. Al final giran varias veces y el hombre sostiene a la mujer por el brazo mientras ella se hace hacia atrás con su pie apoyado en la rodilla del hombre.



Danza de las cintas

Lo más característico y propio de San Juan Totolac es la danza de las cintas sobre la cual existe un gran debate pues no se sabe a ciencia cierta de donde surgió esta danza, algunos antropólogos insisten que es una danza propia de Europa, sin embargo algunos otros investigadores como es el caso de Vicente Mendoza (1947) sostienen la hipótesis de que esta danza es propia del centro de Mesoamérica y que al contrario de lo que se piensa no fue traída de Europa sino que fue una danza que causó mucho gusto y que fue llevada al continente Europeo.

Esta danza se realiza alrededor de un mástil de madera del cual penden muchos listones de colores, tantos como sea el número de danzantes, aproximadamente siete parejas; se hace un círculo de hombres y un círculo de mujeres, quienes al ir danzando van girando y bailando de manera intercalada, de tal manera que los listones se van entrelazando y hasta la parte más alta del mástil se va formando un tejido, el cual representa el tejido que parece se forma en la tierra cuando se está trabajando en ella, es decir, cuando se siembra.



Danza de las cintas



Tejido que se forma alrededor del mástil

Camadas de los pueblos aledaños al Cerro Blanco

Este tipo de camadas básicamente de dos comunidades san Tadeo Huiloapan y san Mateo Huexoyucan, hasta hace unos pocos años se popularizaron gracias al concurso estatal de Carnaval, se inscribieron y mostraron demasiadas innovaciones en la ejecución de la danza, en la música, en la vestimenta y sobre todo en la coreografía, además de que como ya se dijo cuentan con concursos propios en sus comunidades respectivas donde acuden camadas de distintas partes del estado consecutivamente año con año.

Estas camadas son punto y aparte porque al ejecutar la danza no tienen comparación más que con sus similares que cada año se forman nuevas

camadas o innovan en sus coreografías sobre todo, pues contratan a coreógrafos profesionales para que les monte su baile propio de ese año.

El traje es una variante de los llamados “blancos” o “plumeros” en Huexoyucan pero en Huiloapan portan plumeros en ambos lados del sombrero y no solo en el izquierdo como es la costumbre generalizada. Además que el número de plumas es alto en comparación con otros pueblos. El sombrero suele ser de color negro y llevan rosetones con espejo y cintas multicolores. El traje es una camisa blanca con chaleco y pantalón. Los colores varían según la camada. Tanto el chaleco como el pantalón van adornados con moños que recuerdan los signos de lluvia que solían dibujar los aztecas en los códices. El origen del traje es reciente. Las piezas que suelen ejecutar son lanceros, francesas, cuatro rosas, taragotas, inglesas, virginias, polkas, contradanzas, contralanceros y “la corona” ejecutada hoy día solo por una camada del centro de Huiloapan.

Las mujeres suelen llevar un vestido de una sola pieza con falda de olán amplio y calzado tipo flat. Huiloapan y Huexoyucan destacan por la forma peculiar del baile de sus mujeres danzantes pues realizan sus evoluciones girando el cuerpo ciento ochenta grados todo el tiempo.



Camada de Huexoyucan y danzantes con giros de 180 grados.



Huiloapan: Listones colgantes y rosetpnes a la sien



Tlaloc en el código Magliabechi con rosetón en la sien y gotas de lluvia colgantes

Camadas de Payasos

En Tlaxcala existen diversos tipos de camadas de payasos al menos tres tipos diferentes de los cuales se desprenden varias camadas que a su vez cada una cuenta con una característica particular sin embargo no deja de compartir rasgos con camadas de su propio tipo.

El propósito del presente trabajo, como ya se mencionó, no es hacer una descripción meticulosa de cada una de las camadas existentes sino que la intención es tomar los rasgos característicos de las camadas más importantes. Midiendo la importancia no por el número de integrantes de la camada o de los premios y reconocimientos que les hayan sido otorgados sino lo que es importante en una camada cuando aporta cualquier tipo de dato para analizar un signo, ya sea en la indumentaria, la música, los pasos, la coreografía, los relatos dancísticos u orales, etc. Que den muestra de la memoria histórica que está guardando y reproduciendo dicha camada. Así mismo las camadas de payasos no son la excepción y a continuación hablaremos de tres de las más representativas.

“Los payasos” de San Cosme Mazatecochco

El municipio de San Cosme Mazatecochco es muy productivo en cuanto a danzantes se refiere pues existen diversos tipos de camadas en donde a su vez existen diversos tipos de danzantes ya sean; charros, cuadrilleros, peluches o monstruos, casamenteros y payasos. El caso que ahora nos atañe son las camadas de payasos, que ejecutan la llamada “Danza del Torito”, debido a que paseaban un toro de pirotecnia y los danzantes antiguamente se vestían de toreros. En esta danza participan en su mayoría adolescentes, mujeres y hombres que a su vez son las guías de niños que participan también en la camada y todos desde el más grande hasta el más pequeño se visten y peinan igual. La danza de payasos es de reciente creación alrededor de veinte años aproximadamente, durante el trabajo de campo y entrevista con los danzantes mencionan que se creó una camada de payasos para que tuvieran

oportunidad de bailar los niños y adolescentes del pueblo, pues en ocasiones las danzas de los charros y de los disfrazados se tornaban un poco violentas por los latigazos, sin embargo los niños querían bailar pero de manera más tranquila. La vestimenta en la mayoría de las ocasiones se compone por un overol de tela de popelina estampada en colores y figuras sumamente vistosas tanto para jóvenes y jovencitas, algunos años o en algunas camadas el overol se convierte en falda con peto solamente para mujeres y niñas aunque casi no sucede por supuesto que año con año va cambiando el traje y a veces son muy diferentes pues los hombres pueden utilizar diversos tipos de traje pero la constante en ellos es el gorro cónico y en las mujeres se pueden disfrazar hasta de mujer maravilla o cualquier otro personaje adecuándolo a un traje de payasa. El peinado de las “niñas” es de dos coletas, dos chongos o algo semejante es el típico look de “lolita” adornado con listones, pompones o algo parecido con un toque infantil. Los jóvenes y niños utilizan como accesorio el adorno para la cabeza que consta de un gorro de forma cónica hecho a base de cartón y con adornos hechos con papel de china hecho tiras de muchos colores, además de que utilizan una máscara monocromática la mayoría de las veces, este sombrero cónico hecho a base de cartón y como ya se contó con papel china, cortan tiras muy cortas de colores y los van colocando alrededor de todo el sombrero de tal manera que vayan quedando muy voluminosos pues al momento de bailar y de llevar a cabo los saltos producen un leve sonido y movimiento que llama la atención al espectador. Las camadas de payasos generalmente son para divertir al público infantil. Es de admirar que la ejecución de sus pasos parece sencilla sin embargo como se repiten una y otra vez son sumamente cansadas y aptas solamente para una buena condición física. La coreografía así mismo es sencilla porque va dirigida principalmente para que la bailen los niños sin embargo es vistosa porque concuerda perfectamente con el ritmo de la música. Existen varias piezas musicales dentro de la rutina de los payasos y algunas de ellas son muy tradicionales y antiguas de acuerdo con los relatos de algunos pobladores del lugar, la lista de las melodías que son comunes son las siguientes:

La marcha

El zapateado

Tlacametzol

El espuelazo

Cotoctzi

La muerte del toro

Xopach

Colorín colorado

La coreografía consiste en hacer dos hileras lideradas por un hombre y una mujer respectivamente y van bailando al mismo tiempo que avanzan al ritmo de la música para formar distintas figuras, ante las observaciones es un baile que resulta divertida para todas las edades. El vestuario que utilizan por lo regular es igual entre hombres y mujeres, solo en ocasiones la diferencia es que las mujeres utilizan falda corta, tipo colegiala y los hombres el peto con pantalón. La tela que utilizan para realizar sus petos ya sea con falda o con pantalón es popelina, pues es una tela muy fresca que permite que los danzantes se muevan con comodidad, por supuesto que los estampados son en imágenes muy vistosas y coloridas, también utilizan una camisa o blusa por lo general blanca pues son de tipo escolar aunque esto no dista de que puedan utilizar otro tipo de telas como por ejemplo satín u otras muy brillosas y llamativas, de calzado utilizan tenis coloridos y juveniles para poder bailar cómodamente, hay que tomar en cuenta que por lo regular quienes participan en este tipo de camadas son niños y adolescentes, calcetas en colores o tipo colegiala cuando las niñas utilizan falda. Las mujeres se peinan de dos coletas y se colocan listones de colores entre sus cabellos para generar más volumen y color al mismo. Niñas y niños llevan guantes y se atan cintas o listones de colores a sus manos, por supuesto que todo va muy bien combinado con su vestuario, por lo tanto las cintas de sus cabezas como las de sus manos deben de combinar entre sí y con su vestuario, pues todos van uniformados.



Camada de “payasos” de Contla de Juan Cuamatzi

En el municipio de Contla de Juan Cuamatzi existen dos tipos de camadas de payasos uno es la de la cabecera municipal que pertenece al Barrio del centro y la de la comunidad de San Felipe Cuauhtenco que es una camada más antigua y totalmente distinta de la camada del centro.

Las piezas que suelen ejecutar, como cualquier camada de Contla de Juan Cuamatzi, son las taragotas, los lanceros, las cuatro rosas y las francesas.

La camada más grande de payasos que existe en este municipio es la del centro en donde se visten como cualquier payaso de eventos para fiestas de niños de la actualidad, aunque suelen combinar disfraces de superhéroes, de cómic, de películas de moda o personajes populares, sin embargo no hay que demeritar el esfuerzo que realizan al comprar todos los accesorios que normalmente lleva un payaso de este tipo. Casi siempre y casi todos los integrantes tanto hombres como mujeres año con año cambian su traje pues han ganado premios en el concurso de carnaval en su municipio y eso los ha motivado de sobremanera.

Vestimenta de los hombres payasos

En los hombres es muy diferente el traje porque cada uno ya sea que lo

diseño de acuerdo a un concepto y lo mande a hacer de manera especial o lo compre ya hecho, con esto se quiere decir que hacen su traje de acuerdo a un tema en particular para el diseño de su vestuario, por ejemplo, existe un payaso azteca y todo su atuendo lo realiza con motivos acorde al tema por ejemplo grecas, huaraches, hasta el uso de un penacho, también está el payaso musical y todo va de acuerdo con la música, o el payaso vagabundo, es decir no hay límite de posibilidades y todo está permitido porque el uso de un traje de payaso da más libertad a la imaginación. Los colores por supuesto que son muy vivos y llamativos, así mismo utilizan los zapatos larguísimos clásicos de payasos, pelucas, maquillajes, máscara de payaso, narices, silbatos, globos, etc.



Camada de payasos de la sección primera en Contla de Juan Cumatzi

Vestimenta de las mujeres payasas

Con las mujeres a diferencia de los hombres no existe esa libertad de que cada una elija el traje que utilizará pues se determina uno por igual para todas, en modelo, color, accesorios y peinado. Las edades de las mujeres son cortas pues el promedio es de 12 a 16 años, pues no se deben de ver muy maduras, es lo que generalmente pasa en todas las camadas; en los hombres no hay límite de edad para danzar sin embargo una mujer ya madura y mucho más si ya es casada es mal vista en las camadas con mayor razón cuando son

camadas juveniles, la sociedad tlaxcalteca aún es muy conservadora.



Mujeres en la camada de los payasos de Contla de Juan Cuamatzi

Camada de payasos de la comunidad de San Felipe Cuauhtenco

Esta camada es grande y participan tanto hombres como mujeres, tienen un parecido en cuanto a su estructura a las camadas de charros porque cuentan con danzantes cuadrilleros que bailan en el centro y alrededor de ellos van girando los payasos bailando y brincando, interactuando con el público, además de los payasos que van girando que son solamente hombres, jóvenes y niños van también algunos disfrazados de vagabundos, de viejitos y viejitas (Nanas) y de algún personaje importante o característico de la comunidad. Es más grande el número de payasos que participan que el de cuadrilleros, pues solamente son alrededor de ocho parejas. Las piezas que ejecutan son las mismas que la de cualquier camada de Contla, aunque las evoluciones suelen variar, además de que Cuauhtenco, junto con Guadalupe Tlachco, son las únicas localidades de Contla donde se ejecutan las taragotas largas.

Vestimenta de los payasos de Cuauhtenco

Como se dijo son solamente hombres los que participan como payasos y su traje consta de un tipo overol que tapa el cuerpo completamente de tela que es

adornado con tiras de papel y/o de tela cortas que quedan colgando y que dan mayor volumen al traje para que mientras van danzando, bailando y girando luzcan todo su traje. Utilizan también una máscara que es muy distinta del tipo de las máscaras que normalmente se utilizan para el carnaval, pues es de tipo alargada y en su mayoría blanca y luce un semblante un tanto melancólico a pesar de que se encuentra sonriendo la máscara. Pueden llevar zapatos, tenis o huaraches, también utilizan guantes blancos y un elemento muy importante y de suma importancia es un sombrero de forma cónica, llamado por ellos “Cuatocha” en náhuatl o bien, “bonete” en castellano. Es largo y va adornado igualmente con tiras de papel de china cortas y rematadas a veces por listones largos, todo el traje y en especial el sombrero es elaborado por ellos mismos. El sombrero es pesado sin embargo cuando brincan las barbas de papel producen un sonido que va al ritmo del paso del danzante que resulta en ocasiones hasta hipnotizante.



Payasos de Cuauhtenco

Vestimenta de las cuadrilleras

Las mujeres son jóvenes que utilizan un vestido corto o falda corta con zapatos y accesorios que combinen entre sí y con el traje de sus respectivas parejas.



Mujeres danzantes en el carnaval de Cuauhtenco

Camadas de hombres vestidos de mujeres

Éstas son camadas formadas solamente por hombres y a pesar de que bailan en pareja la mitad de los hombres se disfrazan de mujeres simplemente para “echar relajo”. Se les llama visionudos porque en el lenguaje coloquial “hacen puras visiones” sin embargo también se les conoce con el nombre de disfrazados, “las locas”, “las zorras”, “las mujeres embriagadas”, “las divinas”, etc.

Existen diversos tipos de camadas en distintas regiones y cada una tiene su peculiaridad de las más distinguidas y sobresalientes tenemos dos que son la de San Jorge Tezoquipan quienes Incluso han ganado permios en el concurso de Carnaval que se realiza año con año en la capital del estado de Tlaxcala.

Antes de empezar a describir este tipo de camadas es importante reflexionar sobre el ¿por qué surgen éste tipo de camadas? ¿Desde hace cuánto tiempo que danzan? ¿Por qué solamente se encuentran conformadas estas camadas por hombres?

Se tiene memoria a través de los relatos orales y escritos, que desde antes de que llegaran los españoles por estas tierras tlaxcaltecas ya existían danzas en donde tan solo participaban hombres y que se disfrazaban de mujeres.

La referencia más conocida es el capítulo XXI de la “Historia de las Indias e Islas de la Tierra Firme” de Diego de Durán que incluso refiere que este tipo de danza tiene un nombre: *Cuecuechcuicatl*, que significa “canto de la cosquilla o de la comezón” por su carácter jocoso y marcadamente sexual. De hecho existe en Tlaxcala el apellido “Cuecuecha” que deriva del nombre de un *cuicapicque* (voz náhuatl que refiere a un compositor de canciones) que vivió en el ahora barrio de Tlapacoyan, Chiuahtempan hace quinientos años. Es muy factible que este compositor llevara el nombre del género de poesía lírica que cultivaba: los *Cuecuechcuicatl* muy citados en la obra de Ángel María Garibay y Miguel León Portilla, investigadores académicos de la literatura náhuatl.

Algunos historiadores mencionan que el antecedente inmediato de las camadas de hombres disfrazados de mujeres son las mojigangas españolas, que también son grupos de hombres que se disfrazan de mujeres y que van por todas las calles del pueblo haciendo desfiguros. En México en diversos estados de la República, por ejemplo Chiapas, Guerrero, el Estado de México, el Distrito Federal, Oaxaca, Morelos, etc. Las mojigangas hacen lo mismo que en España y al final de su desfile llegan al lienzo charro del pueblo y llevan a cabo una corrida de toros los de la mojiganga obviamente con un fin cómico y no con toros de lidia sino con vaquillas para que no ocurra ningún accidente.

Se describe a las mojigangas para que se haga la diferencia entre éstas propiamente y las camadas de hombres disfrazados de mujeres pues si estos tuvieran que ver con las mojigangas se llevarían a cabo tal cual se realizan todavía en algunos estados del país. La hipótesis es que las camadas de visionudos son los herederos directos de las danzas que se realizaban antes de la llegada de los españoles. El mejor argumento que se puede dar para confirmar esto es que las danzas de carnaval no son más que la herencia de danzas propias de la época del México antiguo con sus respectivas transformaciones y además cada una con sus propias particularidades de

evolución, sosteniendo que es un error epistemológico creer que son danzas “mestizas”, término que pragmáticamente, se refiere a lo español puesto en práctica o bien, instalado, en México.

El carnaval tlaxcalteca no es sino una herencia directa de las prácticas rituales y de danza que se practicaron desde hace más de quinientos años, esto a pesar de la versión ideologizante que pretende convencer a los tlaxcaltecas que su cultura tiene un origen hispano.

Colocar al carnaval tlaxcalteca en un origen europeo es hacerle honor a una ideología del mestizaje propio de los gobiernos nacionalistas del siglo XX. Es faltar a la verdad histórica.

Las danzas de las camadas de hombres disfrazados de mujeres son totalmente cómicas pues el mayor propósito es hacer reír y divertir a la gente con todo el espectáculo que lleva a cabo los danzantes con una fuerte carga de connotación sexual. Es ésta la mayor razón por lo cual en éstas camadas tan solo participan hombres pues solo entre ellos pueden faltarse al respeto de esa manera y con mayor razón en público. Se hacen maldades como el levantarse la falda, besarse, montarse, golpearse, jalonearse, los hombres que se disfrazan de mujeres juegan a que son mujeres muy ligeras y se ofrecen con uno y con otro partidario. Un dato curioso es que el carnaval y sobre todo este tipo de camadas son un buen escape del rigor de las normas sociales para los homosexuales porque es el momento en el que aprovechan y pueden vestirse y comportarse de la manera que mejor les parezca para divertirse y ¿por qué no? Agasajarse y liberarse por un momento del yugo y coerción social del que son víctimas los homosexuales. También hay que aclarar que no todos los hombres que se disfrazan de mujeres en estas camadas son homosexuales, sino que simplemente lo hacen por diversión y por supuesto como las danzas de carnaval son sobre todo danzas de fertilidad, estas camadas de hombre vestidos de mujer son por decirlo de alguna manera las más evidentes en cuanto a los rituales de fertilidad, pues ¿cómo se llega a la reproducción dejando de lado la cuestión sexual? Tanto en el reino animal como en el vegetal es necesaria la unión de las células sexuales reproductoras para generar una nueva vida y así sucede en esta danza de huehues de una

manera metafórica se está pidiendo por una buena cosecha de maíz que si bien ya no es el sustento económico de la familia si es el sustento alimenticio porque jamás se podría vivir sin la tan esperada cosecha del maíz.

Camada de San Jorge Tezoquipan

A nivel estatal ésta camada es la más reconocida en su “género” y ha ganado premios en el concurso de camadas del estado y reconocimiento a nivel nacional. Son reconocidos porque innovan en sus pasos, coreografías y música, porque no solamente se quedan con lo tradicional sobre todo en la música sino que bailan también la música que se encuentre de moda ya sea por gusto o para burlarse de ella.

Entre sus danzantes existe el relato de que la camada más antigua y que sigue saliendo en carnaval, nace a mediados del siglo XVIII, aunque por los datos que se recogieron en la comunidad, no recuerdan qué piezas musicales ejecutaban a propósito del carnaval en ese siglo.

La cuestión de la música es importante porque es verdad que bailan la música tradicional como las demás camadas, es decir; “las cuadrillas” y generalmente siguen una rutina de coreografía “tradicional” agregándole un toque cómico porque en la coreografía introducen pasos que son muy divertidos en su ejecución y que van de acuerdo con la música que está de moda en la radio comercial teniendo como fin que tanto el público como los danzantes se diviertan.

También la camada de hombres disfrazados de mujeres de San Jorge Tezoquipan es pionera en este tipo de camadas en poner un atuendo uniforme para los hombres que se vestirán de mujeres, digamos que so lo tomaron más en serio a pesar de que son sumamente divertidísimos. Pioneros porque generalmente en algunos pueblos como por ejemplo: Santa María Ixtulco, en Santa Ana Chiautempan, etc. Si bien se vestían de mujeres los hombres no iban uniformados, tampoco ponían mucha atención en el tipo de atuendo que utilizarían y menos aún en la coreografía pues se ponían lo primero que encontraban o lo primero que les quedara de ropa prestada ya sea de

hermanas o de su madre. Y la camada de Tezoquipan se tomó en serio el papel y mucho más cuando empezó a participar en el concurso estatal de camadas de huehues en Tlaxcala, se uniformó y año tras año eligen un atuendo atrevido y sexy los que se visten de mujer.



Camada de Tezoquipan ejecutando una puesta en escena que remite al Cuecuechcuicatl

Camada de Panotla

La camada de visionudos de Panotla también es importante porque es representativa por el atuendo tradicional de los hombres que utilizan los hombres vestidos de catrines, sin embargo los hombres que se visten de mujeres son aún más atrevidos que las propias mujeres de sus camadas porque se siguen vistiendo de quinceañeras, sin embargo ellos se visten de minifalda y de una manera más “coqueta” sin dejar a un lado la ejecución de la danza que tanto hombres como hombres que se disfrazan de mujeres la ejecutan de una manera magistral.



Camadas infantiles en el carnaval Tlaxcalteca

En la mayoría de los pueblos donde existen camadas de huehues sea del tipo que sea conforman también camadas integradas por niños y niñas. La conformación de camadas infantiles es la mejor manera de fomentar en los menores el amor por sus tradiciones, el conocimiento de la danza y el orgullo de ser tlaxcalteca, reafirmando su identidad al menos así lo mencionan los habitantes de los pueblos que cuentan con camadas de huehues.

Las camadas infantiles han nacido de distintas maneras, ya sea porque en la escuela se conforma un grupo de baile para el carnaval o porque los padres que han sido danzantes no quieren que se pierda la tradición de danzantes en la familia y se le inculca a la hija o al hijo que baile en una camada y es así que un grupo de padres de familia se involucran y piden

recursos para que los niños bailen en el carnaval. Otra forma es porque se fomenta el interés a través de concursos de danza y se organiza la conformación de algunas camadas para que participen.

Las camadas conformadas por niños no cuentan con ninguna característica en especial solo la participación de los niños y las niñas y el fomento en la ejecución de las tradiciones culturales de su propio pueblo.

Charros Gracejos de Atotonilco

Mención aparte son los charros de Atotonilco, una comunidad localizada al norte del estado y vecina de la ciudad de Tlaxco.

Su carnaval parece reproducir las relaciones de dominación y vejación de los charros hacendados a los macehuales. Entre los danzantes se encuentran disfrazados de diablos que se dedican a hacer bromas, cuadrilleros muy parecidos a quienes ejecutan la danza de los cuchillos en la localidad de Terrenate, Tlaxcala, una maringuilla que es paseada por los danzantes. Un disfrazado de cura y los charros que se dedican a latigarse, a la manera como un hacendado del siglo XIX trataría a sus trabajadores macehuales.

La música es ejecutada por una guitarra sexta y un violinista y es bailada por solo hombres disfrazados. La forma del vestuario de estos charros se extiende hasta Perote, Veracruz con modificaciones solo en el látigo o chicote. Portan un gazné, un sombrero, saco o chamarra y pantalón con cananas rematado con unas botas. Esta forma de danza no parece que pertenezca a aquellas que tienen como origen las danzas a los dioses de la fertilidad, parece que su punto de partida es la relación de explotación en tiempo del auge de las haciendas en Tlaxcala.



Charros gracejos de san José Atotonilco, Tlaxco.

Cuchillos de Terrenate

Esta danza es propia de los pueblos de origen otomí en Tlaxcala. Se ejecuta en el carnaval y en la pascua. El origen de la danza de los cuchillos remite a la época de la colonia cuando los trabajadores explotados danzaban con el permiso de los patrones y ejecutaban hazañas colocando cuchillos en sus pies. Esto servía para distraer y ejecutar victimando a las personas que maltrataban y humillaban a los trabajadores. Los sones son interpretados por un violinista y una guitarra sexta con la participación de danzantes masculinos sin participación de mujeres. La comunidad donde se baila es Terrenate, aunque la comunidad de Toluca del mismo municipio es la más reconocida al respecto. El vestuario es multicolor, con máscara de rostro español y está rematado con un tocado adornado con tiras de papel que caen sobre un gahné, mismo que se ha observado en pueblos nahuahablantes de origen otomí como Cuauhtenco y Xaltelulco. No se cuenta con datos para colocar a esta danza junto a aquellas que tuvieron por pasado (y algunas el presente) ritos propiciatorios de lluvia.



Danza de los Cuchillos en Toluca de Terrenate

Camadas de la región sur

Los municipios o pueblos que comprenden la región sur del estado de Tlaxcala son por mencionar algunos: San Francisco Tetlanohcan, San Miguel Tenancingo, San Luis Teolocholco, San Cosme Mazatecochco, La Magdalena Tlaltelulco, Acuitlapilco, Acxotla del Monte, Zacatelco, Tepeyanco, Quilella, San Pablo del Monte, etc. En los municipios o pueblos que pertenecen a la región sur del estado de Tlaxcala generalmente las camadas de huehues que bailan en el carnaval son las que se conocen como "camadas de charros" aunque hay que mencionar que en Zacatelco y Tepeyanco también hay otro tipo de camadas a las cuales se les denomina como los "chivarrudos", el ritual y la danza es distinta y se describirá más adelante. Si bien es cierto que existen diversos tipos de camadas en el sur del estado las camadas de charros son las más representativas del carnaval en esta región aunque también es importante mencionar que independientemente de la piezas de las cuales estén formados los bailes de las diferentes cuadrillas que se ejecutan, por ejemplo el jarabe inglés, el palomo la jota, el cinco de mayo, etc. existen también danzas muy características propias de la región por ejemplo el baile del "xochipitzahuac", el baile de la muñeca, la danza de la culebra, el son de los enanos, el son del cojito y el son del jorobado de las cuales se hablará a detalle.

Camadas de “charros”

Las camadas de charros son las más numerosas y probablemente las más tradicionales en el estado pues el ritual que llevan a cabo es el más explícito para el caso de la petición de lluvias. En estos grupos de danzantes participan mujeres, niños, jóvenes, ancianos, etc. Por lo general la formación de la camada para la danza es en forma de un rectángulo, una elipse o un círculo (dependiendo de lo ancho de la calle, cancha o espacio en general en donde vayan a ejecutar su danza) en donde los charros danzan alrededor y en el centro los cuadrilleros en parejas de hombres y mujeres.

Estas camadas son de las más llamativas para el público; por el tipo de vestuario que utilizan, por la coreografía y por la danza que va acompañada del ritual que es un aspecto de suma importancia tanto para quienes llevan a cabo la danza como para el pueblo u observadores. Además de que es importante mencionar que los charros interactúan con el público pues sacan a bailar a las mujeres que se encuentren como espectadoras y gusten de hacerlo. Las danzas de los charros son distintas entre camada y camada cada una de ellas presenta diferentes danzas, algunas son parecidas y otras tienen diferencias o simplemente una camada interpreta un baile que la otra ya no lo hace, es decir el repertorio puede variar. Por ejemplo la cuadrilla de Tepeyanco dentro de su cuadro dancístico presenta diversos bailes: Marcha de Carnestolendas, Flor de Mayo, Las Glorias, Aragonesa, Lanceras, Contrafrancesas, 3 de Febrero, Velásquez, 2 de Abril, Los Húngaros, Cadena de Flores, Trovador, A la cur, 5 de Mayo, Moscolín o Diabolín, Las Griegas, Cuadrillas sin nombre y El Jarabe que integra las canciones de El Tlaxcalteco y El Palomo así mismo para los charros de Tepeyanco presentan “La Marcha” que es para la entrada y la salida de los danzantes, La Primera, La Segunda, La Tercera o La Estrella, El Jarabe Inglés, La Muñeca y La Culebra. Cada camada interpreta de distinta manera cada uno de estos bailes, sin embargo son los bailes comunes que se ejecutan. Algunos investigadores de este tema como por ejemplo José Fernando Serrano Pérez mencionan que en la ejecución de “La Primera” se realizan evoluciones en parejas presididas por la Nana y el Tata o el principal pues hacen la presentación de sus hijos doncellas y “vasarios”, que en la Segunda se realizan círculos y túneles con la ayuda de listones de colores que cada danzante porta, lo cual podría interpretarse como

lazos matrimoniales entre doncellas y “vasarios”. La Tercera o Estrella también es interpretada con cintas de colores y con estos se forma una estrella alrededor de la cual danzan los ejecutantes, haciendo referencia a la estrella de Belén que guió a los Reyes Magos hacia Nazareth y por último se danza el jarabe inglés, que consiste en encuentros y giros entre las parejas de Nana y Tata con doncella y vasario contra esquineros. Lo anterior es un ejemplo de que teniendo todos los signos no se descifran correctamente y de que todo se observa bajo una mirada cultural hasta del propio investigador y por tales motivos las investigaciones cuentan con dichos contradictorios entre sí quedándose en la descripción sin llegar al análisis.

En Acuitlapilco por ejemplo se bailan: Las cuadrillas, la Marcha, la Muñeca, la Culebra de Tepeyanco y Papalotla, el Tlaxcalteco, Tercera de Francesas (La gallina) y los sones del Cojito, el Jorobado, el Durazno y los Enanos. En Papalotla igualmente bailan la Primera, la Segunda, la Tercera o Estrella, el Jarabe Inglés, la Muñeca, la Marcha para la entrada y salida de los danzantes y la Culebra.

Para continuar con la descripción de ésta danza será bajo distintos mundos pues la danza de huehues y en especial ésta, la de los charros maneja distintas realidades. En concreto son tres mundos bajo los que la imagen y concepto de charro se mueve.

Antes se hará un paréntesis y se explicará brevemente en qué consiste la idea de los mundos. Nelson Goodman, reconocido como analista de arte y filósofo analítico hace una crítica, muy a la manera de Lyotard y su “metarelato”, a la idea de una prioridad absoluta categorial y de verdad. Esa prioridad fue sostenida en el medievo europeo por la iglesia católica, después por el racionalismo y el eurocentrismo en paquete. Diversos ámbitos fueron afectados por esta visión que siempre actuó de manera ideológica. La historia por ejemplo estudiaba la prehistoria como la época previa a la invención de la escritura fonética pasando por alto que los chinos, japoneses o coreanos utilizan formas de escritura no fonéticas hasta el día de hoy y que tal división de la historia los confina a la prehistoria.

La antropología fue otra disciplina muy afectada por estas ideas como se refleja en los estudios de Morgan y Engels. Marx y Engels sostenían la idea de civilizaciones “primitivas” agricultoras y que usaban cotidianamente utensilios

de piedra. Suponían que el uso del hierro separaba a una civilización de lo primitivo. Sin embargo civilizaciones como la mesoamericana no utilizaron el hierro porque desarrollaron tecnologías similares. La obsidiana es un material que produce cortes tan finos como los de una navaja de cirujano y su uso fue muy extendido entre los pueblos mesoamericanos. Por lo mismo no necesitaron inventar la tecnología para desarrollar la metalurgia pues no la necesitaban para su cotidianidad hasta el siglo XVI.

Para Nelson Goodman el problema central en estas ideas es reducir la diversidad a una sola prioridad. Esa monotonía es lo que llama “mundo”.

Así como Lyotard apeló al fin de los metarrelatos en pro de los relatos, Goodman refiere a los mundos. Los mundos son diferentes verdades que tienen el mismo privilegio. No existe la interpretación sino interpretaciones.

Para el propósito de este trabajo, se adoptará el concepto “mundo” de Nelson Goodman para atacar dos objetivos:

1 Se sostiene que no hay una verdad que explique el carnaval tlaxcalteca. El origen del carnaval está contenido en la historia de cada camada en particular. En el futuro será necesario que cada camada cuente su historia y que procuren alejarse de la explicación oficial del carnaval.

El carnaval tlaxcalteca es lo que cada camada experimenta año tras año. Esa experiencia es lo que genera la historia del carnaval.

2 En la historia de cada camada, hay motivos que van variando época tras época, es decir, hay diferentes incentivos por los cuales se danza.

Estos motivos constituyen la intención (el acto motivado por un fin diría Max Weber) por la cual ha existido el carnaval en distintas épocas. Cada época tiene su intención y cada intención constituye una capa de la historia. A la manera de una cebolla, las intenciones constituyen capas que conforman la historia del carnaval tlaxcalteca. Estas capas son palimpsestos que suelen ser olvidados unas veces, aceptado o negados otras. Las causas por las cuales una generación dada se identifica con cada una de esas capas o bien las rechaza, podrían ser muy variadas y este tema se sugiere para una futura investigación, pues constituye estudios sociológicos que variarían según la camada estudiada.

El origen del carnaval tlaxcalteca es el culto a Tlaloc y a Matlalcueitl, que para reverenciarlos, realizaban en la entidad diversas danzas de fertilidad. Sin

embargo cada camada tiene una historia de su origen como camada en sí. De esa historia depende la identificación con el culto ancestral a Tlaloc-Matlalcueitl. Sin embargo el que no exista la identificación no niega el hecho de que el origen del carnaval son las ancestrales danzas de fertilidad al dios de la lluvia.

Si bien el culto a Tlaloc-Matlalcueitl es la primera capa o mundo que explica al carnaval tlaxcalteca, no es la única. Conviven otras que van variando según la historia de cada camada. Por ejemplo, las fiestas españolas de carnestolendas en sí (siglo XVII), el baile de salón adoptado por los pueblos tlaxcaltecas en el siglo XIX, la burla a los hacendados, los *cuecuechcuicatl*, etc. Estas capas conforman los mundos de verdad con que se interpretan las fiestas de carnaval. Se suele pensar que una de ellas, cualquiera, es el origen. En realidad son todas.

Hay un origen general, que es el culto a Tláloc y a Matlalcueitl, pero corresponde a cada camada escribir sus historias y orígenes particulares. El origen general fue evolucionando en historias particulares y se fue transformando en maneras locales de poner en escena el carnaval, cuando las antiguas danzas de fertilidad fueron englobadas en las fiestas de carnestolendas.

La fiestas de carnestolendas no fueron el principio sino una capa más, un palimpsesto que se agregó a la historia, así como es un palimpsesto el baile de salón en el siglo XIX. Las coreografías, el vestuario y la música de las danza de fertilidad en honor a Tlaloc y a Matlalcueitl fueron transformadas a aquellas que introdujeron los españoles con la celebración de carnestolendas y a su vez, estas se transformaron con el baile de salón del siglo XIX hasta llegar a nuestros días donde es notorio que año tras año, todas las camadas van actualizando su vestuario, su música y sus coreografías en desarrollos diacrónicos y sincrónicos porque es simultánea la evolución en todas las camadas existentes.

Una vez hecha esta aclaración teórica, se presenta a continuación los mundos con los cuales se explica la danza de charros del carnaval tlaxcalteca.

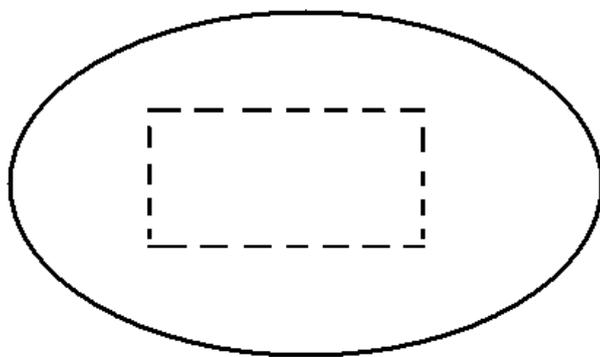
El primer mundo explicativo para el baile de charros y para cualquier camada en general del baile de carnaval es que es una MOFA, generalmente es en este primer mundo en donde se quedan la mayoría de las

investigaciones; ya se ha hablado anteriormente de este tema y no solo la que escribe sino diversos autores, es más es la conclusión general a la que han llegado diversos investigadores respecto al carnaval en Tlaxcala. Se dice que el carnaval es una burla de los tlaxcaltecas hacia los españoles, pues al encontrarse sometidos, sojuzgados y esclavizados a pesar de que existía un gobierno “independiente” tlaxcalteca, existía un virrey y un rey quienes finalmente pedían y exigían cuentas. La sociedad tlaxcalteca necesitaba una válvula de escape porque a pesar de que tenían su propio gobierno por haberse aliado con los españoles, éstos últimos no les permitieron conservar sus propios rituales, ni sus danzas, la música, mucho menos la vestimenta porque todo lo veían como idolatría, paganismo sobre todo porque iba en contra de la moral judío-cristiana de los europeos y fue a base de sangre, de golpes y muerte que fueron convirtiendo a los autóctonos a la religión católica. La sociedad tlaxcalteca siempre ha sido muy abierta a los cambios parece que va intrínseco a su cultura (aunque a veces como por ejemplo en esta ocasión los cambios en cuanto a religión y política no le fueron muy favorables), sin embargo cuando las cosas son obligadas y sobre todo bajo sometimiento físico las personas nunca olvidarán lo propio, siempre alguien guardará la memoria de lo suyo. Por ésta razón es que los tlaxcaltecas idearon la manera de burlarse de los españoles y comúnmente se dice matar tres pájaros de un tiro: se burlaban de su opresor, realizan una denuncia social pero sobre todo y lo más importante para los tlaxcaltecas era que podían llevar a cabo su ritual de petición de lluvias y su celebración de inicio de año. Esto es algo de lo que se hablará a detalle más adelante. Es triste ver como las investigaciones de algunos colegas se quedan cortas en cuanto que se quedan con la primera versión de que el carnaval de Tlaxcala se realiza de tal manera porque es una mofa hacia los españoles por tantos años de opresión. Se menciona que es una burla porque utilizan máscaras talladas en madera que simulan un rostro europeo, pues las tallan artesanalmente pero con facciones españolas y de tez clara, la vestimenta por supuesto que es la de un español capataz, un catrín o cualquier tipo de vestimenta “española” que posteriormente se verá que cada accesorio tiene su propio significado; la música que se baila igualmente es europea pues son cuadrillas las que se bailan de manera general ridiculizando los pasos de los bailes europeos, en el punto específico de la música no se

tiene un registro de la música que antiguamente se tocaba, ya sea por cuestiones tecnológicas o porque no se guarda en la memoria de ningún pueblo, pues de lo más antiguo que se tiene conocimiento es del uso de un violín con un *teponastle* tlaxcalteca, se está hablando de los años 1950 ¿cuántos años pasaron de 1699 a 1950? , es decir en la época de las carnestolendas según el documento más antiguo en donde se tiene registro de este tipo de celebraciones, pues a ciencia cierta se sabe desde cuando se realiza el carnaval en este territorio y con los antecedentes de que es un ritual de petición de lluvias seguramente es mucho más antiguo que la fecha que indica este documento. No se tiene conocimiento de la música que ejecutaban ni con que instrumentos. No se sabe exactamente en qué momento inició el carnaval porque solamente se cuenta con el documento del Conde de San Román que data de 1699 en donde lo prohíbe, sin embargo los signos con los que cuenta dicho carnaval son más antiguos que la llegada de los españoles aunque de antemano se sabe que el carnaval es totalmente una fiesta europea y que se ha esparcido alrededor de todo el mundo pero cada pueblo le da su propio toque cultural.

El segundo mundo en el que existe el charro es en el plano histórico cuando en el México colonial existían las haciendas y se formaban las cuadrillas de trabajadores y de peones y la figura del charro es la del hacendado, que vigila, que castiga, que explota y que somete a las poblaciones además de que los reprendía con un látigo. La danza de los charros nace por esas épocas en las carnestolendas pues en un primer momento los esclavos y/o trabajadores provenían de un pueblo de guerreros y danzantes como lo era la antigua Tlaxcala y por la imposición de los españoles les prohibieron ejecutar sus danzas en las fechas y con los rituales correspondientes lo único que les permitieron fue bailar en la época de carnaval. Los danzantes tomaron esa oportunidad para tratar de algún modo dejar escapar un poco de la opresión en la que vivían y se mofaban de sus patrones ridiculizándolos a través de la danza. Lo que hicieron fue vestirse de charros hacendados a la usanza de sus amos también utilizando máscaras con rostros europeos en concreto españoles y algunos otros se disfrazaban de cuadrilleros para simbolizar la represión de la cual eran objeto. De esta manera lo tomaban como una válvula de escape ironizando con los personajes de los que actuaban de charros y los que la

hacían de peones. Ridiculizaban a sus patrones y eso fue algo que no les gustó y en el año de 1699 la Corona Española emitió un documento en donde prohibía las carnestolendas en la Nueva España en específico para la población originaria (Sempat, 1991 p.24). Aun así la danza se efectuaba de manera clandestina cediendo en algunas cuestiones pues ya no se vistieron de españoles porque les prohibieron ridiculizarlos, sin embargo la danza se siguió efectuando. Probablemente los antiguos tlaxcaltecas no imaginaban el aporte social que darían con el cuadro de la danza de “charros” porque la lectura que se hace en la actualidad es una clara muestra de la opresión de la que fueron presa los habitantes de la región, probablemente no quedó demasiado registro escrito por parte de las víctimas lo que regularmente ocurre, sin embargo la apropiación de este pasaje histórico por parte de hombres y mujeres tlaxcaltecas da una idea de la época hacendaria en Tlaxcala y en el país en general. Se puede observar que el primer y segundo mundo explicativo se encuentran entrelazados sin embargo no hay que confundirnos y tener muy en claro cuál es esa delgada línea que separa lo social de lo histórico.

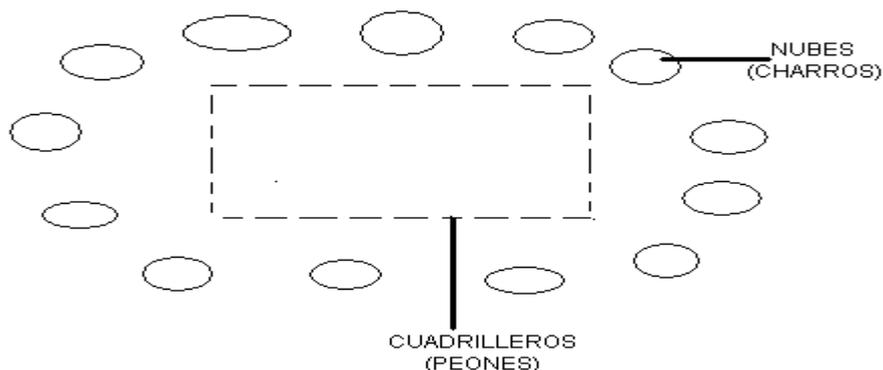


En la figura anterior se representa con las líneas punteadas a los cuadrilleros quienes danzan al centro de la elipse y alrededor formando la elipse van danzando los charros. Los cuadrilleros son como su nombre lo dice la cuadrilla de peones que va a trabajar a la hacienda, la coreografía que realizan son entrelazados, puentes, cruce de parejas, molinetes, etc. Y los charros que son los que danzan alrededor de la cuadrilla de peones representan a los capataces o al señor hacendado que quienes con el látigo los vigilaba para que trabajaran sin descanso y ante cualquier desobediencia los

castigaba con el látigo. Este es el cuadro histórico que presentan las camadas de charros, dentro de su memoria colectiva no han podido olvidar el maltrato del que fueron objeto, sin embargo el desfogue que significa esta danza no ha podido ser tan poderoso como para que la danza sobreviviera tantos años y siglos de represión. Existe un motivo aún más poderoso que la memoria histórica y este es el RITUAL, pues recordemos que las personas originarias del México antiguo y entre ellas los tlaxcaltecas fueron despojadas de sus creencias a base de represión, tortura y muerte. Hábilmente algunos grupos de personas disfrazaron sus antiguas creencias y viejos rituales en fiestas para santos patronos, iglesias sobre pirámides ocultas (aunque algunas iglesias sino es que la mayoría de ellas fueron edificadas sobre las pirámides por órdenes de los mismos españoles para que lo habitantes autóctonos tomaran como sacro el lugar, pues de por sí ya era importante para ellos), fiesta de carnaval, misas, imágenes, etc. La población tlaxcalteca no fue la excepción y disfrazó un antiguo ritual de petición de lluvias en el baile de carnaval en concreto en el baile de charros de la región sur en el estado de Tlaxcala.

Es de lo que trata el tercer mundo explicativo y el más importante al menos para el propósito de la presente investigación. El tercer mundo en el cual existe el charro es en el mundo del ritual colectivo. Se recordará que cuando se les permite realizar una danza colectiva a los tlaxcaltecas originarios solo es en la época de carnaval porque es una fiesta muy importante para los castellanos de la época medieval. El carnaval es una fiesta de fertilidad según los romanos, para otros simboliza el exceso de felicidad, es decir, la fiesta que se hace antes de las fechas de guardar reposo durante la semana santa. Sin embargo la fiesta de carnaval al ser originaria como un ritual de fertilidad en algunos pueblos europeos coincide con las fiestas de fertilidad de este lado del mundo en concreto con el inicio del año agrícola. Para los tlaxcaltecas esta coincidencia es muy importante pues sucede que pueden realizar su ritual de año nuevo en lo social y al mismo tiempo en lo político como ya se mencionó; lo utilizan como válvula de escape aunque en la actualidad es para divertirse. Enfocándose en el tercer mundo de interpretación, es decir lo que es el ritual un punto sumamente importante es la coreografía y el vestuario que utilizan los danzantes. Como ya se mencionó, los danzantes que representan a los peones bailan ya sea en dos líneas paralelas o formando un rectángulo dividiéndolo en

costados y cabeceras, entre los danzantes se van realizando varios encuentros con un paso constante generalmente, mientras que los charros van bailando alrededor de ellos con látigo en mano y con ojos vigilantes. En la siguiente figura se da una muestra muy vaga de cómo es la formación para la coreografía.



Vestuario de los “charros”

El charro porta un espejo que simboliza la luna pegado en su sombrero que esta ataviado por una manta de la cual pende un penacho de más de cincuenta plumas coloridas de avestruz dispuestas en forma de flor. Del espejo salen cintas de colores que simbolizan la lluvia que viene con los ciclos lunares fértiles, estas cintas caen sobre una capa bordada con lentejuela y con hilo donde se observa un jardín de flores. Es decir, la lluvia cae sobre el campo y lo fecunda y para remarcar la pertenencia al pueblo que antiguamente se llamaba “*chichimeca*” lleva alrededor de la máscara de español una cinta roja.

A continuación se presenta una fotografía en donde se puede observar como es el traje típico de un *huehue* charro para que sea más fácil comprender de lo que se habla. Así como también se describirá la vestimenta de los charros, de los peones hombres, de las peonas mujeres, de los monstruos y los changos. Esta es una de las partes fundamentales dentro de lo que es el ritual de la danza de charros porque la vestimenta se ha ido transformando primero de generación en generación, se puede hablar de generaciones de vestimenta de charros pues en la actualidad año con año se ha vuelto una competencia no solamente entre camadas para ver quien presenta el mejor traje, el más

llamativo, el más elegante sino que también la competencia se ha extendido también hacia los diferentes municipios que cuentan con la indumentaria de charros. Es una competencia interna pero que también se ha fomentado con los diferentes concursos que se hacen a nivel municipal, regional y estatal. Es importante recalcar que es común ver que las camadas durante todo el tiempo que duren sus danzas es decir una semana, veinte días o hasta un mes no solamente utilizan un traje, porque cuando en una camada existe el recurso suficiente, se compran hasta tres o cuatro trajes para un solo año, tomando en cuenta que tan solo en la inversión de las plumas son alrededor de 11 mil pesos y en la capa 17 o 20 mil pesos. Por supuesto que tal vez estos dos accesorios no los cambian, pero tomando en cuenta estas dos inversiones, el invertir en otros tres cambios de ropa en un gasto más grande. Un traje lo utilizarán durante sus danzas de todo el día, otro para los bailes en la noche, otro para el remate de carnaval y el más importante para el concurso estatal o para presentaciones en otras poblaciones o al interior del país.



Como se puede observar son muchos elementos los que componen el traje de charro y cada uno de ellos cuenta con un simbolismo muy importante, se

empezará de arriba para abajo para facilitar de descripción y explicación.

Penacho

El adorno que llevan en la cabeza a base de pluma de avestruz, en la región lo conocen como plumerón o paraguas porque su forma es parecida a este objeto. Sin embargo en español se le llama penacho porque es el nombre coloquial con el que se denomina a los “*copilli*” en náhuatl. Este se encuentra hecho a base de plumas de avestruz que por lo general son de color blanco y simulan las nubes por su apariencia suave y además remota al algodón que se utilizaba para adornar el tocado que colocaban en la cabeza de Tláloc en la antigüedad. El adorno del charro está hecho con una base de madera con una superficie redonda para que se vayan colocando ordenadamente las plumas, la base está hecha de tal forma que soportará el peso de las innumerables plumas las cuales por lo regular eran de color blanco, sin embargo en la actualidad generalmente son multicolores pues son teñidas en distintos colores las plumas por lo regular son de avestruz, aunque en la actualidad con la influencia del movimiento de la mexicanidad en el centro del país propio de las últimas dos décadas a la fecha, las plumas que poco a poco se han ido ocupando son de aves como por ejemplo de pavorreal, de faisán y en la actualidad hasta de águila las cuales se colocan de manera circular y al centro de estas se coloca un borla muy grande ya sea de peluche, de piel o terciopelo aunque cabe recalcar que las que siguen siendo de mayor uso son las de avestruz y son las que predominan en el adorno, aunque es bien sabido que los avestruces son originarias del continente africano sus plumas empezaron a utilizarse en todo el mundo para diversos espectáculos, en México también al igual que para las fiestas de carnaval, las plumas que se utilizaban en la antigüedad eran las de garza las cuales son más delgadas hasta que llegaron las de avestruz y las suplieron alrededor de 1920 o 1930, según un testimonio de Tetlanohcan.

Pasando a la segunda esfera de interpretación de este símbolo, se podría decir que el penacho en general es la nube que sale de y se posa en la nube para que varias de ellas vayan girando alrededor para formar la víbora de agua.

Sombrero

El penacho se encuentra sujeto a un sombrero el cual es sostenido a través de la base de madera que mencionamos anteriormente, es decir, sobre la que se colocan las plumas. El sombrero va cubierto por un manto de tela ya sea de satín o de terciopelo. Este adorno simboliza las nubes que van cargadas de agua por la apariencia suave que tienen las plumas dan la sensación una nube aunque sea de color. Anteriormente algunos habitantes más ancianos de Papalotla cuentan que las plumas eran de garza, es decir blancas, esto rememora que en la época antigua el hombre-dios que se vestía de Tláloc se colocaba un tocado de algodón como atuendo para el ritual de fertilidad como se verá en las imágenes del siguiente capítulo. En la actualidad las plumas de avestruz blancas dan esa apariencia de algodón como las nubes. Por tal motivo es que el tocado en general simboliza las nubes que se posan sobre la montaña y que van girando alrededor del poblado y que todos los charros en hilera simbolizan la fila de nubes, es decir, la víbora de agua. Tal vez suene un tanto reiterativo, sin embargo es importante recalcar la importancia de cada símbolo. La copa del sombrero al ser colocada de manera horizontal como comúnmente lo hacen los charros rememora la figura literal de la montaña porque la acomodan de tal manera que al ser cubierto con la manta da a entender que es la falda larga de la montaña en donde se posarán las nubes, es decir las plumas con las que se ha elaborado el penacho.

Manto

El manto que cubre el sombrero puede ser de raso, satín o en su mayoría de terciopelo de diferentes colores. El adorno depende de la camada o del gusto particular porque pueden adornarlo con lentejuela, listones o lentejuelón. Así mismo va adornado con un rosetón de listones. El manto lo acomodan de tal manera que el sombrero da la silueta de su protectora Matlalcueitl y es así como representan el culto a esta montaña. Además de que es la base en donde se colocará la madera que sostiene todo el tocado de plumas que en conjunto simbolizarán las nubes posadas en la montaña anunciando que pronto caerá la lluvia. Este manto puede ser de diferentes colores, sin embargo en la población de Tepeyanco es de color rojo y va bordado a los costados con motivos florales.

Rosetón de listones

Detrás del sombrero y en la parte baja de la base va pegado el rosetón de listones multicolor, el cual en algunas poblaciones es con listones de solo dos colores combinados con su traje y “*copilli*” y en Tepeyanco quienes mencionan que su traje es más tradicional lo elaboran de listones de varios colores distintos; este lleva como base un cartón y sobre el cartón va pegado un espejo circular y alrededor de éste se van entretejiendo listones de colores de tal manera que da la forma de una flor de muchísimos pétalos en forma triangular o de una estrella con destellos. Esta estrella significa el lucero del amanecer o la estrella del atardecer, es decir Venus- Tlahuiscalpantecuhtli.

Listones

Los listones que cuelgan del rosetón simbolizan la lluvia que cae sobre el campo para fecundarlo y las gotas de esta se representan con las lentejuelas bordadas sobre la capa. Así como de igual forma estos listones simbolizan el arcoíris que se observa en el cielo después de que se limpia el cielo cuando llueve.

Espejo

El espejo por su forma redonda significa la luna llena, que es la luna con la que se siembra porque es la luna más fértil aunque para algunas personas en particular es en el cuarto creciente. Durante el trabajo de campo, entrevistando a los danzantes y a algunos campesinos dijeron que: *“...por lo tanto, la luna es, en el sombrero, símbolo del agua. Además en el municipio de Papalotla existen los restos de un basamento piramidal denominado “Cerro de la Luna” correspondiente a la fase Texoloc, es decir, entre los años 800 y 350 a. C. De tal manera que la asociación del espejo con la luna resulta pertinente como símbolo acuático y lunar”*. (Serrano, 2013 p.181)

Capa

En algunas regiones se le conoce también como paño aunque en el presente trabajo se le dirá capa. Sobre la espalda los charros portan esta capa con bordados sumamente llamativos hechos a base de hilo, lentejuela y chaquiras.

Los bordados son generalmente de flores, animales, de guerrer@s autóctonos y/o de toponímicos del lugar. Dicha capa simboliza la tierra pues las lentejuelas significan las gotas de lluvia que caen sobre ella para que el campo sea fertilizado. Las flores y los frutos significan la cosecha que quiere lograrse. Los tejidos con los que se rematan las capas, es decir los flecos simbolizan los ríos y canales de agua que corren por la tierra para regarlos. Cabe decir que existen solo dos diferencias en la forma de la capa, una es la del tipo Tepeyanco en donde la capa es en forma de rombo y el pico superior cubre la cabeza del danzante en cambio en otros pueblos como por ejemplo en Papalotla, Tenancingo, San Cosme Mazatecochco, San Francisco Tetlanohcan, entre otros, la capa igualmente es en forma romboidal solo que el pico superior es cortado y se le da forma para que quede bien adaptado a los hombros del danzante. Asimismo cabe resaltar que las capas de Tepeyanco no se encuentran todas bordadas con lentejuela sino que solamente estas se agregaban a las flores bordadas para resaltarlas, sin embargo en Papalotla y en otras regiones las capas eran rellenas en su totalidad con lentejuelas salvo los bordados de hilo. Las capas por lo general son bordadas por las madres o esposas de los danzantes o hay quienes se dedican a esta actividad exclusivamente, mencionan que de manera común se tardan un año en terminar una sola capa hecha por una sola persona y el precio oscila entre los quince y veinte mil pesos, por lo tanto el traje completo de charro llega a costar hasta cincuenta mil pesos aproximadamente.

Látigo

Este elemento como ya se ha mencionado anteriormente también recibe el nombre de “cuarta”, “chirrionera”, “chicote” -aztequismo derivado de la palabra nahuatl “chicotl”-, etc. Los charros portan también un látigo que cuando lo hacen tronar simboliza el trueno que dentro de la forma de pensamiento antiguo es quien llama la lluvia, así como también anuncia que está próxima. En los modelados de barro que personifican a Tlaloc, el dios lleva en una de sus manos una serpiente o bien un chicote estilizado. El tronar del chicote es significado ritualmente hablando con el trueno y con la caída de agua y es una propiedad del dios de la lluvia desde por lo menos la época del clásico mesoamericano. Anteriormente se realizaba un ritual en donde una camada de

huehues de la región de Panotla iba a bailar al Volcán llamado Cuatlapana o Cuatlapanga que se encuentra cercano a la región centro del estado y que en la antigüedad lo veneraban pues le ofrendaban comida y realizaban el ritual de ir a bailar precisamente con látigos pues según la creencia de los antiguos tlaxcalteca era quien provocaba el trueno y por consecuencia la lluvia tomando en cuenta que la lluvia es un elemento primordial y sumamente importante en los pueblos agrícolas, pues sin la lluvia no se puede lograr la cosecha, todo el alimento del año estaría en peligro. Lo anterior es la explicación que corresponde a la concepción ritual y en la parte histórica el látigo denuncia la opresión de la fueron objeto los antiguos Tlaxcalteca, recordemos que con el látigo ya sea el capataz o el hacendado vigilaban a los peones de su cuadrilla para que trabajaran ininterrumpidamente sino serían castigados o sometidos a sesiones interminables de latigazos, a pesar que se intente olvidar el pasado u ocultarlo diciendo que el látigo es herencia de los españoles por haber traído el pastoreo, esto no es así las comunidades no olvidan que fueron objeto de múltiples castigos y hasta muertes en las haciendas, solo por capricho del amo.

El látigo es el elemento primordial y característico de estos huehues pues sin él no se sabría la verdadera significación de esta danza pues si se compara la imagen de Tláloc portando una serpiente o un chicote como símbolo de poder, es decir, como el símbolo del rayo porque es el instrumento primordial de un Tláloc para provocar el rayo y así mismo lograr que llegue la lluvia. Por tal motivo se puede referir que los huehues son un símbolo primordial para recordar la labor de un granicero en el ritual de petición de lluvias. Como se puede observar, la relación del rayo con la lluvia se ha mantenido en el imaginario de los pueblos hasta la época contemporánea. Esta asociación está condensada en la pelea de cuartazos que se propician los charros en la danza de la culebra en el cuadro dancístico de los charros. Los látigos también simbolizan la serpiente chirrionera en la leyenda de Tepeyanco de la mujer hermosa que se verá en el siguiente capítulo. Ahora se verá que lo que se conoce como cuarta es prácticamente igual en toda la región sur de Tlaxcala, es decir en toda la zona en donde se ejecuta esta danza y consta de tres partes: el cabo, la cuarta y la pajuela, en donde el cabo es el mango por donde se sostiene el látigo, la cuarta es todo el cuerpo del látigo, la cual se une al cabo del látigo por un cordón que pasa entre el orificio del mango y un ojillo

de la cuarta o también la unión se puede hacer a través de dos eslabones para obtener mejor movimiento y el extremo o final del látigo se denomina pajueta y es lo que hace posible que el látigo truene, la longitud del látigo va desde los dos metros y medio hasta los cuatro metros, dependiendo del gusto del danzante o de la población a la que pertenezca. De igual forma hay quienes colocan cables de cobre o puntas en la pajueta de plomo para herir más seriamente a los danzantes, sin embargo esto está prohibido por los organizadores del carnaval y penado por las autoridades locales.

A lo largo del todo el país existen danzas y rituales en donde se utiliza un látigo para anunciarse como en las camadas de diablos de San Antonio Tizostoc de Tlaxcala y en los combates de los tecuanes en Guerrero, de los cuales ya se ha hablado anteriormente. El nombre de cuarta en Tlaxcala probablemente provenga de la voz del náhuatl *coátl* que significa serpiente aunque no se sabe con determinación de donde provenga el uso coloquial de “cuarta”.

Botas

Sobre las botas los danzantes se colocan un pedazo de cuero, carnaza o tubos de piel de cualquier animal atadas alrededor de las botas con un listón de color o con cuerdas de un color que les combine o como es el caso de Tepeyanco a los tubos de piel se les colocan hebillas para que queden mejor sujetas, éstas protecciones simbolizan las chozas o las casas en las cuales se refugian las personas de las lluvias y de los truenos porque estos tubos sirven para amortiguar los golpes que van dirigidos a los danzantes por sus parejas y protegen así sus pantorrillas y es por tal motivo que los cueros y los tubos son símbolos de protección.

Máscara

Este elemento es primordial y además un tanto misterioso, no solo por el hecho de que se trate de una máscara y que como en toda buena festividad del carnaval se encuentra oculta la persona en un antifaz, en una máscara o un velo, dependiendo del lugar en donde se está celebrando el carnaval sino porque hay muchas versiones en cuanto al uso de la máscara en el carnaval tlaxcalteca. Habrá que recordar el rico pasado cultural de las culturas

tlaxcaltecas y en este caso en particular la cultura náhuatl de la cual podemos decir que existía una antigua celebración llamada *etzacualliztli* en donde según el Códice Florentino había un sacerdote, probablemente se pueda decir un Hombre-dios de los que habla López- Austin que dirigía la fiesta y se colocaba una máscara con el rostro de Tláloc, el cual representa la lluvia pues para referirse al día lluvia del calendario náhuatl se representa precisamente con el rostro de Tláloc (Contel, 2009 p.21). Entonces la máscara no significa otra cosa sino la lluvia misma, solo que la máscara de los huehues de la región sur de Tlaxcala optaron por no usar la máscara del demonio como solían referirse los españoles a los dioses mesoamericanos porque si no serían aún más restringidos en su expresión no solo artística sino religiosa.

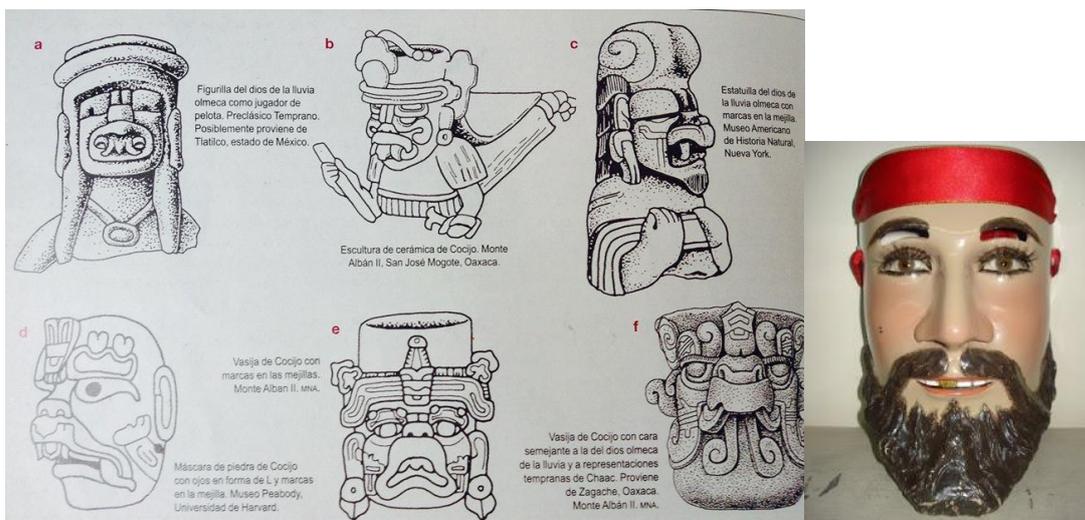
Las máscaras simbolizan no solamente el antifaz de Tláloc sino a Tláloc mismo, sin embargo los tlaxcalteca optaron por decir que significa el rostro del europeo que está vigilando al oprimido tlaxcalteca y esta versión es la que ha pasado a la historia sin cuestionamientos.

La máscara tiene diferentes características que pueden ser desglosadas una a una sin embargo las más importantes para el presente estudio son dos: la primera es la barba que lleva que popularmente se cuenta con la versión que es la barba del español, es decir del hacendado que mantenía oprimido al peón, sin embargo haciendo un riguroso análisis se puede observar que la barba no significa otra cosa más que nuevamente la lluvia, en donde la barba del dios olmeca de lluvia y su larga cabellera representadas por rayas verticales también presentes en la iconografía del Tláloc del Posclásico, simbolizan la lluvia tanto en el Preclásico como en el Posclásico (Contel, 2009 p.24). Con estas pistas se puede concluir que la barba ha pasado con un significado mesoamericano muy antiguo de lluvia.

Esta misma máscara lleva al frente atado un listón rojo el cual simboliza el origen chichimeca de los habitantes actuales de la región sur de Tlaxcala pues era el distintivo como su nombre lo dice “chichi” viene de “chichiltic” (rojo) y “mecatl”, mecate (lazo). Los *chichimecatl* eran los del lazo rojo y quienes poblaron esa región, ésta última característica solo es una hipótesis, pues no hay argumentos contundentes para poder afirmarlo.

Respecto a la máscara se puede decir que con la imagen de la estatuilla del dios olmeca de la lluvia con remolinos de nubes de lluvia a los lados de la

cabeza, la cual se encuentra en el museo de Historia Natural de Nueva York ayuda a entender y descifrar mejor el traje de charro de los huehues, pues comparando; en la estatuilla el dios de la lluvia y no solo él sino dioses como Chaac, dios maya de la lluvia y el mismo Tláloc, utilizan un tocado en la cabeza, el cual simboliza las nubes, ya sea con remolinos blancos que dan la apariencia de algodón o con plumas blancas, principalmente de garza. De igual forma los charros utilizan un tocado hecho a base de madera pero adornado con plumas de avestruz igualmente blancas o de colores que dan una apariencia suave y esponjosa y que igualmente simbolizan las nubes que se van acercando para traer la lluvia, por otro lado los dioses de la lluvia utilizan una máscara o tan solo un antifaz con redondeles la cual como ya se vio simboliza la lluvia, así como los charros utilizan un máscara barbada, la cual de igual manera y reiterada simboliza la lluvia. El charro por su lado utiliza una máscara que también puede estar barbada.



Guantes

El traje de charro también consta del uso de algunos accesorios como por ejemplo los guantes que no tienen un significado ritual pero que cuenta con un antecedente de la recaudación de monedas para poder cubrir el costo de los músicos pero cuando la gente les daba una moneda a los charros danzantes en Puebla, ellos la escondían en sus guantes a la altura de la palma y de ahí se quedó la costumbre de utilizarlos aunque pasaron a ser de estambre a usar

unos guantes de piel negra. Cabe aclarar que los de Tepeyanco no utilizan guantes porque dicen que siguen la norma tradicional de no usarlos.

Traje de charro

Para finalizar se hablará del traje de charro como tal que consta de una camisa blanca, pantalón y chaleco negros aún en Acuitlapilco y Tenancingo en ocasiones el chaleco y el pantalón cambia por el color blanco, por supuesto en Tepeyanco mantienen el color tradicional negro. Asimismo los de Tepeyanco utilizan en el cuello una pañoleta de color roja bordada con motivos florales por lo general rosas y los charros de otras comunidades comunmente utilizan una corbata gruesa que les combine con el color de su traje.

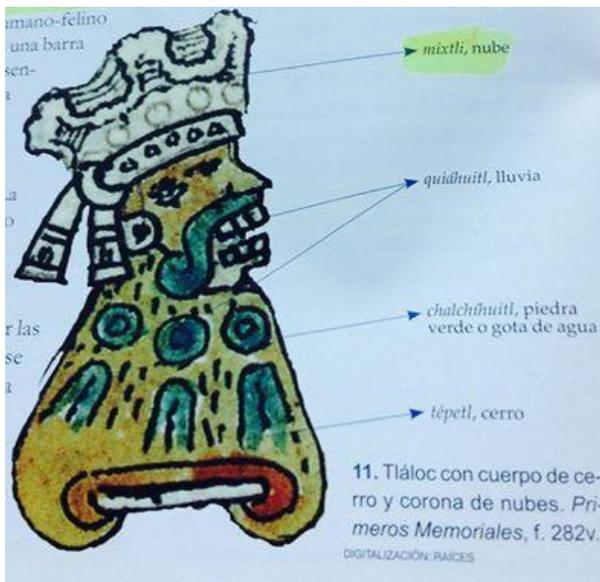


Imagen de Tlaloc con cuerpo de cerro y cabeza de nubes de los Primeros Memoriales de Sahagún



En la foto, Charro danzante con plumero que simboliza las nubes

En la anterior fotografía se observa que el atuendo de los charros es propiamente español, ya sea de hacendado o de capataz, el cual se ha ido transformando al paso de los años, sin embargo todavía este traje estuvo en su uso hasta los años 1940- 1950. El traje de charro no se modificó mucho pero los huehues les hicieron sus respectivas modificaciones por ejemplo el chaleco, la camisa, los guantes, las botas, el pantalón, el cinturón, la capa, el sombrero siguen siendo elementos muy importantes solo que con sus respectivas modificaciones para que cuente con significado y sea llamativo a la vista.

En tiempos recientes también se debe hacer alusión a la participación femenina en especial en este tipo de camadas pues en el pueblo de Papalotla se sabe que hay mujeres que también se visten de charros y que igualmente se dan de latigazos ya sea con hombres o entre ellas mismas.

Así mismo debemos aclarar que a pesar de que todos los danzantes tanto charros, como vasarios y doncellas llevan una secuencia y una coreografía, cada danzante tiene su propio estilo, principalmente los charros pues llevan su propio paso y es la experiencia la que les otorga autoridad para llegar a ser líderes en su camada.

Vestuario de cuadrillas

Las camadas de la región sur del estado de Tlaxcala fundamentalmente se caracterizan y reciben su nombre de los charros sin embargo los cuadrilleros son parte muy importante también de la camada, pues ellos son quienes

representan al pueblo que es beneficiado por las lluvias, también representan a los peones que fueron oprimidos por los hacendados así como en el tercer mundo interpretativo son los ayudantes del dios Tláloc en la propiciación de la lluvia. Comúnmente son conocidos en la región y en el estado como “vasarios”, palabra que proviene de vasallos pero que en una deformación del lenguaje los hablantes la transformaron en otra palabra, además tomemos en cuenta que la danza representa a ciertas clases sociales en especial además por la jerarquización que los bailarines mismos realizan igualmente se confirma que efectivamente esa es la palabra correcta.

Vestimenta de las cuadrilleras

Las mujeres no cuentan con un traje uniformizado porque año con año van cambiando de vestuario, además de que cada pueblo le pone su toque especial, por ejemplo las mujeres de Quileta, se visten a la usanza que ellas mismas llaman “Azteca” porque utilizan faldas muy cortas o largas y con aberturas a los costados y tops tipo pecheras, ya sea de manta o de satín en colores muy llamativos bordados con lentejuelas y chaquiras con motivos alusivos a la fertilidad o a su pasado y presente autóctono, se calzan con huaraches y como accesorios llevan una cinta alrededor de la cabeza y en ocasiones plumas de avestruz de colores y en las manos utilizan listones con los cuales van haciendo entretejidos y puentes. En lugares como Tetlanohcan, San Cosme Mazatecochco, San Luis Teolocholco, Papalotla, San Miguel Tenancingo, San Pablo del Monte, las mujeres utilizan muy diversos vestuarios que generalmente constan de vestidos o faldas y blusas cortas, en telas de colores llamativos y el estilo puede variar aunque siempre hay que aclarar que Papalotla también le da un toque autóctono (azteca) a sus atuendos femeninos. Y las mujeres de Tepeyanco por lo regular utilizan un vestido de una sola pieza en color blanco. En la imagen anterior se tiene una muestra de cuadrilleras de Tenancingo, que visten de color azul turquesa y portan una pluma de avestruz en la cabeza, se encuentran en el extremo derecho de la fotografía. En las siguientes imágenes las cuadrilleras son de Tepeyanco y San Luis Teolocholco respectivamente. Las cuadrilleras generalmente son mujeres muy jóvenes, que por lo regular son adolescentes y solteras, aunque no está de más aclarar que no está prohibido para las mujeres casadas o mayores bailar en Carnaval pues

decisión propia pero en su mayoría son jóvenes y también se han formado camadas de la tercera edad por ejemplo en Papalotla.



Pareja de cuadrilleros de Tepeyanco



Danzantes Vasarios de Papalotla

Vestimenta de los cuadrilleros

Entre los hombres ocurre lo mismo que con las cuadrilleras, pues no existe una manera general de vestirse. Si bien utilizan un pantalón el cual en ocasiones es corto, o $\frac{3}{4}$ y utilizan mallas gruesas de color carne y flequillos que cuelgan de las piernas del pantalón cuando son cortos, la cual es la vestimenta común entre los “vasallos” de Tepeyanco, sin embargo en otras camadas también utilizan pantalones comunes por lo general de color blanco o negro, la camisa que usan regularmente es de color blanca, sin embargo el pueblo de San Luis Teolocholco se caracteriza porque sus danzantes utilizan camisas de satín u otras telas brillosas en colores muy vistosos. Otro elemento de la vestimenta de los cuadrilleros es un chaleco que adornan ya sea con bordados, con listones multicolores, en ocasiones con lentejuela o lentejuelón. Cabe mencionar que no siempre utilizan un chaleco a veces es un chaqueta corta o a veces nada todo depende de la región y del tipo de vestuario que hayan escogido los bailarines para ese año en particular. Es común que usen un sombrero por lo regular es texano en la comunidad de Tepeyanco, en lugares como por ejemplo Acuitlapilco varía a veces es panameño o de otras formas como accesorio adornado con plumas normalmente de avestruz teñidas en diversos colores, por supuesto que también colocan su rosetón como los charros con el espejo en el centro y listones alrededor. En algunas camadas es común que los hombres se cubran el cabello con una especie de capucha o gorro como puede observarse en la fotografía anterior, en otras camadas se lo dejan al descubierto. En la cara también existe diversidad de accesorios para utilizar pues es común que utilicen una máscara de huehue, sin embargo en ocasiones utilizan tan sólo un antifaz de cartón o terciopelo en negro o en el color que les combine o simplemente se amarran una pañoleta por lo general blanca en el rostro para que cubra la parte de la boca y barbilla. Es común que lleven guantes y/o listones enredados en la mano como adornos o cruzados en el pecho sobre el chaleco negro.

“La nana”

En algunas de las camadas de charros se encuentra un elemento muy importante que es el antecedente de la participación femenina en el baile de carnaval y este es la Nana quien es un hombre disfrazado de mujer pero con

falda larga y blusas recatadas y una máscara de mujer representando a una señora de edad madura muy distinta al aspecto de las jóvenes “vasarias”. La nana simboliza la madre de todos los del pueblo quienes son sus hijos que se encuentran danzando. Aunque la Nana también es la señora hacendada quien va danzando al frente con el Tata quien es el padre de los “vasarios” o el dueño de la hacienda a quien representa. La Nana participa en algunas de las camadas de la región sur y es un personaje importante porque va junto al principal y llevando la bandera en la entrada y presentación de la camada, así como en el desfile y sobre todo en algunas camadas como por ejemplo en la Camada Municipal de Papalotla es quien dirige la danza de la muñeca.

Baile da la muñeca

Tomando como referencia el libro “Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala” de Amparo Sevilla (1983), el cual como ya lo mencionamos es una de las principales fuentes para el estudio de las camadas en el estado de Tlaxcala, su trabajo ha sido reconocido y referencia obligada para mencionar a los huehues pues fue pionero en este tipo de estudios. Sin embargo las épocas han cambiado y durante el trabajo de campo se observaron situaciones muy distintas y se obtuvieron datos de los danzantes que difieren de los que ella menciona. Por supuesto que no se pretende discutir en particular su trabajo ni abocarme solamente a él sino que es una referencia obligada y solamente se presenta una visión sociológica.

Por ejemplo; el baile de la muñeca Amparo Sevilla lo describe de la siguiente manera: *“En las poblaciones localizadas al sur del estado, se realiza o realizaba una canción titulada “la muñeca”,..... Esta canción es interpretada por “la nana” y “los vasarios”; el primer personaje es un hombre vestido de mujer que es, por así decirlo, la encargada de la muñeca. “Los vasarios” varían de tres a cinco hombres que acompañan a “la nana” y bailan una especie de “cuadrillas” con ella. Al parecer el nombre de “vasario” es una deformación de vasallo. Todas las muñecas que se observaron eran de plástico, fabricadas por marcas comerciales; eran llevadas por un niño que acompañaba a la camada (cada camada se hace acompañar por una muñeca), que la transportaba envuelta en un pedazo de tela metida en una caja de cartón. La canción de “la muñeca” es interpretada al finalizar los bailes de la camada y se realiza cuando*

los dueños de la casa visitada lo piden; entonces se acerca a la puerta de la casa toda la camada rodeando a “la nana” y a “los vasarios”, quienes sacan a la muñeca de la caja, la desenvuelven, la levantan y la mueven rítmicamente mientras interpretan la canción” (1983).

Es importante aclarar que las prácticas de campo del presente trabajo se realizaron durante los años 2004-2008 treinta años después de Amparo Sevilla pues ella menciona como referencia el carnaval de 1976.

En la actualidad el papel de “la Nana” ha sido diversificado como se ha explicado a lo largo del presente capítulo pues también pertenece a una camada aparte en donde ejecutan la danza del xochipitsauac, sin embargo no ha dejado de ser un personaje importante dentro de las camadas de charros. El baile de “la muñeca” es representado en distintos municipios de la región sur del estado de Tlaxcala, por ejemplo en Papalotla es el personaje de la Nana quien es la encargada de arrullar y de pasear a la muñeca con ayuda del Tata cargándola en un rebozo, aunque uno de los más simbólicos es danzado en el municipio de Tenancingo pues son dos niñas de entre 13 y 15 años quienes se encargan de llevar cargando la muñeca, la llevan en un manto y la van arrullando al mismo tiempo que los charros van girando en círculo y los cuadrilleros con su pareja van siguiendo en línea a las arrulladoras y van interpretando el canto de “la muñeca”. A la muñeca la visten de la misma manera que van uniformadas las cuadrilleras y la caja ya no es de cartón como nos describe Sevilla sino que puede ser de madera o de otro material pero va decorada de manera muy cuidadosa y especial para la muñeca. Mientras van bailando le van cantando y la van besando. El carnaval ha nacido para ser una mofa en contra de los opresores, el acto de arrullar a una niña es para burlarse de la “arrullada” del niño dios en la tradición católica, pues recordemos que esta religión y sus creencias fueron impuestas de manera muy violenta a los autóctonos tlaxcalteca imponiendo a un dios masculino sobre la deidad femenina propia de ellos en un primer y segundo momento. Así mismo existe el tercer mundo explicativo en donde el canto es un ritual reverencial para la montaña Matlalcueitl. Este es el signo más importante que demuestra el culto y las reverencias que tanto los antiguos como los actuales tlaxcaltecas siguen presentando a su “madre portadora de nubes Malintzi-Matlalcueitl”.

Esta también es una danza para el ritual de fertilidad al mismo tiempo

que van bailando van cantando la canción propia de la muñeca en castellano, sin embargo en pueblos como San Cosme Mazatecochco en algunas camadas la cantan también en lengua náhuatl. En lugares como Quiletla son niñas quienes son las cuadrilleras de la camada y son ellas quienes llevan listones en sus manos para realizar figuras y entretejidos simulando los campos en donde se cultivará el próximo año agrícola, así es como muestran su respeto y ofrendas a la diosa Matlalcueitl para pedir por una buena temporada de lluvias y se logre la cosecha, así mismo llega un momento en donde hacen un puente con los listones y van pasando arrullando a la muñeca, con el paso de los años los cantos ya no se realizan en náhuatl pues el idioma poco a poco ha ido perdiendo su uso y se entonan los arrullos en español aunque no dejan de ser cantos religiosos, propiamente de la tradición cristiana, recordemos que fue a través del teatro y de los cantos (sin dejar de mencionar las torturas físicas que casi todo mundo no quiere mencionar) que evangelizaron a los primeros habitantes que tuvieron contacto con los españoles, es decir los convirtieron al catolicismo, pues los versos de la canción llevan una secuencia ideológica cristiana y que de igual manera los habitantes respondieron adoptando los cantos ajenos y apropiándolos a su cultura y a sus propios rituales como es el caso. También está el caso en otras camadas que los cuadrilleros no cantan sino que las bandas son quienes solamente ejecutan la música porque en algunas comunidades ya se ha perdido la letra a través de las generaciones. A continuación se presenta la letra de la canción del baile de la muñeca, según la versión que registró Serrano en el año 2008 con la “Camada Municipal” de Papalotla, además la versión en nauatl tomada de Sevilla, Rodríguez y Cámara (Sevilla, 1983 p.135-137) (canto y danza que también es interpretada en Texcoco, aunque en los primeros versos refieren a un permiso que piden para cantar estos versos tlaxcaltecas):

1.En alto mansión del cielo
Formado por el creador.

21. Los pastores también
Vinieron a arrullarlo.

2.Cielo y tierra y cuanto está
En toda la universidad.

22. Sólo con el aliento
Quisieron calentarlo

3.Y al hombre, a su
Semejanza,
En el paraíso lo dejó.

4.De quien somos
Descendientes
Toda esta generación.

5.Todos con amor
Amemos al redentor.

6.Todos todos a un tiempo
Vengan todos a formar.

7. Formados estamos ya
En la más triste soledad.

8.Presurosos ver al niño
Que aquí ha nacido ya.

9.En la más triste situación
En donde este niño nació.

10.Dios padre fue el creador
Y dios hijo el redentor.

11.Salga ya el hijo de dios
Para darle adoración.

12.A las doce de la noche
Llegó aquí el hijo de dios.

13. En paja y en pesebre
Es nacido allá en Belén.

23. Los tres reyes del oriente
vinieron a alabarlo.

24. De rodillas le ofrecieron
oro, mirra e incienso.

25. Estos tres reyes fueron
Melchor, Gaspar y
Baltasar.

26. Solo guiados vinieron
de una misma estrella ya.

27. Y esa misma estrella es
la que nos alumbra ya.

28. Los evangelistas
lo bautizaron allá.

29. San Lucas, San Marcos,
San Juan y San Mateo.

30. Éste es el hijo de dios,
El Mesías verdadero.

31. Que quiso venir al mundo
Para nuestra redención.

32. Pase ya el hijo de dios
A su humilde habitación.

33. Ya después les
informaremos
De todita su misión.

14. En medio de reses y aves
Que aquí lo esperaban ya.

15. Estos fueron los primeros,
Los que lo adoraron ya.

16. A un tiempo lo adoraron
Todita la vecindad.

17. Noche tenebrosa era;
Pero era noche de alegría.

18. Los ángeles del cielo
bajaron a visitar.

19. Bajaron a visitar
Al Mesías verdadero.

20. Que fue el hijo de José
Y de María llena de
Gracia.

34. Al mismo tiempo
esperamos
su eterna salvación.

35. Nuestra venida es
en este tiempo y en este
Mes.

36. Sabe dios, si al venidero,
Si nos volvamos a ver.

37. Solo dios lo sabrá
Y el que exista lo verá.

38. En fin, los dejamos
Que lejos lejos nos vamos.

39. Vamos todos con veloz
todos digan, pues, adiós.

40. Y hasta aquí se acaba
todo
se acabó la humanidad.

Versión en nauatl:

1. Ave María Purísima,
Llo ti hual aztetzico

2. Oc hueca otihualolla
Axa nican ti-cóti,

17. Ompa mo mehuitletica
hic novelin xalcálco.

18. Máye xicomaláqui
mo neceahuilitzin.

3. Dios tec momaquilizque
Llazocamachiliz de netonaltzin

4. In ilhuicac tesoro
In tlamalla lleliztli

5. Zan zan cani noticátca
Zanocotzital tonálla.

6. Zano hueca nocateca
Zano cual machiaya

7. Zano cual itztaque
In zitlalil tlánexoc

8. Huéca no tlanextialla
Hueca no cueponia

9. Xicon itacan nocníhuan,
Xohual momamanacan,

10. Telpocameh zolime,
Zana mo tzital mania

11. Máye xi hual moquixtli
Into xotzin malintzin (¿)
Manatzin.

12. Tech ontozqui palíhuiz
tech ontozqui cahuániz,

13. Tic sepa cahúanizque
tic mo tenehuilizque

14. Huel ecompa huoloque

19. Oncan ti tlatlanizque
mo neceahuilitzin.

20. Mach tan tlenomoniqui
zac ni nahuitomintzin

21. Ompa in tlacuállacohia,
in népapa lolloleme

22. Tlacúalla ni cochía
tlacuálla ni nemi

23. Huel hueca toncáte
ti tepellehualoque.

24. Oc hueca to toncate
enanora timáni

25. Huél icompa tolláhue,
ye calaquilla tonále

26. Xochi nepampa totome
Zano hualazitecateca

27. Zano cacahuánticaticica,
Zano tzitzilinticaticica

28. In naxca ihuan in cexihuetl
cóx oc téhuan nozocmo

29. Dios qui mo machitía
aquín llesque quitósque

30. Aquín némiz qui caquiz

lleixque tláloque.

Aquin nemízqui mátiz

15. Orientales chanoque

31. Ma zan tláli tecuine

Gaspar, Melchor ihuan Baltazar

ma zan tláli molini.

16. Zan zan cáni timani,

Alzucena antilla.

Tomando en cuenta y analizando en su justa dimensión la danza de la muñeca, como ya se mencionó en una parte fundamental en el cuadro general de danzas que presentan las camadas de la región sur o de charros. Lo que destaca para José Fernando Serrano Pérez (2013) es que para el arrullo de la muñeca sea precisamente una muñeca y no una imagen del niño dios pues si en la canción de la muñeca se habla del nacimiento de un niño y que es el redentor menciona que probablemente cuanto se inventó este canto-danza, existía una restricción contra el uso de imágenes religiosas para que acompañaran a las danzas y menciona un Acta promulgada el 28 de Abril de 1550 por señores del gobierno, alcaldes y regidores, que a la letra dice:

*En la real ciudad de Tlaxcallan a los veintiocho días
Del mes de abril del año 1550 los muy honorables
Señores del gobierno, alcaldes ordinarios y regidores
Determinaron en Cabildo que un lecho sería fabricado
Para ser un lecho apropiado para el Sagrado Sacramento
Y a fin de que sea hecho, la ciudad lo hará.*

*Y es ordenado que nadie tome las plumas preciosas y
Otras plumas, el lecho y la funda para cubrir la Cruz
Que son todos propiedad de la iglesia; que nadie los
Tome o baile con ellos. Y ordenan que ambos, quien
Los dé a alguien y aquel a quien los recibe, cada uno
Pagará ochenta pesos de oro por ello. Los cuales serán
Divididos en dos partes: una parte pertenecerá al tesoro
Y a la cámara fiscal de su majestad, y un monto igual
Será propiedad del juez.*

*Lucas García. Juan Jiménez. Pablo de Galicia. Don Juan
Maxixcatzin. Don Julián Motolinia. Gaspar de Luna.*

*Don Juan Xicohtécatl. Don Francisco de Mendoza.
Don Diego de Paredes. Don Juan Martín. Don Francisco
De Tapia. Antonio Flores. Feliciano Ceynos. Don Martín
(coyalchiuhqui). (Y otras rúbricas)*

Ante nosotros, escribano de cabildo Fabián Rodríguez.

Serrano plantea la hipótesis de que se empleó una muñeca y no un niño dios por la censura expresa de las autoridades civiles y eclesiásticas. Lo anterior puede ser cierto de alguna manera solamente en el hecho de que no dejaban que los habitantes tomaran los artículos de la iglesia, sin embargo no es una razón poderosa para que la imagen de un niño la cambiaran por el de una niña y el motivo verdadero y más acertado que corresponde al hecho en sí es que los antiguos tlaxcalteca guardaban el culto hacia la montaña Matlalcueitl y que aún en la actualidad permanece, al despejarse un poco de creencias cristianas y se observan los signos en su justa dimensión se puede notar que el arrullo de la muñeca no es otra cosa que el culto a la “Niña-Matlalcueitl” por eso lo representan como un objeto femenino y no masculino a pesar de que el canto narre el nacimiento del niño Jesús. Fernando Benítez en su obra “Los indios de México” narra un ritual que hacen los Cora en donde pasean una figura con forma de la montaña Matlalcueitl hecha a base masa de tamal, la pasean y en sus cantos mencionan que es la montaña de la falda azul, la Matlalcueitl (Benítez, 1970 p.348), además se recordará que los tlaxcalteca fundaron muchos pueblos en el norte de México por lo tanto los rituales permanecen. Otro indicio es la fiesta antigua de Tepeilhuitl donde se hacían figuras de amaranto con la forma de Matlalcueitl y otras diosas que personificaban montañas, según las historias que narran los historiadores Diego Durán y Bernardino Sahagún, pues es un ritual muy antiguo por la creencia de que Matlalcueitl es la esposa de Tláloc (como lo refiere Muñoz Camargo en su Historia de Tlaxcala) porque también recibe el nombre de Chalchitlicue, habrá que recordar el concepto de López Austin de “las diosas madre”, las montañas y en general todos los cerros eran sagrados pues eran la entrada al Tlalocan, el cual era un lugar sagrado, porque según las creencias nahuas es en donde se encontraban todas las fuentes de agua.

Una pista más se encuentra en la danza de Las Pachitas, tradicional en

los pueblos Cora. En esta danza dos niñas personifican a la Malinche. Una es la malinche roja y otra es la malinche blanca (el rojo y el blanco son los colores tradicionales de la *tlaxcaltecatoyotl* y más en general, del culto solar en Mesoamérica). Las malinchitas van visitando las casas mientras un cantor va cantando versos y entre ellos, Fernando Benítez registró en su obra “Los indios de México” en el tomo dedicado al pueblo Cora y en específico en el capítulo dedicado a las Pachitas el siguiente verso: “*Después de dos semanas me voy a Tascada (Tlaxcala) me voy allá lejos, camino del cielo. El domingo, el lunes y el martes terminaremos de cantar. El miércoles amanece día primero de ceniza...*” (Benítez, 1970 p. 348)

Verso que hace alusión a las fiestas de carnaval, a la Malinche y a Tlaxcala y que refuerza la hipótesis de que la danza de la muñeca es una ejecución que tiene como origen el culto a la diosa del agua, a la consorte de Tlaloc, llamada también Coatlicueitl o Chalchiutlicueitl.

Anteriormente se escribió la versión de los cantos de la muñeca tanto en español como en náhuatl y narra una historia sobre el nacimiento del niño dios, la pregunta es ¿qué relación guarda la fiesta de la natividad con la fiesta de carnaval? O solamente los antiguos tlaxcalteca la adecuaron al arrullo de la “niña Matlalcueitl” para poder llevar a cabo su propio ritual. Si se hace la relación de todos estos signos se observará que efectivamente a pesar de que los actuales danzantes desconozcan cual es el objetivo y el origen de esta danza, la siguen reproduciendo pues es un ritual muy arraigado de su propia cultura ancestral.

Danza de la culebra

Esta danza cuenta con tres distintas versiones para su ejecución: la de Acuitlapilco, en donde recibe el nombre de Palomo, la de Tepeyanco y la de Papalotla, en estos dos últimos poblados recibe el nombre de la culebra trataremos de explicar las diferencias entre cada una de ellas y sobre todo como es que las tres se complementan entre sí para ayudarnos a entender el ritual que implica esta danza.

En las tres localidades la danza de la culebra solamente es ejecutada por los charros. Los monstruos, vasallos y sus parejas se salen por un momento del círculo y permiten que los charros vayan formando sus parejas,

es decir se retan uno a otro. La descripción a grandes rasgos de la danza es la siguiente: Los charros hacen un círculo grande, van bailando al compás de la melodía y se señalan uno a otro retándose para que al cambio de la melodía el círculo se deshaga y se colocan frente a frente los charros por parejas, ya sea en dos líneas o de manera desigual. Primero es el turno de un charro de proporcionar los golpes con el látigo y su pareja recibirá los latigazos de la manera más digna posible porque después llegará el turno de que se cambien los papeles y sea el otro quien los reciba. Así, hasta que haya un cambio de melodía y llega el momento de colocar el látigo en el suelo y los charros le bailan al látigo ejecutan pasos de saludo, de reverencia y de agradecimiento. Posteriormente vuelve a cambiar la melodía y los charros nuevamente se colocan en parejas para volverse a “cuartear” con su compañero. Esta rutina se repite en varias ocasiones por un lapso de diez a quince minutos aproximadamente. La descripción anterior es la muestra de lo que comúnmente ocurre en las camadas cuando no existe una buena organización porque paradójicamente la danza de la culebra ya no se ejecutaba no por la falta de danzantes sino todo lo contrario, pues por la misma abundancia de danzantes charros no se ponían de acuerdo para llevar a cabo una coreografía, les era sumamente difícil y optaron por dejar de lado la danza y ejecutar la última parte de ésta que es pasar directo a los latigazos. Durante las visitas a los diferentes pueblos para observar las diferencias y semejanzas entre las diferentes camadas se observa una regularidad entre las camadas pero en la camada del centro de Papalotla es una de las camadas en donde se observó que contaban con un bagaje mayor en cuanto a los diferentes pasos que ponían en práctica para bailarle al látigo, así como igualmente algunas camadas de Acuitlapilco y Tepeyanco, que precisamente son las tres variantes de esta danza. La danza de la culebra comprende distintos bailes pues ha sufrido diversos cambios con el paso del tiempo porque la camada Municipal de Papalotla la ha rescatado. Pues en la actualidad la mayoría de las camadas ha optado por tan solo ejecutar la parte final de la danza de la culebra, es decir, cuando llega el momento de cuartearse entre sí, sin llevar a cabo el ritual completo que implica la danza de la culebra, por ejemplo como ya se comentó anteriormente la Camada Municipal de Papalotla se ha dedicado a rescatar las danzas propias del Carnaval entre ellas se encuentra esta, sin embargo cuentan con la

limitante de que son en su mayoría gente de la tercera edad y les es muy difícil poder ejecutar todos los pasos porque algunos implican tener una buena condición física. A continuación se describirá a grandes rasgos cada una de estas tres variantes:

Papalotla

Este municipio se encuentra dividido en doce barrios y en cada uno de ellos hay al menos una camada. Los integrantes de las camadas en Papalotla son la Nana, el Tata, los Vasarios, las Doncellas, los Monstruos y los Charros. La coreografía de la danza en Papalotla se compone de seis evoluciones o cortes y cada uno de ellos cuenta con su propia melodía. El número de integrantes mínimo que ocupan es de 16 danzantes y el número máximo es de 32 dentro de la coreografía. Los danzantes entran y salen del espacio dancístico cuando entonan La Marcha, entran en dos filas y quienes van al frente son los Charros Mayores, se les conoce como “charros mayores” a los que encabezan las dos filas o también se les llama “esquineros” generalmente son los danzantes con mayor experiencia que van dirigiendo a sus compañeros, así como también marcan los tiempos de cambio de melodía a los músicos. Y enfrente de su ubicación se encuentran los contra-esquineros que también van dirigiendo a sus compañeros pero al sentido contrario, es decir cuando la coreografía así lo marca. Para las dos primeras evoluciones permanecen en dos filas los charros imitando ser cada una de las hileras una víbora los danzantes que se encuentran en las esquinas, forman dos filas paralelas e inician la primera evolución con un giro a la derecha o a la izquierda según hayan acordado los esquineros, los charros en parejas van avanzando bailando a lo largo del espacio que se forma al ir avanzando, el cual da una forma rectangular en donde avanzan hacia un lado y posteriormente hacia el lado contrario como se explicará a continuación: cuando llegan al extremo del espacio dan vuelta hacia el lugar que les corresponde para volver al lugar de partida. Después los esquineros dan la señal para realizar la misma ejecución pero ahora en sentido contrario hasta que cada uno de los danzantes charros llega a su punto de partida, al ir todos formados en dos hileras simulan ser dos serpientes que reptan de un lugar a otro. Posteriormente dan la señal de ejecutar la segunda evolución y es cuando las dos filas de charros se encuentran frente a frente

entonces comienzan a danzar de forma serpenteante las dos filas al mismo tiempo se van intercalando en forma de zig-zag, este corte siempre se empieza girando hacia la derecha y son los contra-esquineros quienes se ponen de acuerdo para decidir cuál es la fila que saldrá primero y cuando comienza la pieza musical los contra-esquineros hacen una seña con su mano indicando que es hora de comenzar a bailar, las dos filas se van intercalando y cuando terminan regresan a la posición inicial y es el turno de que se dance pero ahora en sentido contrario, es decir empezando a girar hacia el lado izquierdo, terminan cuando todos regresan a su posición inicial. Según testimonios de organizadores del carnaval en Papalotla en el 2008 esta evolución representa a dos culebras apareándose porque de manera natural cuando lo hacen se van entrelazando las dos culebras. Dependiendo del tiempo con el que cuenten, o de la persona que los contrate o de otras circunstancias es que si ejecutan una misma evolución hacia los dos sentidos, por lo general realizan la figura solo una vez. Ahora dan paso a la tercera evolución donde el cambio de música es hacia una melodía más rápida, los danzantes se encuentran de frente y se colocan por parejas, comienzan a mover la cabeza de un lado a otro en posición agachada, rozando sus penachos al tiempo que dan una vuelta y media hacia la derecha, luego se colocan en el centro de la fila y quedan en el lugar de sus oponentes entonces vuelven a colocarse en la posición de “gallito” y vuelven a girar hacia el lado derecho hasta que llegan a su posición de inicio. Esta parte de la danza significa el momento en el que dos culebras están en su posición de ataque, pues se amenazan antes de empezar su combate. Cuando terminan esta evolución regresan al centro y nuevamente por parejas se toman de la mano izquierda al tiempo que alzan su pierna izquierda y las cruzan los dos danzantes a la altura de la cintura girando hacia la derecha sobre su propio eje, levantando ambos danzantes el brazo derecho, terminando el giro cada uno queda en el espacio de su oponente, regresan al centro y repiten la evolución pero ahora tomándose de la mano derecha y entrelazando la pierna derecha, levantando el brazo izquierdo y girando hacia la izquierda para regresar cada quien a su lugar. A esta evolución se le conoce como la mariposa y simboliza las mariposas que le dan el nombre al municipio de “Papalotla”, que significa lugar de mariposas. Posteriormente para la quinta evolución cada uno de los danzantes toma sus cuartas (chicote o látigo) y en

sus lugares las giran hacia el suelo frente a sí mismos y comienzan a brincar de izquierda a derecha sostenidos en un solo pie alternando cada pierna en cada brinco y se le conoce como “brincar la cuarta”. Lo anterior es el preámbulo para iniciar las batallas por parejas entre los charros. La música cambia y los charros se levantan su paño para que no sea dañado con el golpe de la cuarta, posteriormente estiran sus cuartas hacia atrás, las jalan con mucha fuerza hacia el frente y las regresan nuevamente hacia atrás para lograr que truene en dirección de los pies de los oponentes quienes tienen que brincar para esquivar el golpe, aunque en ocasiones no lo hacen y salen dañados. Este es el combate de dos culebras chirrioneras al tiempo que significan los rayos que van anunciando la llegada de la lluvia. Se indica el cambio de música hacia la segunda de la Marcha, es entonces cuando los charros dejan de golpearse y avanzan en fila hacia la derecha y dan una vuelta alrededor de todo el espacio dancístico hasta que llegan a su lugar inicial. Posteriormente se vuelve a repetir toda la rutina del combate por parejas y se da fin con el toque de la Diana, es el momento en donde los danzantes se acercan al centro y se estrechan la mano, en ocasiones hasta un abrazo se dan en señal de que no hay rencores ni reproches por los golpes pues todo ha sido en honor de la danza y el ritual.



Danza de la culebra



La nana y chicas danzantes vasarias



Las plumas como metáfora de las nubes que arroja la Matlalacueitl

Tepeyanco

En este poblado a diferencia de Papalotla solo cuenta con dos camadas de charros aún así son de las más tradicionalistas y aunque solo haya una pareja de charros se ejecuta esta danza de manera completa. Para iniciar esta danza se escucha el son de la culebra y los charros entran en dos filas mirándose de frente porque esta danza se ejecuta en pareja, éstas se saludan con un giro hacia la derecha y posteriormente al sentido contrario, cuando terminan de colocarse en el espacio que les corresponde a cada uno van extendiendo sus cuartas y empiezan a combatir alternadamente, es decir empiezan a tronar “la chirrionera”, antes de que termine la música enredan sus cuartas una con otra aunque la práctica más común es que se enreden de manera

independiente y se coloquen una junto a la otra, cuando termina el son de la culebra, los músicos interpretan otro son como por ejemplo “el durazno” o en su defecto canciones populares como por ejemplo “el gavilán pollero” y las parejas de charros van danzando alrededor de sus cuartas. En este tiempo de la danza es menos probable que se toque “la Raspa” y entonces la coreografía cambia porque los charros igualmente por parejas se agachan y se toman de las manos, brincan estirando las piernas alternadamente al ritmo de la música, posteriormente se ponen de pie y se despiden dando dos giros o dos medias vueltas. Después los músicos interpretan el son “del cojito” y los charros avanzan hacia su lado izquierdo dando unos pequeños brincos con la pierna izquierda y arrastrando el pie derecho, asimismo con el dedo índice de la mano derecha van señalando los látigos. Después cambian de posición y avanzan hacia la derecha ahora brincando con la pierna derecha y arrastrando el pie izquierdo igualmente señalando el látigo con el dedo índice de la mano izquierda, cuando terminan se levantan y se acercan las parejas de charros se encuentran de frente y caminan flexionando la rodilla enfáticamente para remarcar la cojera y colocan la mano sobre la rodilla que cojea. Ya cuando se encuentran cerca de frente a frente entrelazan sus piernas y brazos derechos y giran sobre su eje. Cuando terminan de girar se sueltan y vuelven a dar una vuelta pero ahora danzando, cuando se vuelven a encontrar ahora entrelazan sus piernas y brazos izquierdos, dan una vuelta, se sueltan y vuelven a danzar dando una vuelta. Ahora lo que interpretan los músicos es el son de “los enanos” en donde los charros se paran frente a sus cuartas y brincan cuatro veces abriendo y cerrando el compás, cuando juntan las piernas en la cuarta ocasión se agachan y luego se levantan para girar una o dos veces y regresar a su lugar para realizar nuevamente esta rutina de pasos. Para finalizar la banda interpreta nuevamente el “son de la culebra” y los charros nuevamente vuelven a combatir y este termina cuando los charros se saludan de mano y la sostienen mientras dan una vuelta danzando.



Charros de Tepeyanco danzando a la cuarta



Bordado de las capas de los Charros de Tepeyanco



Danzantes Vasallos de Tepeyanco

Acuitlapilco

Es el turno de la variante de la danza de la culebra en el municipio de Acuitlapilco, en este lugar a esta danza se le conoce como El Palomo. En este municipio existen cuatro camadas de danzantes charros y de igual manera no existe un orden establecido ni un número estricto de veces en la repetición de la ejecución de evoluciones, por lo tanto tampoco hay gran diferencia en la

ejecución entre estas mismas cuatro camadas, todo esto depende de los organizadores de la camada y del tiempo con el que se cuente para la ejecución y también para el tipo de público al que vaya dirigido. Las rutinas en la camada de Acuitlapilco son muy parecidas a las otras camadas. El cuadro del Palomo cuenta diferentes piezas musicales, por ejemplo la Marcha, la Muñeca, la Culebra de Tepeyanco y Papalotla, el Tlaxcalteco, tercera de Francesas y los sones del Cojito, el Jorobado, los Enanos y el Durazno, de igual manera pueden ejecutar Adiós mamá Carlota, los Cangrejos y la Marcha de Zacatecas. De igual manera que en la danza de la Culebra de Tepeyanco y Papalotla, el Palomo de Acuitlapilco comienza con la ejecución de la Marcha para que entren los charros al espacio dancístico formados por parejas en dos filas paralelas una de ellas se dirige hacia la izquierda y la otra hacia la derecha para que sigan avanzando alrededor del espacio y cada quien se coloca en su lugar, cuando los charros se encuentran acomodados cambian de melodía e interpretan la Culebra de Tepeyanco entonces los charros echan al frente sus látigos la van entrelazando con el de su compañero de enfrente mientras van caminando. Igual que en Papalotla realizan la analogía con dos víboras apareándose, *“antiguamente los charros enterraban verticalmente el cabo de la cuarta en la tierra al terminar de enrollarla con la del compañero, acción que debía realizarla lentamente”* (Serrano, 2013 p.99). Posteriormente realizan tres desplazamientos intercambiando de lugar terminan realizando la mariposa de Papalotla, como siempre iniciando hacia lado derecho y repitiendo la evolución opcionalmente hacia el lado izquierdo. Después los músicos interpretan el son del Cojito y los danzantes con el paso conocido como el cojito, es decir, apoyando su mano sobre una sola pierna y flexionándola de tal manera que parezca que una pierna está más corta que la otra, los danzantes se dirigen hacia su lugar y posteriormente se cambian de lugar con su compañero de enfrente. Ahora, es el turno de que los músicos toquen los Enanos y los danzantes cambian de lugar con sus compañeros y en el segundo encuentro permanecen en el centro y se colocan en cucullas, en parejas se dan la mano derecha y con pequeños brincos empiezan a girar dando vuelta y media y después se levantan y se dirigen a la posición de sus compañeros para que los músicos interpreten el son del Jorobado en donde solamente realizan dos evoluciones, la primera es en donde intercambian posiciones y en la segunda

se encuentran en el centro para girar alrededor de las cuartas y regresar a sus lugares. Posteriormente se entona el son del Tlaxcalteco y los charros vuelven a intercambiar posiciones luego regresan a su punto de partida y en la tercera evolución se dirigen hacia el centro del área en donde se encuentran bailando y simulan tomar una piedra con su mano derecha y comienzan a danzar con el puño en alto cuando llegan al centro arrojando la piedra sobre las cuartas simulando matar a las culebras con este acto. Es tiempo de que los músicos interpreten la Muñeca y entonces cada charro cambia de lugar con su compañero de enfrente cuando comienzan a interpretar la Culebra de Papalotla, en donde los charros pasan al centro y toman el cabo de su respectiva cuarta y sin dar la espalda al compañero regresan a sus lugares. Por último los músicos tocan la canción de adiós mamá Carlota y los Cangrejos para musicalizar el combate entre los charros, el fin del combate lo marca la conclusión de la música, entonces los charros se acercan al centro y se estrechan las manos en señal de que no guardan ningún resentimiento.

A pesar de que existen a grandes rasgos tres variantes en la danza de la Culebra: Papalotla, Tepeyanco y Acuitlapilco son varias las comunidades en donde se practica esta danza en la región sur del estado de Tlaxcala. Como se observó son varios aspectos los que forman esta danza, existe el aspecto histórico, el aspecto social y el aspecto ritual y desde estas tres ópticas se puede estudiar y analizar.

Desde el aspecto histórico se tiene la danza de la culebra como una representación de la represión que llevaban a cabo los capataces en la época del México hacendario, pues con el látigo se reprimía a los peones, se les golpeaba y castigaba, entonces los charros eran los españoles que vigilaban a los *tlaxcalteca* y si observaban algo que no les parecía los azotaban con su látigo.

Por el aspecto social existe una cuestión muy especial porque en los pueblos hay rivalidades entre los habitantes que pueden diferir de una manera más “discreta” entonces utilizan la vía de la danza para desahogarse de ella pues se visten de charros y si quieren golpearse uno a otro, se retan y se golpean con el látigo hasta sangrarse o desgarrarse la piel, así las diferencias terminan en la danza y se dan la mano en señal de que la cuenta queda saldada.

En el aspecto ritual, la danza tiene un significado muy importante porque es con la que se hace el llamado de lluvias. Realizan pasos con los cuales hacen ofrenda a la tierra, todos los pasos que realizan indican fertilidad, realizan todo un ritual. Como ya se mencionó en la descripción de la danza se hace reverencia al látigo, se le saluda y se le agradece porque representa a la víbora de agua, de lo cual se hablará más detalladamente en el siguiente capítulo porque el aspecto ritual es un mundo de interpretación muy importante para mi objeto de estudio. El látigo en esta danza simboliza una culebra, por eso es la danza de la culebra porque es a la víbora de agua a quien se le hace ofrenda porque a través de su manifestación es que Tláloc mandará la lluvia. A su vez la culebra simboliza o representa al trueno quien es el mejor anunciante de que muy pronto llegará la lluvia.

Igualmente es importante recalcar que no todos los sones se interpretan en las comunidades, pues igualmente por falta de tiempo y para ahorrar el tiempo de contratación de los músicos, es entonces que quien pague la cuadrilla pedirá lo que desea que le bailen y de esto es de lo que dependerá el precio.

En las siguientes imágenes se puede notar la magnitud de los latigazos que se propician los danzantes.





Danza de las tejedoras

Esta danza se efectúa únicamente en el municipio de Santa Cruz Quilehla y la bailan por lo general niñas y adolescentes. Son niñas que se visten a la usanza “azteca”, como ellas mismas lo denominan ¿y en qué consiste este atuendo? Utilizan faldas de manta ya sea cortas donde la falda termina con una forma diagonal o largas y con aberturas laterales para poder movilizar las piernas, las blusas son cortas, de tirantes, de una manga y llegan al ombligo, tipo pecheras, en la tela puede variar y cambiar la manta por el satín en vistosos colores. Como accesorio llevan listones en las manos con los cuales van realizando distintas figuras, amarrados y distintos pasos. Van haciendo entretejidos y diferentes coreografías como son círculos, hileras, puentes,

malacates y al término de la danza destejen todo y salen en parejas agarrando el listón.

Es curioso el nombre del poblado donde se ejecuta esta danza porque significa *“lugar donde se teje”* y precisamente la danza trata sobre los tejidos que existen en la tierra de los tlaxcalteca, los cambios que hay en los campos, lo distinto que se vuelve cuando está seco, cuando es época de siembras, cuando hay flores, cuando se labra, etc.

Se concluye que esta es una danza de fertilidad por tres elementos: el primero es porque quienes la ejecutan son niñas y adolescentes, quienes todavía no hayan tenido hijos y empiezan su edad fértil, el segundo es porque son las niñas tejedoras quienes van ofrendando la fertilidad a su madre Matlalcueitl al tiempo que van presentando ofrenda para que la misma montaña Matlacueitl les retribuya con la fertilidad del agua que producen las nubes que de ella nacen y a su vez van presentando los tejidos que se observan en el campo cuando se va preparando el terreno para sembrar, que es justamente en la fecha en la que se lleva a cabo el carnaval, posteriormente cuando se siembra, cuando se labra y finalmente cuando se recoge el fruto. Todas estas versiones las podemos escuchar de viva voz de las niñas que ejecutan la danza durante el carnaval de Quilehtla o en su presentación en el Carnaval Estatal de Tlaxcala. Es importante señalar que estas jóvenes también ejecutan el baile de la muñeca como ya se mencionó en algún apartado anterior.



Danza de Tejedoras en Quilehtla

Danza del Xochipitzahuac

Dentro de las tan variadas danzas de carnaval existe una la cual es el baile del *Xochipitsahuac*, cabe aclarar que este baile es muy común en los pueblos de origen náhuatl, pues es el baile por excelencia para las bodas, pues es cuando la flor menudita (la mujer joven) sale de su casa para irse con su esposo. Y como el Carnaval es irónico desde su creación, con el paso de los años se formó una camada en donde exclusivamente se han dedicado a realizar sátira respecto a las bodas y al comportamiento de los sacerdotes, según la tradición oral es alrededor de los años ochenta que se creó este tipo de camadas, aunque también sufrieron transformaciones, pues provienen de la tradición castellana de satirizar a algún personaje en concreto del pueblo, ya sea político, vecino o con algún otro cargo.

Es así como actualmente existe una camada en San Cosme Mazatecochco conocida como la camada de “la nana” de la cual su función es muy distinta a la de la nana de las camadas de charros. Esta camada se encuentra formada solamente por hombres pues su vocabulario y comportamiento es sumamente fuerte hacia el personaje de “la novia” y hacia todo aquel papel que juegue un rol femenino por ejemplo ya mencionamos a la novia, a la madre de la novia, algunas ancianas invitadas y una que otra mujer joven a quien le gusta la “vida alegre” es decir, se disfrazan de una mujer que no tiene problema con que todos los hombres la abracen, la besen y la toquen. Resulta característico en la camada de “la nana” que los integrantes exageren el comportamiento de los personajes que interpretan tal y como pasa en las tan conocidas mojigangas españolas que igualmente se llevan a cabo durante las fiestas de carnaval.

En ésta camada la dinámica es la siguiente: todos los integrantes de la camada de “la nana” son hombres que se disfrazan según el personaje que vayan a interpretar. Dentro de los personajes principales se encuentran los hombres que se disfrazarán de novia y de novio respectivamente, sin embargo un personaje primordial es el sacerdote pues es quien originará la comedia con su discurso y con las acciones. Los demás danzantes se disfrazan de “viejitos” y “viejitas” en su mayoría o de gente común del pueblo pero las ropas que utilizan son por ejemplo faldas largas, rebozos, gabanes, ponchos, jorongos o cotones, pantalones, huaraches, vestido de novia, traje de novio un

tanto maltratado y roído de aspecto sucio y muy viejo y las máscaras que usan son talladas en madera o en ocasiones de fibra de vidrio o plástico en donde son tallados o pintados rostros de personas ancianas. Los accesorios son sombreros, pañoletas, canastas, bastones, guantes, el ramo de la novia, medias, flores, etc.

Lo que se simula en esta danza es una boda y la mayoría, sino es que todos los que participan ya se encuentran en estado de ebriedad porque desde el inicio del recorrido van tomando pulque y es así como se les suben los “ánimos” para interpretar de manera graciosa sus personajes. La dinámica es la misma que con las demás camadas pues van por las calles bailando de casa en casa, según quien los quiera contratar, por supuesto que también tienen su remate de carnaval en el centro del pueblo o cabecera municipal.

Lo que representan sarcásticamente es una boda. El sacerdote da un sermón y lanza según esto “agua bendita”, el agua bendita es agua sucia en el mejor de los casos sino es que hasta pueden ser orines que a su vez son roseados con ramas de cilantro o de perejil hacia el público o hacia los mismos danzantes. Lo peculiar de ésta camada es que la música que bailan no son las cuadrillas sino el *Xochipitzahuac* que en ocasiones sus versos van cantados de forma picaresca en náhuatl y ejecutadas por un violín, una guitarra y el teponastle al contrario de las camadas de charros que su música es ejecutada con bandas. En el acto se burlan del “novio” porque ya se encuentra muy ebrio y algunos otros danzantes le faltan al respeto a quien se disfraza de “novia” (recordando que es un hombre disfrazado de mujer) y lo manosean, le suben el vestido, la abrazan, la besan, es decir, toda aquélla fantasía que pasa por la mente de todo hombre: tomar a la mujer que quieran en el lugar que quieran sin que el novio o el esposo digan nada. Cuando termina el padre de dar el sermón, la bendición y la boda es entonces cuando empieza el “*Xochipitzahuac*” y se empiezan a bailar las cucharas de madera, las cazuelas del mole, las botellas de brandy, las jícaras con pulque, la cabeza del marrano, etc. Y termina la danza y así mismo la cuadrilla se dirige hacia otro lugar. Está de sobra decir que es una camada muy cómica y que por lo mismo a pesar de ser muy sencillo desde la instrumentación para ejecutar la música hasta el vestuario la gente se divierte mucho con ellos. Quienes participan en la camada de “la nana” por lo general son personas mayores de 50 años, pues las nuevas

generaciones no se han preocupado por aprenderse los versos en náhuatl y representarlos como sus padres y abuelos.



Sátira del Xochipitzahuac en el Quinto Viernes de Carnaval

Disfrazados

Así se les conoce a quienes se disfrazan de lobos, de monstruos, gorilas, etc. Normalmente son hombres y en ocasiones niños también. Sus disfraces por lo regular son de peluche, algunos los adornan con prendas como chalecos, sombreros, látigos, antifaces, etc. Ellos van bailando al tiempo que los charros, es decir, se integran en el círculo de danza que forman los charros alrededor de los cuadrilleros. Los charros son quienes por lo regular se dan de latigazos cuando llega la hora de la danza de la culebra, sin embargo igualmente solo a veces los disfrazados se integran a la danza de la culebra. Tal vez simbolizaron en un inicio lo que en la tradición popular se dice, son los seres deformes que ayudan a Tláloc con la producción de lluvia.

Chivarrudos

Los chivarrudos existen principalmente en Zacatelco y Tepeyanco, a pesar de que en éste último poblado si hay camadas de charros con sus “vasarios” (vasallos) y que cuentan con sus propias particularidades también hay personajes muy distintos a los charros que son los chivarrudos aunque son menos, sin embargo estas dos poblaciones se encuentran dentro de la demarcación sur del estado de Tlaxcala y por ende es importante mencionarlas sobre todo porque la danza de chivarrudos es destacable ya que es un baile

muy parecido a los que describía Fray Diego Duran (1984) que eran los que ejecutaban los habitantes originarios del México antiguo.

Se agrupan igualmente en camadas de veinte personas aproximadamente solo que a diferencia de los charros y otras camadas en el estado los chivarrudos son formados exclusivamente por hombres, las mujeres poco a poco han ido incluyéndose a través de los años, son esporádicas las apariciones que hacen y no es de manera continua.

El vestuario sean hombres o mujeres quienes participen se visten de igual manera, la vestimenta consta de pantalones y saco ya sea del mismo o de diferente color, utilizan una playera en distintos colores; sobre el pantalón utilizan unas chaparreras de peluche que simulan el pelaje de chivos, borregos, vacas o cualquier otro tipo de ganado y además integradas a las chaparreras se encuentra un caballito de madera y éstas se las atorán al cuello con una especie de tirante. Así mismo utilizan pañuelos, mascadas, pañoletas o paliacates que se ponen alrededor del cuello y en la cabeza para protegerse de la madera de la máscara, pues con el baile, se llegan a raspar el inicio de la nariz. Como accesorios utilizan un sombrero de forma circular, hecho a base de madera y pintado en multicolor, una máscara igualmente de madera pintada en color rosa y con un bigote muy particular, así como flequillo dorado al frente, también usan en ocasiones chamarras de cuero con barbas, otro accesorio muy importante es un cencerro que a veces se cuelgan los chivarrudos o en su defecto se lo colocan a su caballito de madera es de suma importancia mencionar que llevan un látigo con el cual se supone que van arreando el ganado. Van brincando, bailando al tiempo que van cantando o gritando como “apaches”, es decir el antiguo grito guerrero de los tlaxcalteca que ahora ha menguado en fuerza pero es un común en todas las camadas de huehues de Tlaxcala. Simulan que van arreando ganado, durante instantes se quedan parados y recitan versos o coplas chuscas, de burla aunque en ocasiones cuando se encuentra un invitado especial, les dedican versos halagadores, como por ejemplo al gobernador aunque es más habitual que sean satíricos. Los chivarrudos son de origen totalmente tlaxcalteca pues es una danza muy guerrera que rememora al POW WOW de los Dakota porque igualmente los chivarrudos no siguen una coreografía establecida y mucho menos un paso en común con todos sus demás compañeros, todo lo contrario cada quien hace lo

que sienta en ese momento y por increíble que parezca el grupo se encuentra muy coordinado. Van siguiendo el ritmo del huehuetl, el instrumento de música del cual ya hablamos en el primer capítulo y lo tocan con dos bolillos (batacas) de madera, una persona es la encargada de tocarlo al ritmo que van bailando y brincando los chivarrudos, las fuentes mencionan que es una manera muy parecida a las tan famosas guerras floridas de los antiguos tlaxcalteca. No se sabe exactamente el origen de esta danza, cuándo inició, en dónde, cómo ni el por qué, sin embargo al analizarla en la actualidad a través de la música, de la danza en sí deducir que es aún más antigua que la danza de los charros, al menos por los signos que presenta en su desarrollo.





Género en la danza de Carnaval

La intención de la presente tesis no es evocar al género aunque si es importante la idea de la participación equitativa de ambos géneros y en la danza es de suma importancia porque todas las personas que participan en el desarrollo del carnaval son importantes sin hacer diferencia de nada. Sin embargo la participación femenina no siempre había sido permitida. Su participación en los bailes de carnaval ha sido de manera muy dispersa ya que no se tiene fecha exacta de cuando empezaron a participar las mujeres o cuando dejaron de hacerlo, durante las entrevistas de campo en diferentes comunidades se menciona que fue hasta los años 1950 cuando incluyeron a mujeres en sus camadas, en algunos otros lugares mencionan que fue hasta 1970, 1990 o 1999 aprox. En lugares como Santa María Ixtulco, por ejemplo se tiene memoria de que no existía ya una camada de huehues en el pueblo sin embargo en el año de 1984 fue un grupo de mujeres quienes tomaron la

iniciativa de formar una camada y las propias mujeres se disfrazaban de hombres para así contar con una pareja con la cual bailar.

No se sabe a ciencia cierta cuál fue la fecha exacta en la que comenzó a llevarse a cabo el carnaval en este continente, mucho menos cuándo comenzó en el estado de Tlaxcala así mismo cuáles fueron las fechas en las que se conformaron las camadas como tales y el proceso que han ido sufriendo cada una de ellas, puesto que cuentan con una historia muy particular cada una de ellas.

Hace falta realizar una crónica de cada una de las camadas existentes porque la mayoría guarda su memoria de la historia contemporánea y no se ha seguido el rastro del carnaval desde la época hacendaria, por lo menos.

Existe al menos un documento en donde se guarda el registro de la participación femenina en las fiestas de carnaval (Sempat, 1991 p.24). Y se comprueba que la intervención de las mujeres para ejecutar las danzas del carnaval no es reciente, ni a raíz de la “liberación femenina” sino que al menos cuenta con trescientos años de antigüedad ya sea por ¡mero gusto! Como suele decirse en la región tlaxcalteca o por llevar a cabo un ritual comunitario como lo es la hipótesis de la presente tesis y por tal motivo es que en la actualidad en la gran mayoría de las camadas se cuenta con la participación de las mujeres tanto en el baile, como en la elaboración del vestuario, en la organización de la fiesta, en la preparación de la comida, en el propio diseño del vestuario, formando camadas tanto infantiles, juveniles como adultas, tomando cargos como son las mayordomías o capitanías para la organización del carnaval, ejecutando la música, etc.

CAPÍTULO VI

EL CASO CONCRETO DE LA REGIÓN SUR (EL BAILE DE CHARROS), ORIGENES, LEYENDAS.

En el presente capítulo se abordará el tema principal de este trabajo, el cual es en concreto la explicación de la danza de charros y todo su cuadro dancístico, es decir, el por qué se deduce que esta danza es un ritual de petición de lluvias propiamente y cuál es su origen. Tenemos que partir de algunas leyendas las cuales en su relato contienen elementos que han sido heredados a través de generaciones y que a través de la oralidad se han ido transmitiendo no se sabe desde hace cuánto tiempo, sin embargo se pueden distinguir elementos que llevan a una significación que auxilia en el análisis de esta danza.

Ya se han mencionado las particularidades de Tlaxcala en el capítulo segundo sobre la cuestión de los orígenes de su cultura ahora es el tiempo de explicar el sistema de creencias. En la región mesoamericana la mayoría de las culturas que integraban ésta región compartían un sistema de creencias, las cuales contaban con sus propias particularidades, pero no por eso son distintas del todo muy por el contrario son muy semejantes al ser todas culturas que se dedicaban a la agricultura y por tal motivo su mayor preocupación eran las temporadas pluviales. Los principios ideológicos han sido compartidos a lo largo del territorio mesoamericano, es por eso que se necesita de la aplicación de un método para poder analizar este tema y por tal motivo se seguirá el método de López Austin en donde habla de un fondo conceptual a pesar de las diferencias entre las diferentes cosmovisiones en Mesoamérica en el libro ya citado "Tamoanchan y Tlalocan", es importante resaltar que cada pueblo, cultura o comunidad según sea el caso va a adaptar los conceptos según la geografía del lugar, como ya se mencionó anteriormente los pueblos de la antigua Mesoamérica por lo general se asentaban a las faldas de un cerro porque sabían que donde se encontraba una montaña encontrarían agua, elemento fundamental para el desarrollo de la vida. Además del pensamiento que origina la concepción de los cerros como el Tlalocan, el lugar de Tláloc el dios de la lluvia, es decir en donde se genera el agua, esto en náhuatl pero la concepción es la misma para otras lenguas originarias solo que en su propia

lengua. La montaña no solamente es asociada con las lluvias sino que con todos los elementos que implican una lluvia, por ejemplo: los relámpagos, el granizo, el mar, las nubes y los mantos acuíferos o fuentes subterráneas de agua.

A través de los años a pesar de la industria incipiente que se ha ido desarrollando en la región sur del estado, la agricultura sigue siendo importante para estas familias tlaxcaltecas, pues el maíz es la base de la alimentación y la mayoría de las veces este se utiliza para el autoconsumo porque ya no se vende pues ha decaído su demanda por la entrada de maíz transgénico para algunas empresas, claro que al correr de las generaciones el campo ya no es prioridad pero todavía queda gente en la población que se preocupa porque la tierra permanezca fértil, la limpian, deshieren, fertilizan, etc.

Cultura agrícola

Para continuar con la explicación del presente caso es importante dar un pequeño esbozo de la cultura náhuatl y del nacimiento de la religión y de los rituales mesoamericanos, de los cuales ya se ha hablado anteriormente sin embargo es importante señalar que probablemente los rituales y mitología relacionados con los dioses de la lluvia provengan del periodo Preclásico, cuando se generalizó por toda Mesoamérica el cultivo del maíz, Taube, K. (2009) El dios de la lluvia olmeca. Arqueología mexicana, dioses de la lluvia. Vol.16 (96) p.26.

A través del tiempo, de la migración y de la convivencia entre poblaciones se fueron creando culturas y cosmogonías en donde los dioses y algunas creencias se modificaban por el hecho de que la geografía cambiaba un poco sin embargo la lluvia siempre fue importante. El culto a Tláloc en su expresión como culto de un complejo encadenamiento de fenómenos naturales, constituye un testimonio de esa interrelación entre la observación de la naturaleza, el profundo conocimiento del medio ambiente y de los fenómenos climatológicos, y la interpretación mítica y mágica de esos fenómenos. El ritual era el puente que unía ambas perspectivas en el acto de concebir la realidad Broda J. (2009), las fiestas del Posclásico a los dioses de la lluvia. En Arqueología Mexicana Vol. 16 (96) p.63

Ya se ha mencionado que las culturas mesoamericanas básicamente eran

agricultoras, por lo tanto la preocupación de la lluvia era muy grande pues de esta relación de fertilidad dependía el logro del alimento, por lo tanto tenían a sus especialistas llamadores de lluvia o controladores de granizo, los *teciuzque*.

En la cultura náhuatl los cerros son una fuente importante de agua y más que esto son vistos como una conexión entre el Tlalocan y el mundo exterior a través de los graniceros, así mismo también existe una estrecha conexión entre el cerro y el rayo y esta relación se expresaba en la fiesta de Tepeilhuitl, es decir la fiesta de los cerros, en dicha celebración se hacían figuras de amaranto representando a los cerros más importantes, para el Valle de México correspondía el Popocatepetl y para la región de Tlaxcala correspondía la Matlalcueitl pues era una advocación de Chalchitlicue que a su vez era la representación femenina de Tláloc porque era su pareja, su consorte. Existe una narración de origen tlaxcalteca en donde se dice que Tláloc en el Tlalocan tenía como esposa a Xochiquetzal pero que Tezcatlipoca se la robó, entonces Tláloc tomó como esposa a Matlalcueitl a quien los mexicas conocían como Chalchitlicueitl. Además como lo menciona López Austin en el multicitado “Tamoanchan y Tlalocan” a pesar de que Tláloc generalmente es representado en forma masculina también cuenta con representaciones femeninas.

“El papel de los cerros, ampliamente descrito en la actualidad y en tiempos pretéritos como enormes reservorios de agua y moradas de deidades que se confunden con las deidades mismas, se manifiesta en la comunidad y en la región, centrándose en la montaña de La Malinche, una clara continuidad de la Matlalcueye. Esta deidad, como hemos visto, tiene asociaciones con otras deidades y con el mismo Tláloc. Los ayudantes de este último, los tloaques, se manifiestan en Tlaxcala como los “hijos” de la Malintzin y desempeñan el papel de repartir las lluvias cuyo origen es el interior del cerro”. (López, 1994 p.424)

Con lo que se ha visto hasta el momento se puede observar que muchos aspectos de la cosmovisión antigua persisten hasta la actualidad aunque con transformaciones y omisiones, sin embargo existen muchas coincidencias entre las prácticas que se dan entre un pueblo y otro, es decir, que a pesar de toda la destrucción cultural de que fueron objeto los pueblos originarios de Mesoamérica algunas creencias persistieron, se transformaron pero se siguieron practicando como es el caso del llamamiento de lluvias. Así el

entorno geográfico influye de sobremanera para que algunas prácticas persistan como por ejemplo el ritual de petición de lluvias que se hace a las faldas de la Matlalcueitl. Sin embargo con el paso de los años el ritual se lleva a cabo pero ya no se tiene conciencia de lo que se está realizando por ejemplo ya solamente se practica la danza de huehues sin que los danzantes estén conscientes del porqué de la danza al menos no la mayoría de ellos.

“En 2005, un hombre de 68 años proporcionó una información más amplia sobre estas ideas. Afirmó que el efecto de ser alcanzado por un rayo es la muerte, permanente o temporaria. Para él, los que reviven suelen soñar con la Malintzin quien les dice que va a trabajar “para defender la cosecha”. Les habla así: Tias para que tizacuili tiquempehuas nichcame (Ve para que cuides y atajes los borregos). En este caso, esta persona consideraba que el granizo era como los borregos que había que cuidar para que no se comieran la milpa” (López, 1994 p.409). Esta es una idea muy común porque los graniceros se refieren a los granizos como borregos que se comen la milpa y que la espantaban con su látigo, hacen las analogías entre graniceros y pastores y el granizo y las borregas. En el mismo ensayo se refiere que el granicero refiere que su trabajo consiste en cuidar la milpa para que no baje la nube negra o el huracán, la cual se conoce como *ejecacoatl* o víbora de agua en náhuatl. Se le llama víbora de agua porque se forman muchas nubes en forma de víbora y es a lo que se le conoce como tal, entonces se dice que baja la víbora de agua durante las tormentas y va dejando aplastada la milpa. En el lenguaje coloquial en algunas regiones de Tlaxcala se dice que “caerá” una víbora del cielo cuando hay mucho granizo por los huracanes. Para referirnos a la lluvia y las víboras de agua que se forman según la visión Tlaxcalteca contamos con las siguientes narraciones que dan mención de la formación y origen de la víbora o culebra de agua.

Leyenda de “la chirrionera”

Cuentan los ancianos de Papalotla, Tepeyanco y del valle de Tetlatlauhuaca la siguiente leyenda: *“Existió, cuando aún no se sabía de los hombres blancos y barbados, una doncella dotada de todas y cada una de las gracias y encantos de la mujer, así como de un cruel y perverso corazón y extremada vanidad que la hacía complacerse en el tormento de los mancebos que, hechizados por su*

hermosura, aspiraban a su amor. Por culpa de la doncella se libraban lances sangrientos y acontecían múltiples calamidades alimentadas por la pasión que provocaba la joven. El pueblo, antes valeroso e invencible, se había transformado en un puñado de hombres sin voluntad y sin más aspiración que obtener una sonrisa o una mirada de la joven doncella.

Un “tlacotecolotl” (divinidad) quiso librar al pueblo de tal hechizo y entre truenos y humareda hizo desaparecer a la doncella, quedando en su lugar una chirrionera, asqueroso reptil que conservó el corazón maligno y perverso de la dama. Desde entonces, la chirrionera se dedicó a atormentar con saña a los habitantes de toda esta región y especialmente a los jóvenes. Para aplacarla, los mancebos decidieron danzar en las afueras de la población, imitando el golpe de la culebra sobre sus cuerpos, utilizando chicotes largos y macizos.(Anonimo)

Narración de Acuitlapilco

“....que a las doce del día se aparece una serpiente enorme que brillaba como oro a la orilla de la laguna y esto es verdad porque nos lo platicó una señora que iba a lavar allá. Allá como había mucha agua iba a lavar la señora ésta. Y dicen que era la una del día y estaba bien raso raso cuando ella estaba lavando. Y quien sabe, como que alguien le dijo que levantara la cabeza para la laguna para ver y brillaba el agua así con el sol y cuando ve un animalísimo que estaba así encima de la laguna. Que agarra su ropa, que se levanta y que se viene, ya no volvió a ir” (Serrano 2013 p.65).

Existe también el dicho en toda la región de Tlaxcala en donde puede observarse la Matlalcueitl, el habitante voltea y observa la montaña y si ve un conglomerado de nubes alrededor de la montaña dice lo siguiente: “*ya viene bajando la víbora ya no tarda en caer la tromba*”. Es común este tipo de expresiones en la región.

La importancia del rayo para ser granicero

Se observará en la siguiente imagen como es que los pueblos que se encuentran a las faldas de la montaña cuentan con un paisaje que les permite suponer la existencia de un Tlalocan y además rendirle culto a su guardiana y generadora de lluvias quien es la Malintzi-Matlalcueitl. Cuentan los habitantes

de los lugares más cercanos a la montaña que el rayo es un elemento sumamente importante y a la vez ambiguo porque lo creen generador de lluvias así como también es peligroso porque puede llegar a calcinar objetos, animales y hasta a personas. La montaña cuenta con una enorme zona boscosa y es ahí en donde los campesinos tienen sus campos de cultivo, por ende las tormentas eléctricas son muy frecuentes en la zona, tanto que los rayos han llegado a ser una causa importante de mortalidad en la región. Son comunes los casos de personas que son alcanzadas por los rayos y mueren aunque algunas sobreviven.



Imagen de la montaña Malintzi-Matlalcueitl cuando se encuentra rodeada de muchas nubes.

De las personas que sobreviven a pesar de ser alcanzadas por un rayo.

Para comprender lo que sigue debemos de explicar que las comunidades que se encuentran en las faldas de la Matlalcueitl, tienen sus terrenos de cultivo en el monte o en lugares que se encuentran rodeados por bosque es por eso que las tormentas eléctricas son muy frecuentes y las personas cuando se encuentran laborando en el campo muy frecuentemente son alcanzadas por rayos y que en ocasiones logran sobrevivir y en otras mueren.

En las comunidades autóctonas quienes logran sobrevivir a la embestadura de un rayo se les consideran no solamente afortunados sino

prácticamente sagrados porque por el solo hecho de ser sobrevivientes se convierten si es su decisión en graniceros, tiemperos, *tesiusque*, *kiatlás*, conjuradores, etc. Es decir personas que pueden controlar el granizo y provocar las lluvias, ya sea para que no afecten los campos de cultivo o para regarlos y crezcan de manera óptima, según su misma concepción. En el caso de algunos graniceros son preparados por personas que tienen sus mismas cualidades y les enseñan todos los secretos para llegar a ser un buen granicero, por otro lado hay quienes son preparados por medio de sueños, es decir, ya sea que el “espíritu de la montaña” se comuniquen con el próximo granicero a través de sueños o que los sueños mismos le vayan revelando cuales son los pasos que tiene que seguir para realizar su labor de granicero, por ejemplo la persona se sueña en una situación determinada que le está indicando lo que tiene que hacer. Aunque también hay personas que deciden no ser graniceros, sin embargo cuentan con la facultad de curar, tal es el caso de una señora de la comunidad de la Luz en Contla de Juan Cuamatzi, a quien le dio miedo dedicarse a cuidar de la lluvia y prefirió no hacer nada, sin embargo gente de la misma comunidad la busca para que las cure de algunos males como por ejemplo. “el susto” para que les realice algunas “limpias”, para que sobe a sus hijas y puedan tener hijos, etc. Estas creencias van intrínsecas a los habitantes de la comunidad, ninguno de ellos duda de la existencia de los graniceros y de las facultades con las que cuentan, sin embargo algunos de ellos involucran imágenes religiosas y rezos católicos para llevar a cabo sus rituales, es claro como estas personas no hacen distinción entre una cultura y otra porque todo ya es parte de su propia cultura a través de los siglos y a pesar de todo sus creencias y religión persiste con transformaciones y deformaciones pero sobrevive. Aunque con el paso de los años y mientras van surgiendo las nuevas generaciones la ideología va cambiando y la forma de vida también; el catolicismo en cuanto a tradiciones va triunfando porque va terminando con lo que considera paganismo, sin embargo lo más fuerte y arraigado persiste porque existen algunas pocas personas que se preocupan todavía por recuperar lo propio de su cultura.

Así mismo las personas que decidieron seguir el camino de ser tiemperos, año con año colocan ofrendas en la montaña o en alguna cueva que se encuentre en ella las cuales consisten en peines, listones y artículos para

que se arregle el cabello, probablemente porque se piensa que las personas que cuentan con el cabello largo y suelto atraen los rayos con mayor facilidad. Las ofrendas se realizan en dos fechas según la región pues los habitantes de distintas comunidades a pesar de que la montaña cuenta con el nombre de Matlalcueitl, también le han nombrado “La Bernaldina” en Acxotla del Monte, el nombre de “Rosa” en San Isidro Buen Suceso y “Clara” en San José Aztatla y otras comunidades cercanas (Robichaux, 2008 p.410) y lo celebran el día de estos santorales, en donde la primera es el día 20 de mayo, la segunda es en agosto y la tercera es el 12 de agosto. En la actualidad solo los más ancianos recuerdan como eran estas fiestas las cuales ya no se llevan a cabo, es decir de manera tan grande como antes porque ya casi nadie organiza la subida a la montaña a la región del arenal en donde iban acompañados de un teponastle, tronaban cohetes, llevaban ofrendas de pinole, flores, alimentos y todos comían juntos celebrando la fiesta de Matlalcueitl, lo cual solo ocurre en pueblos como por ejemplo San Francisco Tetlanohcan o por separado, es decir, por organizaciones locales que quieren revivir las tradiciones, pero a nivel comunidad ya no van porque finalmente el catolicismo triunfó y separó a los habitantes de su entorno, así como también los habitantes se vieron en la necesidad de salir a trabajar fuera de la comunidad en empresas en donde ya se encuentran asalariados y deben de cumplir con un horario en donde ya no les permiten salirse del trabajo sea el día que sea y como consecuencia igualmente se separan de las tradiciones de la comunidad, aunque no es tan drástico como la cuestión religiosa porque ésta como ya se dijo separa al ser humano de su entorno, ya no respeta al río, a la montaña, los bosques, ya no los siente como seres vivos ni como seres con quienes convive y a quienes les debe respeto. Al cambiar de ideología, es decir, de forma de pensamiento ya no fueron indispensables los tiemperos porque ya no siembran como antes, tampoco ya no consideran indispensables las ofrendas a la ahora montaña Malintzi. Es importante mencionar como que todavía existen personas en las mismas comunidades o del exterior que forman grupos o asociaciones preocupados por recuperar las tradiciones o conocimientos de sus antepasados.

De las personas que mueren por causa de un rayo.

Hay quienes sobreviven ante la embestidura de un rayo sin embargo hay quienes no logran hacerlo y mueren, por lo tanto según la creencia de los pueblos nahuas de la región se convierten en ayudantes de Tláloc o de la montaña para provocar la lluvia o para ser guardianes del lugar, los designan como “hijos de la Malinche”. *“Se piensa que los ayudantes o “hijos” de la Malinche, descritos como seres con la cara muy bonita pero con cuerpo de víbora, asisten a ésta para sacar barriles de su interior y así crear la lluvia. Habitan en las entrañas de la montaña junto con La Malinche, descrita como una mujer corpulenta “con harto cabello”, o como una bella joven con largo cabello que le llega por debajo de la rodilla que se ha aparecido a carboneros, leñeros, pastores y campesinos en las estribaciones de la montaña, muchas veces en medio de una intensa lluvia. Ayuda a la gente a encontrar animales perdidos en el monte. Estos individuos son a veces transportados a la casa de la Malintzin muy adentro de la montaña, donde ven a estos seres- sus “hijos”- y otras veces la Malinche se convierte en víbora”* (Robichaux, 2008 p.405).

También se dice que los ayudantes de la Malintzi no solo se encuentran con ella en alguna cueva sino que están de juguetones en ríos, arroyos o lugares donde haya agua se les conoce también como ateteos, atzitzí, hay quienes los encuentran en forma de duendes y son quienes cuidan una fuente de agua, un río, un lago, un arroyo. Comúnmente se les conoce como “trabajadores”, es decir seres que prestaran sus servicios a la montaña para generar la lluvia y toman formas a veces de seres antropomorfos pero a escala muy pequeña, según otros dichos.

De los niños que mueren recién nacidos.

Los niños que mueren sin ser bautizados bajo la religión católica son objeto también de creencias referentes al rayo, pues por lo general en la región se cree que estos niños atraen el rayo, por tal situación son enterrados en los atrios de iglesias o en un cementerio aparte pero no en un cementerio común pues sino el rayo se llevaría a los muertos que ahí se encuentran enterrados. Aquí también entran los fetos de niños que no lograron nacer ya sea por aborto provocado o involuntario. Dentro de la categoría de los niños que murieron sin ser bautizados también se encuentran las personas que murieron ahogadas y

quienes mueren por enfermedades respiratorias a las que anteriormente les llamaban acuosas.

Estratos sociales.

En Tlaxcala la organización social y en ocasiones la territorial se mantiene semejante a la inmediata anterior a la llegada de los españoles entonces se debe analizar todo este contexto en su justa dimensión. Cuando se dice estratos sociales es referente a la organización social Tlaxcalteca, es decir que los antiguos tlaxcalteca se encontraban organizados en Calpullis lo que ahora se denomina como Barrios. La organización social es importante porque se entenderá como es que se organizan actualmente las camadas de huehues. Porque la organización no solamente comprende a los danzantes sino que detrás de ellos está un año de trabajo del comité organizativo, el mayordomo, el capitán o capitana y sus ayudantes. Año con año se elige nuevo comité organizativo, es decir, cuando se realiza el remate de carnaval, el cual se celebra el último día que el capitán o mayordomo en turno decide que será el último día de baile. Cuando se termina la fiesta se reúne todo el comité, los danzantes, en ocasiones los músicos y los familiares de los danzantes para que elijan a las personas que integrarán el comité para la organización del carnaval el próximo año. En algunas comunidades como por ejemplo en Papalotla se rota el bastón de mando que es el bastón que denomina autoridad (aunque en la antigüedad el portar el bastón era el signo mayor para decir que quien lo portaba era el granicero) y que los demás integrantes de este así como los danzantes obedecerán las determinaciones del nuevo mayordomo o capitán que sea elegido. En esta reunión se proponen a las personas que serán las próximas autoridades en la organización del carnaval y se vota, todas las personas que participan en el carnaval tienen voz y voto para esta elección. Al final de la reunión ya cuando está integrado el nuevo comité de inmediato toman las riendas del grupo y se toman las primeras decisiones, es decir, los acuerdos sobre las fechas en las que se reunirán para planear el próximo carnaval, la fecha en que iniciará, la fecha en que culminará, los lugares en donde danzarán, el traje y vestidos que ahora portaran, la comida que prepararan, la contratación de los músicos, etc. A veces algunos danzantes

también se integran al comité organizador y al mismo tiempo se dedican a danzar, por lo general son los de mayor experiencia.

Como ya se mencionó en el capítulo V cada municipio en donde se celebra el carnaval cuenta al menos con una camada de danzantes sin embargo hay municipios en donde por cada barrio hay una camada y ahí es en donde entra la herencia de la división social y política de la época anterior a la llegada de los españoles. Pues como se dividían en calpulli estos pasaron en la actualidad como barrios y hasta hace poco tiempo al igual que los calpulli cada barrio se dedicaba a un oficio en específico, ya sea campesinos, tejedores, pescadores, leñadores, pintores, etc. Aunque en la actualidad esta división solamente permanece en el campo geopolítico porque los habitantes por lo general ya trabajan fuera de su comunidad, ya sea en alguna fábrica, en la ciudad capital de Tlaxcala, en Puebla, en el Distrito Federal o en el peor de los casos ha emigrado a Estados Unidos pero aun así envían dinero para la celebración del Carnaval u organizan uno en el poblado en donde se encuentren por ejemplo en algún estado del país extranjero en donde habiten.

Es una responsabilidad muy grande en la comunidad el contar con el cargo de mayordomo porque implica muchas obligaciones tanto para la persona como para la familia porque tienen que preparar de comer cuando hay reuniones, porque tienen que viajar regularmente al estado vecino de Puebla para realizar algunos presupuestos por ejemplo del vestuario y calzado o en su defecto de telas, porque tienen la responsabilidad de la música que en la actualidad es lo más caro del Carnaval, pues prácticamente todas las cooperaciones que se recolectan son para pagar a los músicos a quienes se les tiene que contratar prácticamente con un año de antelación porque rápido se agotan los grupos que saben ejecutar las piezas del Carnaval además de que también hay de diferentes precios y la economía a veces no alcanza a solventar todos los gastos o por otra parte algunas personas del comité no cooperan del todo, es decir con la cantidad completa y el peso de esto recae en el mayordomo quien tiene que cubrir las cantidades que los demás no hicieron. Sin embargo es un gran honor para la persona y la familia contar con un cargo de tal magnitud y es el año en que tienen que ahorrar al máximo para poder llevar a cabo la celebración.

Con Broda (1994) ya se habló de la división territorial en el estado de

Tlaxcala y eso ayudará a entender mejor la situación de los calpulli pues a pesar de pertenecer a un señorío los calpulli gozaban de autogobierno.

Ritual de petición de lluvias.

En la actualidad son pocas las personas que en el estado de Tlaxcala se dedican a cuidar los campos del “mal tiempo”, es decir que ya casi nadie se dedica al oficio de granicero tanto porque ya no tienen las mismas creencias que sus antepasados como también porque ya casi nadie se dedica a la siembra o cultivar las tierras como se hacía anteriormente y sobre todo porque ya no es un oficio de prestigio como anteriormente lo era pues en algunas comunidades como por ejemplo Santa Isabel Xiloxotla los habitantes aportaban una cantidad de dinero fija para que el granicero del lugar recibiera un sueldo a cambio de lograr que lloviera adecuadamente para que se lograra la cosecha, así como también evitar las tempestades y las granizadas. Por lo tanto es común que varios danzantes y aún los más jóvenes ya no saben de lo que se trata el carnaval, es decir, no son conscientes del ritual que están practicando. Solo las personas mayores y entre ellas las más ancianas son quienes guardan la memoria de lo que es el carnaval.

Tlaxcala ha sido una de las culturas más fuertes que ha prevalecido en la zona cultural Mesoamericana y a pesar de los siglos ha sobrevivido aunque sufrido distintos cambios. Sin embargo todavía hay pistas para dejar un testimonio de lo que es la cultura tlaxcalteca y en general la cultura náhuatl.

A continuación se analizarán algunas pistas que ayudaran a entender la danza de charros y el porqué de sus látigos. Para empezar se cuenta con la siguiente cita textual: *“Entre los indígenas de lengua náhuatl de la Sierra de Puebla, los rayos son considerados guardianes de las nubes, las lluvias, las tormentas y el granizo. Para los nahuas de la Sierra de Texcoco, por su parte, unos “duendes”, los ahuaques, que visten atuendo de “charro”, son considerados los “espíritus de niños muertos sin bautismo” y producen los rayos. Estos seres habitan en los manantiales y están al servicio de una deidad mayor identificada con el cerro de Tláloc”* (Robichaux, 2008 p.417).

Otro ejemplo de las fiestas de petición de lluvias, en la región de la Montaña de Guerrero en donde la tradición de los pueblos nahuas hablantes se encuentra aún más arraigada *“otro aliado de la lluvia es el tigre (jaguar). Para*

los nahuas, este animal, que suele vivir en el monte y las barrancas, es la emanación del inframundo, y por tanto está en relación con la lluvia y la fertilidad, ya que las nubes se forman debajo de la tierra. En la época prehispánica la pelambre de este animal se asoció a las estrellas y a Tezcatlipoca, divinidad nocturna.

En la Montaña de Guerrero, en Zitlala, hombres jóvenes disfrazados de “tigres” se oponen en combates rituales, agrupados en equipos por barrios. Se visten con un traje amarillo con manchas negras para imitar la pelambre del jaguar y llevan en la cintura una cuerda cuya endurecida extremidad sirve para azotar al adversario. En otros tiempos los golpes con frecuencia acarrearán la muerte. Para favorecer las lluvias y la abundancia futura, los “tigres”, mientras se golpean, deben derramar su sangre que, al gotear, prefigura la lluvia que fertilizará la tierra. Las circunvoluciones amplias y remolnantes de la cuerda o “cola del tigre” evocan el simbolismo de los vientos y del trueno. Asimismo, esta cola es símbolo del huracán como lo sería el dibujo sinuoso de la columna vertebral. Los chasquidos de “las cuerdas-colas” y los gruñidos de los tigres son también parecidos a los del trueno (este simbolismo del trueno se encuentra en el látigo que agitan los tlacololeros, en la danza de los agricultores que se ejecuta también en esta época del año, y los ululeos de los coatlatlatzin). La relación entre el “grito-trueno” y la lluvia se caracteriza incluso en el término náhuatl que designa las peticiones de lluvia: “atzatziliztli” (a, agua; tzatiliztli, grito). Podemos agregar a estas correspondencias entre el “tigre”, el trueno y la lluvia, el teponaztli, tambor ritual dotado de un hocico de felino esculpido en la madera. Considerado como una divinidad en Acatlán (y en otros poblados vecinos), su cavernosa sonoridad imitaría al trueno y a la lluvia”. (Lammel, 2008 p.150) Observese que en la anterior cita dan cuenta todavía de los sacrificios humanos y que no son precisamente para sacar el corazón humano y ofrecerlo a algún dios sino que la sangre que gotea de las piernas o de la parte del cuerpo en donde se den los latigazos simbolizan las gotas de lluvia que caerán sobre la tierra y la fertilizarán. López Austin confirma lo que el anterior relato narra cuando dice que Tepeyolotli es el corazón del monte y que cuando lanza el rugido es señal de que lloverá porque el sonido se asemeja al del trueno, también en la tradición mesoamericana el Tlalocan se encuentra dentro de las montañas o de

los cerros y que es el lugar en donde se encuentran todas las fuentes de agua, es el lugar en donde se forman las nubes, que subirán a la superficie y caerán en forma de lluvia para regar los sembradíos. En este pueblo de Guerrero simplemente están poniendo en escena la cultura propia de los nahuas. Aquí lo interesante y la semejanza de los pueblos de la montaña de Guerrero con la zona sur del estado de Tlaxcala es el látigo, precisamente el instrumento que representa el rayo y de igual manera que el rayo es el elemento que anuncia la llegada de las lluvias y que de igual manera se utiliza para “arrear” las nubes y provocar la lluvia en una zona determinada. También es importante mencionar la relación de la que dan cuenta con el grito pues en Tlaxcala lanzan un “grito de guerra” el cual es característico en la mayoría de los grupos de danzantes el cual es “uujujuju” es un grito que lanzan los hombres y mencionan que es un grito de “guerra” o de “éxtasis”. Se puede hablar entonces de tres mundos sobrepuestos el látigo visto como un instrumento sagrado pues es con el que se hace el llamamiento de lluvias, el látigo visto simplemente como un elemento más de la vestimenta de los jaguares para ejecutar su danza y el látigo visto como una representación del trueno en la tierra comparado por el ruido que produce al “tronarlo”.

Culebra de agua

Ha llegado el momento de hablar a detalle de la “danza de la culebra” y en general de la danza de carnaval que se ejecuta en la zona sur del estado de Tlaxcala para que se pueda explicar cuáles son los mundos que se encuentran presentes en esta antigua tradición y también de entender algunos actos de los cuales ya no se encuentran conscientes los mismos danzantes o habitantes de la comunidad pero que a través de diferentes pistas que se han encontrado a lo largo del trabajo de campo y en distintos pueblos que igualmente pertenecen a la cultura náhuatl se dará cuenta de un ancestral ritual de petición de lluvias de los antiguos tlaxcalteca y de la manera en la que se las ingeniaron para poderlo disfrazar de una fiesta carnalesca y que de esta manera prevaleciera a lo largo de los siglos.

El pensamiento antiguo tenía como base la observación y los antiguos tlaxcaltecas y ahora en la actualidad algunos habitantes de la región todavía hablan de víboras o culebras de agua al ver que las nubes en el cielo se van

juntando de tal manera que efectivamente parece que es una víbora gigante, pues la ilusión del cielo es que se torna de color grisáceo y aún más las nubes cuando van “cargadas” de agua. En la imagen inmediata anterior como ya se mencionó la ilusión óptica que se produce es que las nubes o van saliendo de la montaña o van girando alrededor de ella para formar así la culebra de agua y va “rugiendo” mientras va avanzando.

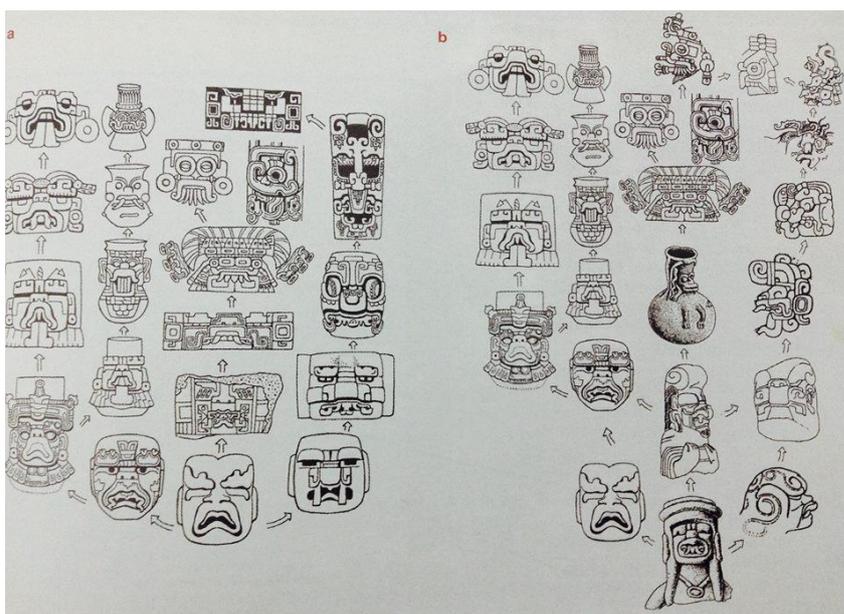
“El agua está asociada a la serpiente (culebra de agua). En la región de Ixcateopan, se habla de la culebra de agua que va subterráneamente hacia el mar. (Se encuentra la misma concepción entre los mixtecos de la montaña, en donde la serpiente entra en la montaña por galerías subterráneas y alcanza el mar, cosa que ocasiona la formación de neblinas que caen después en forma de lluvia). En los pueblos de Acatlán o de Zitlala se hacen ofrendas de tamales en forma de serpiente para la lluvia. En Xalitla, cuando una persona es víctima de un “susto” debido a una serpiente, sufre dolores de cabeza y pierde el cabello. Por lo tanto hay que hacer una ofrenda a las entidades del agua con pequeños muñecos de masa de maíz para personificar los “aires” de los cuales uno tiene la forma de una serpiente” (Lammel, 2008 p.151-152).

Al analizar las anteriores situaciones se observa que dentro de la cosmogonía náhuatl y su religión existe un referente inmediato de las serpientes que se encuentran ligadas al ritual de petición de lluvias o a la culebra de agua además y sobre todo que las víboras están totalmente relacionadas con la fertilidad como ya lo tratamos en el tercer capítulo de este mismo trabajo. Se tiene por ejemplo a Chalchiutlicueitl, Chicomecoatl, y Coatlicueitl. Estas tres deidades de origen náhuatl se encuentran íntimamente relacionadas con la fertilidad y con las serpientes en el nombre de cada una de ellas va la relación que se guarda entre este y el concepto del por qué. Por ejemplo Chalchitlicueitl significa la de la falda de jade y es porque simboliza todas las aguas, Chicomecoatl significa siete serpiente pues es un nombre calendárico, además de que es importante mencionar que este nombre le daban a la sierra que veneraban los antiguos tlaxcalteca y que posteriormente se convirtió el culto con el nombre de Matlalcueitl y Coatlicueitl significa la de la falda de serpientes.

La serpiente y el agua van unidos por el hecho de que ambos simbolizan la fertilidad, también en la metáfora de que un trueno cuando relampaguea se

ve en forma de serpiente y el trueno es quien va anunciando la lluvia.

Sobre todo el rostro de Tláloc se encuentra formado por dos serpientes que forman los ojos y dan a la nariz un aspecto retorcido en algunas ocasiones y cuando los rostros sobre todo las fauces de la serpiente se encuentran forman un rostro anátropo, es decir a partir de los perfiles de las cabezas de las dos serpientes forman una sola figura y esta es la boca de Tláloc con sus respectivos colmillos.



Esquema de Covarrubias del origen de Tlaloc

LAS METÁFORAS EN LA DANZA DE CHARROS

Teniendo como antecedente los anteriores argumentos se puede explicar paso a paso cada uno de los fragmentos en los que se divide la danza de charros, es decir explicar cada uno de los signos que ayudarán a demostrar que la ejecución de este baile es un ritual de fertilidad para pedir por las lluvias a la montaña Matlalcueitl y de igual forma observar que aún persisten elementos de una cosmovisión antigua y por ende sumamente arraigada. Lo que interesa en este capítulo es a lo que hemos llamado el tercer mundo, es decir, los signos que dan cuenta de que están llevando a cabo un ritual. Así como también de todas las danzas que forman este cuadro dancístico, por ejemplo la danza de la culebra, el baile de la muñeca y los sones que integran a su vez estas mismas

danzas, por ejemplo, el del cojito, el jorobado y los enanos.

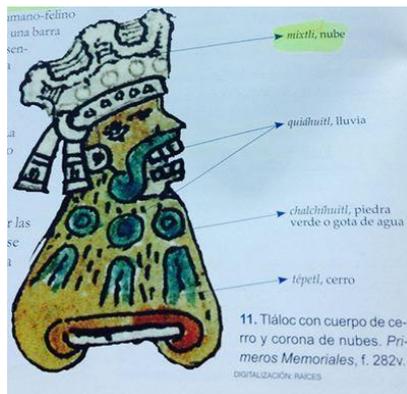
Se empezará hablando de la distribución en la formación del cuadro dancístico, es decir cuando los charros entran a escena al tiempo que los cuadrilleros, catrines o vasallos y los charros se van formando alrededor de quienes bailan en el centro que para generalizar serán cuadrilleros para designarlos de una sola forma pues en el capítulo anterior ya hablamos de su designación específica, según el pueblo y la propia formación de su camada. Ahora bien los charros se van formando como ya se dijo alrededor de los cuadrilleros y con el atuendo que portan si se observan desde una vista aérea parecería que son nubes blancas que van girando alrededor de los cuadrilleros quienes simbolizan al pueblo y efectivamente esta es la metáfora que desean transmitir porque por lo general utilizaban plumas de avestruz en color blanco para la elaboración de su penacho y daba más la idea de ser una nube sin embargo en la actualidad las plumas que utilizan ya son de diversos colores, entonces toda la hilera de charros simboliza la víbora de agua que se va formando en el “cielo” los tocados que simbolizan las nubes a su vez en hilera simbolizan la víbora de agua que se va formando y que va acercándose para dejar caer la lluvia en el pueblo para fertilizar sus campos. Cuando se toca la música de entrada son dos filas las que forman los charros, van entrando de tal manera que se van encontrando, entre una hilera y la otra de tal forma que parece que van “zigzagueando”, quiere decir que es cuando la precipitación pluvial comienza; asimismo estas dos filas simbolizan las víboras que se van entrelazando y se van apareando, algo semejante a un cortejo muy parecido a la imagen que se encuentra en el calendario azteca en donde dos serpientes se encuentran formando un círculo y quiere decir que se está generando vida porque de estas dos serpientes una es femenina y la otra es masculina. Serrano (2013 p.170) menciona que esta interacción entre dos víboras se encuentra simbólicamente relacionada con un mito chino, según el cual, cuando dos dragones, macho y hembra, sostienen un duelo se desencadena la lluvia; pues estos seres habitan las nubes y son divinidades del rayo y del trueno. Lo primero simboliza como ya se dijo que las nubes se van conglomerando para ir formando la víbora de agua y la víbora se va formando primero en dos para que se apareen y se forme la vida y posteriormente queda la más esperada igual que temida que es la víbora de agua que ya formada de

nubes va girando alrededor de los habitantes de la comunidad para anunciarles que pronto caerá la lluvia.

La metáfora que hacen los charros es doble porque en su mismo sombrero van portando a la montaña Matlalcueitl, según los danzantes mismos lo ha relatado durante el carnaval. Colocan el sombrero de tal manera que imita la forma de la montaña colocándole encima un paño y sobre este colocan la base que soporta todas las plumas. La imagen siguiente es la manera en la cual se arreglaban sus tocados los huehues anteriormente aunque de la manera más antigua dentro de la época moderna no hay imágenes de los atavíos, tan solo se cuenta a través de la tradición oral pues se dice que iban los huehues ataviados y adornados con plumas de guajolote en la cabeza para rendir ofrenda a la montaña Matlalcueitl y solicitarle permiso antes de empezar las celebraciones de carnaval.

A pesar de que no existen muchas pistas sobre las danzas de origen autóctono existen algunos datos que sugieren de manera ligera que la danza de charros tiene muchos signos parecidos a las danzas originarias como el hecho de bailar en hileras e ir serpenteando.





Charros de Tenancingo con un tocado en forma de montaña y nubes
 Semejante al Tlaloc que aparece en los primeros memoriales

La danza de la culebra

Está la danza de la culebra que forma parte del cuadro dancístico de los charros y que es el baile más representativo en cuanto a las metáforas que se utilizan para el ritual de petición de lluvias. Con esta danza es con la que se culmina el cuadro dancístico de los charros antes de que ejecuten la marcha de la salida, porque si bien al principio se habla de que las nubes poco a poco se van conglomerando para llegar a formar la víbora de agua, la danza de la culebra es la culminación de este ritual con los relámpagos y truenos que son simbolizados con los látigos que hacen tronar los danzantes y se dice que es el momento en el cual se desata la lluvia o está a punto porque lo van anunciando los truenos. En el capítulo anterior ya se describió como es esta danza en cada una de sus tres variantes (la de Acuitlapilco, Tepeyanco y Papalotla) sin embargo es el turno de hablar sobre cada uno de los signos con los que cuenta esta danza de manera general sin importar a que variante o a que pueblo pertenezca sino que se unirán todas las pistas posibles para así llegar a una conclusión general respecto a esta danza.

Los tres pueblos citados anteriormente se encuentran muy cercanos, pues comprenden una región, sin embargo no son los únicos poblados que ejecutan esta danza, por ejemplo está San Cosme Mazatecochco, Tenancingo, Quilehtla, Teolochochco, etc. Solo que las tres variantes de la danza de la culebra de la cual se ha hablado hasta el momento son las más representativas

y son imitadas en la manera de bailarlas por otros poblados.

En la variante del Palomo se le baila a la culebra la cual es representada por la cuarta, el látigo o la chirrionera, cuando inicia la danza de la culebra los charros se colocan en parejas y cada uno de ellos coloca la cuarta en el suelo enredándola de tal manera que parece que se están apareando, hace unos años según testimonios de la comunidad, cuentan que este acto de la danza se realizaba de manera muy lenta y de manera sublime, al finalizar enterraban los cabos del látigo en la tierra, poco a poco esto fue dejándose de hacer pues ya se cuenta con mayor premura para ir a bailar a otro lugar, otra calle u otro pueblo y el tiempo lo cobran los músicos además de que las calles ya cuentan con diversos materiales, si bien algunas todavía son de terracería otras calles son empedradas, adoquinadas o pavimentadas y por obvias razones ya no se pueden enterrar los cabos de las cuartas.

La segunda parte de este baile es cuando los charros toman imaginariamente una piedra y se la avientan a las culebras, esta interpretación se encuentra en el segundo mundo pues cuando los campesinos encuentran víboras en su sembradío y las espantan para que no se metan a sus hogares o a sus cultivos además de que es un acto ritual de sacrificio, pues ya cuando los cuerpos se encuentran inertes se utilizan como instrumentos rituales se puede observar la imagen del dios Tláloc en algunas de sus representaciones en donde mantiene sostenido con su brazo derecho una serpiente que es la que precisamente representa la fertilidad y es el instrumento con el que provoca los truenos para que haga llegar la lluvia.

En la actualidad algunos graniceros utilizan como instrumento ritual una rama en forma de serpiente probablemente imitando ya no de manera consciente la imagen de Tláloc y es así como utilizan las serpientes como bastones de mando y como un instrumento ritual para controlar el tiempo. Es importante mencionar que el baile del Palomo es el mismo que el de la culebra y que de esta manera se conoce en Acuitlapilco, el cual es un lugar en donde se encuentra una laguna ya no con las grandes dimensiones con las que contaba pero aún existe y además hay organizaciones locales que se preocupan por el rescate de esta laguna. El entorno entonces es lacustre y por ende sumamente importante para la fertilidad pues se tiene de fondo a la montaña Matlalcueitl y para algunos de los habitantes de este lugar todavía es

un lugar sagrado lo mismo pasa con todos los poblados que se encuentran en la región sur pues todos se encuentran alrededor de las faldas de la montaña Matlalcueitl y más o menos cuentan con el mismo paisaje y el mismo clima, por ejemplo Tepeyanco fue descrito por los antiguos españoles como un paraíso, pues se encontraban muchos árboles frutales, una laguna, animales, además de un clima cálido. En la actualidad tal vez ya no sea tan hermoso y limpio como se describía en las crónicas, sin embargo todavía existe un esbozo de lo que era en la antigüedad, los pasajes industriales, el transporte, la urbanización y el traslado hacia la ciudad de Puebla más que nada para trabajar ha provocado el deterioro, descuido y contaminación del lugar, pues la forma de vida cambió sustancialmente.

En Acuitlapilco sustituyeron el culto de la reverenciada Matlalcueitl por el de la virgen María dentro de la religión católica. Se recordará lo que ocurrió en la época colonial; se tenían dioses autóctonos como guardianes de un lugar o como a quienes se rendía culto en determinado sitio y se sustituyeron por santos o vírgenes católicos que contaban con características semejantes o parecidas a las de la deidad autóctona, según creencias de cada cultura, se sustituye la creencia de Matlalcueitl por el de la virgen María que igualmente es un ente femenino el que se encuentra como guardiana en la laguna habrá que recordar que Tláloc se manifiesta de manera masculina y femenina y en este caso es un gran víbora la que se encuentra vigilando la laguna, sin embargo se ha personificado en la actualidad como la virgen María gracias a que los católicos imponen sus creencias y los habitantes lo han permitido, con el paso de los años la guardiana gigante de la laguna que afirmaban los antiguos habitantes existía. También cuentan que se ha enojado porque ya no le rinden culto y por eso es que ha abandonado el lugar aunque el culto a la virgen María aún goza de popularidad pues al ser la santa patrona en la advocación de la virgen de la presentación, quien es una niña le llevan ofrendas y le rezan para que les “mande” las lluvias. Se sabe que no es por casualidad que los santos católicos sustituyeran a los dioses mesoamericanos en advocaciones semejantes a los conceptos autóctonos, por ejemplo en donde rendían culto a Centeotl o una deidad dedicada a la fertilidad los católicos impusieron a san Isidro Labrador otro ejemplo característico de esta situación es san Juan Bautista quien quedó como santo patrono en pueblos en

donde se dedicaban al culto de Tláloc o de los seres acuáticos, de igual forma en el municipio de Contla de Juan Cuamatzi se cuenta la historia de que el culto a Camaxtli fue cambiado primero por san Diego pero el culto a este santo no funcionó, sin embargo posteriormente lo cambiaron por el de san Bernardino solo por el detalle de su disco de oro con el que cuenta esta imagen, recordemos que según lo manifestado en diversas fuentes como “La historia de los mexicanos por sus pinturas” Camaxtli era un caudillo que transformaron en dios y por lo tanto portaba su “*chimalli*” (escudo), cuentan los más ancianos de este pueblo que por el disco de oro de san Bernardino es que fue aceptado de mejor manera pues les recordaba a su antiguo hombre-dios. En Papalotla la danza de la culebra significa dos cosas distintas; la primera es que es una petición de lluvia a la montaña Matlalcueitl y la segunda es una interpretación de la leyenda sobre una hermosa mujer:

“Cuentan los ancianos de Papalotla y Tepeyanco, del estado de Tlaxcala, una misteriosa leyenda, característica de nuestra raza: existió, cuando aún no se sabía de los hombres blancos y barbados, una doncella dotada de todas y cada una de las gracias y encantos, adorno de la mujer, así como de un cruel y perverso corazón y de una extremada vanidad que la hacía complacerse en el tormento de los mancebos que, hechizados por su hermosura, aspiraban a su amor. Por su culpa se libraban lances sangrientos y tenían lugar múltiples sucesos y calamidades, que la pasión por la bella provocaba, convirtiendo a un pueblo antes valeroso e invencible, en un puñado de hombres sin voluntad y sin más aspiración que obtener una sonrisa o mirada suya.

Un “Tlacotecolotl” (divinidad) quiso librar al pueblo de tal hechizo y entre truenos y humaderas hizo desaparecer a la bella, quedando en su lugar solamente la chirrionera, asqueroso reptil que conservó el corazón maligno y perverso de la dama.

Desde entonces la chirrionera atormentaba con saña a los habitantes de toda esa región especialmente a los jóvenes. Para aplacar las iras de la bella convertida en serpiente y para alejar a los malos espíritus, los mancebos idearon danzar en las afueras de la ciudad imitando el golpe de la culebra sobre sus cuerpos, utilizando chicotes largos y macizos que hasta la fecha son usados para lo mismo” (Xochitiotzin, manuscrito).

Son los dos significados que los habitantes de Papalotla le otorgan a su danza pues cuando ellos salen a bailar fuera de su comunidad dan una explicación sobre lo que significa y esta explicación la narraron en la ciudad de Tlaxcala durante el concurso estatal de camadas en el año 2008, en donde explicaron el significado de este baile.

Fernando Serrano (20013) menciona que en la iglesia del pueblo de Acuitlapilco existe un lienzo el cual es conocido como “el mapa”. En este lienzo se representa la laguna que se encuentra rodeada por una serpiente gigante de color verde, la cual tiene alas y cuenta con cabeza humana de tez blanca y cabello rubio y en medio de la laguna se encuentra una iglesia blanca.

Aquí se cuenta con dos elementos muy importantes a quienes se les sigue rindiendo culto desde la época anterior a la llegada de los españoles, estos son la víbora de agua y el monte. Por lo tanto en la actualidad todavía prevalecen leyendas sobre serpientes como guardianas de la laguna y de serpientes como espíritu de la montaña Matlalcueitl. Los habitantes más ancianos de la comunidad recuerdan cuando la laguna tenía mucha vida, había embarcaderos y también había quienes se dedicaban a pescar porque la víbora gigante era su guardiana así como también la montaña Matlalcueitl era quien proveía de agua a la laguna, sin embargo como ya no hay quien le rinda culto a la montaña, mencionan que la niña Matlalcueitl se ha enojado y poco a poco se ha ido llevando el agua.

Altepeilhuitl

En Papalotla se celebra una fiesta que se conoce como *Altepeilhuitl* la cual al igual que el carnaval tampoco se tiene idea exacta de cuando se realizó por primera vez y hay tres versiones de su origen cada una muy distinta a la otra sin embargo existen coincidencias y datos que aporta cada una de las versiones y que auxilian a tener una idea general del significado de esta fiesta para la comunidad de Papalotla además de entender el legado que dejaron los antiguos habitantes del lugar.

La versión que goza de mayor popularidad en Papalotla se origina a partir de una leyenda “*Un boyero, que andaba en la Malinche, perdió su rebaño; buscó y no encontró, se preocupó. Se le apareció el Señor del Monte y le dijo que avisara a la gente de Papalotla, así le devolvería su rebaño. Como*

ya era tarde, solo llegó a San Pablo del Monte a avisar. Subieron ellos; pero no quiso irse con ellos. Entonces el señor que cuidaba se le volvió a aparecer el señor del Monte y le dijo que avisara a los de Papalotla. Pero el boyero fue a avisar a San Cosme y no se dejó. Al otro día desapareció. Entonces alguien avisó a Papalotla y entonces lo pudieron llevar fácil” (Serrano 2013 p. 219). Hasta la fecha esta celebración se sigue llevando a cabo en Papalotla y la fecha varía porque se realiza durante dos semanas antes de la celebración del carnaval y tiene el propósito de solicitar la lluvia al Señor del Monte para el año agrícola que comienza.

Considerese el dato de que esta fiesta se realiza dos semanas antes de la celebración del carnaval y las personas mayores de la región la consideran como la fiesta mayor, pues se dice que es la más grande fiesta, anteriormente llegaban personas de otras comunidades a la celebración sin embargo en la actualidad la gran mayoría son de Papalotla y no se cuenta con gran afluencia de personas jóvenes. Para la celebración primero se realiza una misa en la iglesia del pueblo, posteriormente se realiza una procesión en las calles aledañas a la iglesia con una pequeña reproducción en bulto del Señor del Monte cuya imagen es un crucifijo. Para algunos habitantes de Papalotla esta fiesta es más importante que la de su santo patrono porque es un ritual de petición de lluvias y de está dependerá la cosecha del año el problema es que los más jóvenes ya no siembran y ya no otorgan importancia a esta celebración por el traslado de usos y costumbres.

Cuenta la leyenda que la primera aparición de este Cristo fue un 3 de mayo y fue llevado a la comunidad de Papalotla un 5 de mayo solo que no se sabe a ciencia cierta en que año, el lugar se llama *Toteotziniantzin* y se trata de una barranca en medio de la cual se encuentra una vereda a la altura del terreno alto (Serrano, 2013 p.220).

La segunda versión es que esta fiesta probablemente tenga como antecedente la fiesta conocida como *Tepeilhuitl* la cual se celebraba durante las dos primeras semanas de noviembre mucho antes de la llegada de los españoles (Broda, 1971 p.300). Esta fiesta muestra la relación inherente que existe entre Tláloc y los montes porque el nombre de la celebración literalmente significa: *Tepe*, proviene de *Tepetl* que significa cerro o monte e *ilhuitl* que significa fiesta. A su vez la palabra *altepetl* proviene de las voces del náhuatl *atl*

que significa agua y *tepetl* que significa cerro y *altepetl* significa pueblo, ya que los pueblos por lo general se asentaban a las faldas de una montaña porque así no les faltaría el agua, los dos términos guardan una relación muy estrecha. Tal vez el origen de la Altepeilhuitl no sea la Tepeilhuitl, sin embargo significan más o menos lo mismo y la intención es la misma pues le rinden culto a la montaña para realizarle la petición de lluvias.

Por otro lado está la versión de que la Altepeilhuitl fue instaurada por la influencia de los “mexica”, es decir grupos de personas que se autoproclaman como salvadores de las antiguas tradiciones mesoamericanas principalmente de la cultura náhuatl a estos grupos se autodenominan “calpulli” y danzan en diferentes puntos de la ciudad de México, así como también en ocasiones son invitados a danzar en otras partes de la República Mexicana, el estado de Tlaxcala se encuentra muy cercano al área metropolitana del país y algunos tlaxcalteca estudian, trabajan o residen en el D.F así que el intercambio cultural es algo cotidiano. Durante el carnaval del año 2008 mencionaba un danzante de Papalotla que la influencia de los “mexica” ha sido grande porque les han enseñado nuevas formas de armar y de adornar su indumentaria, y esta influencia se puede observar en mayor grado es en los penachos, pues se incluyen ya otro tipo de plumas y no solamente las de avestruz, por ejemplo en el pueblo de Tlacuilocan en donde utilizan otro tipo de indumentaria como ya se vio en el capítulo anterior que le denominan “guerrero” han sido aún más influenciados por los “mexica” porque ahora adornan sus penachos muy al estilo antiguo que aparece en códices, que no eran penachos sino eran adornos que los *tameme* cargaban para su señor. Entonces también cuentan algunos habitantes del pueblo que esta fiesta fue instaurada por integrantes de la mexicanidad en pro del “rescate” de las tradiciones autóctonas.

De las tres versiones anteriores se rescatan tan solo unos datos de cada una de ellas y así concluir que de acuerdo a lo relatado en los párrafos que anteceden que el simbolismo de la cruz es sumamente importante porque tras la superposición de los elementos católicos a los autóctonos, la cruz sustituyó el culto de Tláloc en su versión de Nappatecuhtli, es decir, el señor de los cuatro lugares porque hay un tlaloque sosteniendo cada uno de los postes que se encuentra en cada uno de los cuatro puntos cardinales sosteniendo una olla, por lo tanto son cuatro ollas y una contiene granizo, la segunda olla

contiene el rayo, la tercera olla, contiene fuego y la cuarta olla es la que contiene la lluvia. (López, 1994 p.178-180). Por otra parte los *tlaloque* son pintados en colores diferentes entre sí López-Austin da muestra de esto con una de las imágenes que muestra del fondo de una tapa de una caja de piedra mexicana la cual se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. “.....el *Tláloc de la derecha es blanco, el de la parte superior es amarillo, el de la izquierda es muy oscuro, tal vez negro, y el de la parte inferior es rojo. Como si lo anterior no fuera un simbolismo suficientemente claro, hay dos aspás que pasan por detrás del disco celeste con símbolos de la oposición cósmica; entre los *tlaloque* blanco y amarillo y los *tlaloque* oscuro y rojo hay una serpiente oscura con lengua blanca, símbolo de los poderes fríos y acuáticos; entre los *tlaloque* rojo y blanco y los *tlaloque* amarillo y oscuro hay lo que parece ser una corriente amarilla que desemboca en flores rojas, símbolos de los poderes calientes y secos. No sería remoto que estas aspás simbolizaran el cruce celeste del camino del Sol con el camino de los vientos”. (1994 p.179) Por estas razones es que Tláloc está asociado con la cruz y por lo tanto el 3 de mayo con el Señor del Monte y este a su vez con Cristo en la cruz y asimismo la celebración de *Altepeilhuitl* con la pauta para el inicio de la celebración del Carnaval, fiestas que finalmente son rituales de fertilidad.*

El culto a la cruz se arraigó tanto que hasta algunos graniceros la toman en sus manos cuando quieren controlar la lluvia, es decir se han apropiado de este signo como propio porque finalmente no les era tan ajeno al menos no en la forma, para esto se cuenta con la escritura que se encuentra en la pintura que pertenece a la basílica de Ocotlán, Tlaxcala, la cual dice: “*Sabido es que el glorioso Apóstol Santo Tomás predicó en esta América septentrional; y heredada noticia entre los tlaxcaltecas que hizo mención en sus tierras con cuya predicación quedó por antigua tradición en éstos adorar la Cruz, como vinieron y admiraron los primeros españoles que al Reino vinieron, invocándola por el dios Tláloc, dios de la lluvia; y al santo apóstol llamaron en su alto metafórico idioma Quetzalcohuatl, esto es, pájaro culebra, dando entender por el pájaro la velocidad con que de tierras tan extrañas había venido a las suyas; y por la culebra el prudente tiento de la Ley que iba predicando, la que por muy preciosa reputaron de las ricas plumas de pájaro Quetzalli; que como tan galanes ellos aprecian el infinito y la primera iglesia que en Tlaxcallan hubo*

dedicada al Señor Santo Tomás cuyas paredes hasta hoy existen año de 1791. Todos los fieles indios alabamos a dios de que nos haya traído al gremio de nuestra fe católica, y al santo Apóstol rogamos que por su intercesión la conviertan a ella a todos los infieles, idólatras, paganos y herejes. Amén.

Sacado del que dispuso, costeó y con aprobación y licencia del ordinario, colocó en la parroquia de San Simón Yehualtepec, D. Ignacio Faustinos Mazihcatzin, Cura por su Majestad, Vicario y Juez Eclesiástico de ella. –Año de 1789”. La anterior cita permite observar la relación entre Tláloc y la cruz y como es que fue documentado a través de la escritura y de la pintura. De esta manera se sabe que hasta la fecha persiste la adoración a un antiguo dios que ha logrado sobrevivir su culto de manera clandestina y ahora relegado solo a algunos tiemporos, sin embargo muchos sin saberlo le siguen danzando. Continuando con que el culto a Tláloc en su personificación de *Nappatecuhtli* fue sustituido por el culto a la cruz podemos dar otra pista en el sentido de que en la mayoría de los pueblos en donde se hacia reverencia a este dios podemos encontrar cruces en lo alto de los cerros, pues recordemos que los cerros son contenedores de agua y más que eso son entradas al Tlalocan mismo entonces al ser impuesta la religión católica la cruz de *Nappatecuhtli* pasó a ser sustituida por la cruz cristiana.

Por otro lado se sabe que esta celebración se realiza en una barranca como ya fue mencionado anteriormente por lo tanto en lengua náhuatl se puede tener la hipótesis de que el verdadero nombre de la fiesta es *atlatlilhuatl* pues “*atlatl*” significa barranca e “*ilhuitl*” fiesta por lo tanto sería fiesta de la barranca, esta deducción también parece lógica sin embargo no existe un consenso general al respecto.

Tlaloque, los guardianes del lugar.

Dentro de la danza de la Culebra se ejecutan tres sones que son el de los Enanos, el Jorobado y el Cojito. Si se analiza la inclusión de estos sones a un contexto acuático y religioso náhuatl, es importante leer todos los signos posibles y entender el porqué de esta música además de que cuando se interpretan precisamente se colocan en una posición de enanos, pues se bailan en cuclillas cuando se interpreta el primer son. Se ha citado múltiples veces el trabajo de López Austin “Tamoanchan y Tlalocan” (1994) en donde se tiene la

referencia de los ayudantes de Tláloc que son seres pequeños o enanos, rubios o negros, con el cabello muy largo, deformes en el rostro o del cuerpo a quienes se les llamaba *tlaloque* y cuidaban los manantiales, ríos o lagunas. Los nahuas de este lugar no inventaron o reinventaron su danza sin entender o reflexionar sobre los signos que utilizarían para seguir reproduciendo su cultura todo fue hecho de manera intencional y es una pena que en la actualidad los más jóvenes ya no reproduzcan la danza tal y como es y sobre todo de manera consciente.

Ahora bien si se estudia a los pueblos mesoamericanos y en particular estos pueblos sureños del estado de Tlaxcala y se analizan en su justa dimensión se observará que el entorno siempre será acuático, desde el idioma mismo de la cultura náhuatl, el cual significa rodeado de agua, entendiendo que el entorno siempre es lacustre, pues sabían que para poder generar vida en el campo a través de algo tan esencial como la agricultura y en el ser humano mismo se necesitaría el agua entonces por eso formaron un pensamiento en donde se rendiría culto a deidades acuáticas como por ejemplo Tláloc uno de los dioses más importantes y más antiguo del panteón mesoamericano así como a sus ayudantes y seres que tuvieran relación con estos ciclos. Tláloc es el jefe de muchos auxiliares enanos que toman el agua en recipientes de barro, salen volando sobre los campos y rompen los recipientes para provocar el rayo y para arrojar la lluvia desde lo alto (López, 1994 p.178). Este dios cuenta con muchos ayudantes y no existe una clasificación clara y concreta porque en cada región se les conoce de diversas formas, sin embargo en las fuentes se encuentran nombres como por ejemplo: *tlaloque*; quienes son ayudantes de Tláloc y se encuentran sosteniendo ollas de barro en cada uno de los rumbos del universo; están los *ahuaque* que son quienes producen la lluvia; los *ehecatontin* quienes producen los vientos. De acuerdo a la tradición oral en algunos pueblos como por ejemplo en la Sierra Negra de Puebla, en los pueblos aledaños al Cofre de Perote y en algunos pueblos de Tlaxcala se les conoce con el nombre de duendes o chaneques, también en el estado de Tlaxcala se habla de las *Tzitzimitl*, de los *Tlaloque*, de los *Ateteos* que según la descripción de algunos lugareños son enanos, deformes, jorobados, con ojos muy grandes, que adoptan una actitud infantil, son caprichosos, juguetones y maldosos, en la región maya son los famosos “*aluxes*”. Viven en lugares en

donde hay agua, por ejemplo en los ríos, en las lagunas, arroyos o cruces de caminos, relatan que en ocasiones se aparecen y tiran a las personas cuando van a cruzar un arroyo o cuando intentan pasar por un puente sobre puesto, entonces las dejan tiradas y se suben en ellos y les quitan algunas cosas o los golpean tan solo para divertirse generalmente ocurre por las noches, por eso algunas personas llevan ofrendas de flores a los lugares mencionados anteriormente para que no les ocurra nada cuando vayan a pasar por ese lugar.

Probablemente a los tlaxcaltecas a quienes les correspondió dar continuidad con su cultura luego de que los españoles los traicionaran tomaron en cuenta todos los símbolos de la fertilidad para poder expresarlo por ejemplo en las capas de los huehues, el látigo, las botas, el sombrero, elementos de los cuales ya se habló en el capítulo anterior y sobre todo las diferentes coreografías que se expresan solo que el caso actual es el baile de los enanos, del cojito y del jorobado porque todas ellas representan a los *ateteos* que vigilan y habitan en los lugares acuáticos de la región y sobre todo y lo más importante es que son los ayudantes de Tláloc para auxiliarlo en la tarea de hacer que llueva.

En una de las ceremonias religiosas más importantes en los tiempos antiguos se llevaban imágenes de los cerros hechas de *tzoalli* (amaranto y miel) a las faldas del Popocatepetl, y allí eran “sacrificadas”. Los sacerdotes entregaban la masa de las ofrendas a hombres especiales para que la ingirieran. Estos hombres eran los contagiados por la fuerza de las diosas: los cojos, los paralizados de las manos, los contrahechos, los atormentados por las bubas y los tullidos (Durán, 1984 p.165-167). Los enfermos venían a ser una réplica de la gran bodega que recibía las fuerzas invisibles. Eran depósitos de las sustancias de las diosas, los poseídos por sus enfermedades. En ambos receptáculos, en el Popocatepetl y en los enfermos, se daba un ciclo especular (López, 1994 p.205). Es decir, no existía discriminación en contra de las personas que sufrieran algún tipo de malformación en el cuerpo sino que al contrario eran vistas como sagradas pues guardaban relación con el dios Tláloc y eran presentados en las ofrendas para que de alguna manera retribuyeran lo que se les había otorgado. Los *tlaaloque* eran los dueños originales del maíz y éste último tenía que ser adquirido por los hombres mediante un intercambio

con los dioses de la lluvia por tal motivo es que se tenían que llevar a cabo los rituales.

Como se menciona al principio de este apartado los sones que se bailan dentro de la danza de la culebra que a su vez se encuentra en el cuadro dancístico del carnaval son ejecutados igualmente dentro del ritual de fertilidad rindiendo culto a los *ahuaque*, *tlaloque* o *ateteos*. *“Para los nahuas, ciertos espíritus que habitan los manantiales -llamados ahuaques (dueños del agua) o tiochis (dioses del agua) y “duendes” en castellano- son los responsables de producir los meteoros. Se les concibe como pequeños seres antropomorfos dotados de sexo y edad, aspecto de “niños” (rubios o morenos) y atuendo de “charro”: blusa, falda y rebozo las “mujeres”; sombrero, camisa, pantalón y botas los “hombres”. Su idioma es el “náhuatl” o el “otomí”, y bailan y juegan sin descanso”* (Lommel, 2008 p.150). Lo interesante de la cita anterior es que se menciona que los *ahuaque* se visten como charros, esto aunado con que a **los cojos, los jorobados y enanos** son considerados como seres especiales y son partícipes de rituales especiales se puede inferir que los nahuas de Tlaxcala en su ejecución de los sones que reciben el mismo nombre hacia quien va dirigido están reproduciendo el pensamiento mesoamericano antiguo poniéndolo en escena en la actualidad. Puede sonar reiterativo sin embargo esta deducción es importante pues no se encuentra en ningún otro estudio al respecto al menos en lo que corresponde a Tlaxcala. En el capítulo anterior se describe la ejecución de la danza de la culebra y se observa que dentro de este cuadro dancístico están los sones de “los enanos”, “el jorobado” y “el cojito” y para que se pueda explicar mejor se hará la descripción de cada uno y su respectiva significación.

Enanos

Por lo general el son de los enanos se interpreta en cuclillas para simular que se trata de efectivamente unos enanos, giran en esa misma posición tomados de la mano de su pareja, siempre divirtiéndose a pesar de la difícil posición porque además van brincando. En Tepeyanco el paso cambia un poco pues la pareja de charros se coloca frente a sus cuartas y brincan separando y juntando sus piernas, es decir abriendo y cerrando el compás, lo repiten cuatro veces y quedan en cuclillas hasta el cambio de música.

Jorobado

Al son del jorobado se le conoce como el jorobante y sus pasos constan de intercambiar posiciones con sus respectivas parejas mientras van bailando y posteriormente se encuentran en el centro bailando alrededor de las cuartas y termina cuando regresan a sus lugares. En otra camada el son del jorobado lo interpretan de distinta manera, la cual consta de que los charros se encuentren en el centro del espacio dancístico, entrelacen sus piernas y brazos derechos y que den una vuelta y media sobre su propio eje brincando posteriormente los músicos tocan la tercera de francesas y los danzantes realizan la misma ejecución solo que ahora entrelazan piernas y brazos derechos.

Cojito

El paso del son del cojito es el único que tiene similitud en la mayoría de las camadas pues se pueden realizar distintas evoluciones pero con un mismo paso pues se va cojeando con una pierna mientras avanzan para un lado y posteriormente de regreso van cojeando con la otra, en algún momento en este cambio de pasos señalan las cuartas que recordemos son quienes representan a la culebra.

Desafortunadamente estos sonos ya no se danzan de manera regular porque implican mucho tiempo, además de que ya no se consideran de gran importancia pues con el paso de los años ha ido perdiendo el significado la danza y las nuevas generaciones ya no saben de lo que se trata. La comunidad en donde se danzan con mayor frecuencia estos sonos es en Tepeyanco pues como ya fue descrito en el capítulo anterior en las dos camadas de este poblado es en donde se encuentran los pasos de mayor tradición y su explicación. Los enanos, el jorobado y el cojito son danzas que han sido dedicadas para los “*tlaloque*” quienes son los ayudantes de Tláloc el dios de la lluvia y al ser ellos los portadores de las ollas de la lluvia son elementos importantes en el ciclo del agua dentro de la precepción mesoamericana. Aún más si se relaciona con que según los nahuas de Texcoco estos seres ayudantes de Tláloc se encuentran vestidos de charros no se necesitan pistas para deducir que estos sonos son dedicados a estas deidades menores, además de que el son del cojito no es solamente bailado en

Tlaxcala sino que igualmente se puede encontrar en lugares como en el son del perico por ejemplo en Oaxaca.

Es de suma importancia aclarar que hay otras camadas en el estado por ejemplo de catrines y de “huehues blancos” que igualmente danzan estos tres sones, principalmente el que se conoce como “el jorobante” y el del “cojito” de los cuales en ocasiones es cantado en español:

JOROBANTE

Qué bonito jorobante

Que da un paso para atrás y paⁿ delante

Qué bonito, que bonito jorobante

Que da un paso para atrás y paⁿ delante.

COJITO

Cojito si, cojito no

Tú serás cojo pero yo no

Cojito si, cojito no

Tú serás cojo pero yo no.

ENANOS

Ya los enanos

Ya se cansaron

Porque a la enana

La castigaron.

Los músicos van cantando al ritmo de la música al tiempo que los danzantes van bailando, esto es más común en las camadas de “los huehues blancos” o “plumeros”.

Serrano (2013) sugiere que probablemente la ejecución de los sones de los enanos y los jorobados tengan que ver con los *tlaloque* y que el son del cojito tiene que ver con Tezcatlipoca, sin embargo yo pienso que la sugerencia no es solo cierta sino que se corrobora totalmente con los argumentos que se acaban de exponer en los párrafos anteriores y además no solamente los dos primeros sones sino que el bailar los tres es una representación de los tres

tipos de personajes que menciona Durán (1984) del contrahecho, el cojo y los enanos y no cabe duda alguna que estos tres sones son parte fundamental en toda la representación ritual de la petición de lluvias.



Charros de Tepeyanco ejecutan la danza de los enanos

Concepto de territorialización

No es nuevo mencionar que hay camadas de huehues en el extranjero principalmente en Estados Unidos pues como se sabe existen muchos tlaxcaltecas que emigran del estado por falta de empleos en su localidad o en su país. Sin embargo el encontrarse a gran distancia de su pueblo natal no es pretexto para no celebrar el Carnaval pues es la fiesta principal para un tlaxcalteca.

La presencia de tlaxcaltecas es muy grande e igualmente se organizan por camadas, está el caso también de personas que son hijos o hijas de tlaxcaltecas y que nunca han viajado a territorio tlaxcalteca pero que a través de sus padres conocen y les son heredadas las tradiciones por lo tanto participan en el carnaval en Estados Unidos. Lo celebran durante el mes de abril y mayo cuando las nevadas han terminado y entonces es posible danzar, alquilan un salón o lo celebran en algún estacionamiento. Hacen carteles en donde dibujan la montaña Matlalcueitl y de igual manera le rinden culto y le muestran respeto. La música ya no es interpretada por una banda sino que es reproducida en un disco compacto que familiares han enviado de Tlaxcala, de

igual forma esto ocurre con el traje pues los familiares los realizan en Tlaxcala de la forma tradicional solo que las imágenes de los bordados cambian un poco porque las figuras centrales son la virgen de Guadalupe con las banderas mexicana y estadounidense o la estatua de la libertad por ejemplo, ya que está terminado el traje los envían a sus hijos o a sus nietos, esto ocurre principalmente con las camadas de la región sur.

Las tradiciones se van heredando a pesar de que en esta caso los nietos no hayan sido nacidos ni criados en territorio tlaxcalteca, sin embargo los padres les han enseñado cuáles son sus raíces y el respeto que deben rendirle a su montaña, su antigua deidad. El concepto de territorialización ha cambiado entonces de manera drástica, pues ahora la geografía ya no determina las costumbres y tradiciones al menos en este caso, es aquí en donde entra el concepto de memoria porque a pesar de los siglos y de la distancia los tlaxcalteca no olvidan rendirle culto a su montaña así como los cora que en su fiesta de semana santa hacen una “niña Malintzi” de maíz y la pasean durante el baile, pues ellos cuentan con antepasados tlaxcalteca y el culto de igual forma quedó heredado y siguen recordando a la Matlalcueitl de alguna manera así como estos tlaxcalteca que se encuentran en el extranjero.

El espacio se crea en donde se encuentren seres humanos que reproduzcan su cultura asimismo la creatividad es extensa para dar herramientas del modo en el que ésta será llevada a cabo. Por lo pronto los tlaxcalteca año con año van haciendo crecer la tradición del carnaval tanto en el propio estado como en el extranjero, sin embargo queda la tarea de que se acabe de completar el rompecabezas del significado de estas danzas cumpliendo con la tarea de difusión y concientización del ritual que aún llevan a cabo, probablemente cuando la mayoría y los más jóvenes se enteren de que esta danza es un ritual de fertilidad para realizar una petición de lluvias a Tláloc quien mora en la montaña Matlalcueitl, al ser conscientes de esta situación probablemente ya no bailen o lo hagan con tanto gusto como cuando bailan siendo ignorantes de tal situación o será que la sociedad tlaxcalteca en general se encuentra preparada para encontrarse con sus verdaderas raíces sin tener el miedo de verse en el espejo y encontrarse con un legado autóctono que hasta la fecha cuenta con vigencia y que sin embargo ha sido despreciado a lo largo de la historia por la discriminación y el racismo. Si bien es cierto que las

creencias de una cultura comienzan por las observaciones de la geografía y es a partir de estas que comienza a crearse un pensamiento cosmogónico posteriormente con el paso del tiempo el ser humano al ser social e interactuar con otras culturas las creencias se van difundiendo y enriqueciendo de igual forma, esto pasó con Mesoamérica pues los pueblos nahuas y no solamente ellos, sino los maya, los bini gula zaa, ñuh zaavi, etc. Compartieron su creencia en Tláloc y la forma en rendirle culto para que les enviara la lluvia a través de los Tlaloque. Sin embargo esto no quedó ahí y es en tiempos contemporáneos que aún persisten estas creencias a pesar de los siglos y de la invasión e imposición de la religión católica, se ha creado un palimpsesto para la sobrevivencia de ellas además de que ha rebasado límites y fronteras y ahora no se necesita estar en el territorio Tlaxcalteca en donde se tenga a la vista a la montaña Matlalcueitl para realizarle su ritual de petición de lluvia, el concepto de territorialización como ya se dijo ha sido rebasado pues los tlaxcalteca migrantes han transmitido a sus hijos y a sus nietos el amor y respeto por sus creencias aunque no sepan su real significado.

Admiración de los tlaxcalteca a los invasores

Es el turno de hablar de la sociedad tlaxcalteca y de cómo es que culturalmente les gusta permanecer dominados admirando a los invasores. Históricamente pasaron de ser vencedores de las guerras de invasión europeas en Mesoamérica, al lado de los dominados. Es una cuestión cultural porque siempre se encuentran a las órdenes de alguien y es un rasgo que no han cambiado tampoco durante siglos y que es parte de su misma formación de ser obedientes sin cuestionar, de seguir al jefe, al llamado *tíaxca* sin dudar. No parece importante apuntar la admiración que los tlaxcalteca sienten por los invasores sin embargo tal vez lo sea porque precisamente por esta admiración es que los tlaxcalteca contemporáneos han permitido que les arranquen sus creencias y tradiciones tachándolas de paganas e inexistentes y tomando a lo católico como verdadero, si se observa objetivamente las dos condiciones tal vez parezca más ingenua la católica, pues tan solo resuelve todos los miedos del ser humano con “misterios divinos” sin embargo en la filosofía mesoamericana tratan de resolverse problemas de inmediata necesidad como por ejemplo la necesidad de la lluvia para lograr el alimento, se resuelve el

problema de la muerte con los ciclos de vida y muerte, así como también se comprende que todos los seres del medio son necesarios para la misma sobrevivencia y se logra un respeto y armonía natural y en lo católico todo se juzga y reprime y se califica de inexistente colocando lo propio como verdadero por este motivo es que algunos tlaxcalteca se sintieron inseguros de sus propias creencias y comenzaron a admirar primero por obligación y luego por gusto propio a los españoles. Habrá que recordar como es que Maxixcatzin uno de los principales de los cuatro señoríos de Tlaxcala le otorgó mayor razón a Hernán Cortés que a su sobrino Xicohtencatl en cuanto a que ya no debían continuar haciendo la guerra a los mexica para ayudar a los castellanos pues finalmente los europeos no eran de los suyos y que a la larga se arrepentirían de tal situación, con el paso de la historia se pudo comprobar cómo es que Xicohtencatl tenía razón, sin embargo el comportamiento de Maxixcatzin parece el más común entre los tlaxcalteca de la actualidad, pues son incapaces de tomar una decisión propia hasta que no sea autorizado por su superior o en este caso su gobernante más inmediato. De igual forma los tlaxcalteca hasta la fecha cuentan con la tradición de celebrar el mole, es decir la fiesta del santo patrono, según el pueblo al que corresponda, así como también existe el sistema del compadrazgo, es decir así afianzan sus relaciones sociales pues invitan al compadre a comer y establecen un compromiso a través de la comida mutuamente. Así es como los graniceros establecían sus compromisos con los tlaloque de los ríos, estos los invitaban a comer y a cambio les llevaban obsequios para hacerles la petición de lluvias. En Tlaxcala cuando se ofrece o se acepta comida por alguien es porque se está realizando un compromiso.

Regresando al tema de la admiración que sienten los tlaxcalteca hacia sus dominadores la pregunta es si en la actualidad será por eso que ha ido creciendo la tradición del carnaval en la región y no precisamente por continuar con sus tradiciones y llevar a cabo un ritual de petición de lluvias, la respuesta queda en el aire.

Conclusiones.

La hipótesis original del trabajo no solamente ha sido comprobada sino rebasada porque la celebración del carnaval en la región sur del estado de Tlaxcala efectivamente es un ritual de petición de lluvia, sin embargo es asombroso porque aún cuenta con muchos elementos propiamente mesoamericanos, es decir elementos muy antiguos que a lo largo de la historia han sido reproducidos por las diferentes sociedades a través de los siglos y se pudo comprobar auxiliándose de disciplinas como la antropología y la arqueología en la presente investigación. La anterior conclusión es clara porque tanto en el charro como en Tláloc se pueden ver manifiestos todos los símbolos de la lluvia, como por ejemplo las nubes, lluvia, rayos, relámpagos, truenos y corrientes de agua a la vez en uno más que en otro pero finalmente cada parte de la indumentaria cuenta con una explicación. En las siguientes imágenes se verá sintetizada esta conclusión.





Semejanzas entre el Tlaloc teotihuacano y el charro tlaxcalteca

La finalidad de este trabajo fue dar cuenta de la sociedad tlaxcalteca en la región sureña, pues son parte de una historia muy particular, en donde eran conquistadores y parte de señoríos ricos y poderosos en la región aunque posteriormente fueron sometidos por sus propios aliados y por el solo hecho de no ser castellanos ya no los incluyeron en los beneficios económicos ni políticos de los que se supone formaban parte por el solo hecho de formar parte de los vencedores, tan solo por un tiempo les permitieron autogobernarse, siempre y cuando cumplieran con las disposiciones de un virrey, posteriormente los tlaxcalteca perdieron ese derecho y ya ninguno de ellos gobernaba y se volvieron parte de los sometidos. Por lo anterior los antiguos tlaxcalteca buscaron la manera de expresar su sentir así como también de proseguir con su religión y la manifestación de sus rituales muy a pesar de la estricta prohibición que tenían para realizarlo por lo tanto se concluye que los huehues fueron creados durante la colonia y que en apariencia reproducían costumbres españolas y rituales españoles además de “quejarse del sometimiento del que eran objeto y mofarse de los españoles” en realidad éstos fueron inventados por los tlaxcalteca para disfrazar una vieja costumbre religiosa que no tenía nada que ver con el cristianismo: el baile de

llamamiento de lluvias. Esa fue la forma cómo los antiguos tlaxcalteca pudieron conservar quizá la costumbre más importante para la vida de su pueblo en la que estaba inmiscuido el enorme cariño que tenían hacia la montaña Matlalcueitl como generadora de lluvias.

También durante el trayecto de este trabajo se pudo observar cómo es que los tlaxcalteca tienen una idea errónea de lo que son y no se estudian adecuadamente o los paradigmas bajo los que se analizan no son los más pertinentes una muestra de ello se puede ver en la siguiente cita textual: *“Las empresas transnacionales le están enseñando a la población de Chiautempan y de otros lugares del Tercer Mundo a consumir, en el sentido especial de crear y satisfacer necesidades inducidas. En las respuestas ofrecidas por los informantes más ancianos de la región se percibe su preocupación por mantener viva la historia de la tradición. Es decir, no olvidar el significado de cada uno de los elementos que conforman el traje de los danzantes. Cada color, cada pluma, etc., es arte de la historia del pueblo de Chiautempan. La insistencia en no olvidar el maltrato sufrido por los indígenas tlaxcaltecas, la burla dirigida al español al imitar sus danzas, trajes, características del rostro, tiene un intención: guardar memoria de los eventos históricos para no repetir los mismos errores. Con la incursión de nuevos elementos que nada tiene que ver con la historia revolucionaria de este pueblo, a lo que se está empujando a sus habitantes es a olvidar. Veíamos al inicio de este texto que la ideología cultural del consumismo neutraliza y reinterpretar las tradiciones culturales de forma que sofoca la oposición cultural. Esta es una forma de las formas más eficaces en las que funciona el capitalismo global, y de la que Chiautempan está siendo objeto”*(Domínguez, 2008 p.58). La investigadora está analizando el carnaval en Chiautempan bajo una mirada nacional-socialista muy conservadora en el sentido de que culpa a los extranjeros por “imponer” figuras y modelos a seguir y que los huehues bordan en sus capas, por ejemplo las figuras de dibujos animados como por ejemplo Piolín, el hombre araña, la pantera rosa, gokú, entre otros. Dejándose guiar por la ingenua idea de que los habitantes más ancianos se encuentran preocupados porque los más jóvenes no olviden que fueron objeto de maltratos por los españoles y entonces realizar el carnaval para burlarse de ellos y guardar la memoria para no cometer los mismos errores, sin embargo esta explicación se queda corta pues como ya se

vio a lo largo de toda esta investigación, la intención final de los primeros tlaxcalteca que llevaron a cabo esta fiesta fue la de no perder la ejecución del ritual de petición de lluvias algo de gran importancia para todas las culturas mesoamericanas caracterizadas por ser agricultoras sin dejar de lado a la tlaxcalteca que en la actualidad siguen sembrando al menos para su autoconsumo. A esta conclusión se llega por el hecho de analizar cada uno de los elementos que forman parte del carnaval así como ir desmenuzando uno a uno los elementos que forman parte de la vestimenta de los charros.

Esta investigación ha sido larga y había quedado trunca en algunas ocasiones por diversos motivos, sin embargo parece que al final ha valido la pena el transcurso de varios años pues es satisfactoria la conclusión general del trabajo. Pues ciertamente se han encontrado todas las pistas para concluir que el carnaval es una fiesta de fertilidad como en muchas otras partes del mundo pero que en Tlaxcala concretamente con la danza de los charros en la región sur cuenta con todo un simbolismo que deja mucha más clara esta conclusión, es decir los huehues que se visten de charros no son sino los hombres que se visten como el dios a quien presentarán su ofrenda y en este caso se visten a la usanza de Tláloc pero aunque ya no sea necesario ocultar los elementos por temor de reprimendas españolas ya no se es consciente del uso de cada uno de ellos porque se ha perdido efectivamente la verdadera intención de cada uno de ellos a lo largo de la historia, sin embargo lo hacen porque esta danza ellos son Tlaxcalteca no importa el lugar o la época son los hombres-dios-Tláloc rindiéndole culto a su guardiana la Matlalcueitl. Además en la región Tlaxcalteca el carnaval para nada va en decadencia como en décadas pasadas sino al contrario va en aumento y las camadas así como su formación van en crecimiento. Se está ante un ritual que tiene aproximadamente más de dos mil quinientos años de existencia y que por las circunstancias históricas ha ido realizándose de distinta manera, sin embargo el culto permanece al mismo dios Tláloc. Con lo anterior se puede argumentar que el ser indígena no se define de manera particular sino de manera social, es decir, una sociedad es indígena en conjunto porque tiene signos que crean una pertenencia a una determinada cultura poniendo en práctica diferentes elementos como por ejemplo en este caso el ritual de petición de lluvias a Tláloc.

También podemos se pueden enumerar tres conclusiones respecto a la danza de huehues con sentido a los tres mundos interpretativos bajo los que se estudiaron, por ejemplo bajo el aspecto histórico se tiene la danza de huehues como una representación de la represión que llevaban a cabo los capataces en la época del México hacendario, pues con el látigo se reprimía a los peones, se les golpeaba y castigaba. Por el aspecto social se tiene una cuestión muy especial porque en los pueblos existen rivalidades entre los habitantes y han encontrado una buena manera para desahogarse de ella pues se visten de charros y si quieren golpearse uno a otro, se retan y se golpean con el látigo hasta sangrarse o desgarrarse la piel, así las diferencias terminan en la danza y se dan la mano en señal de que la cuenta queda saldada. Así como también es el momento en el que familias se unen en Tlaxcala y en territorio extranjero para la celebración del carnaval, las redes se extienden a través de las fronteras para la elaboración del traje y otros accesorios. Y en el aspecto ritual la danza tiene un significado muy importante porque es con la que se hace el llamado de lluvias. Realizan pasos con los cuales hacen ofrenda a la tierra, todos los pasos que realizan indican fertilidad, realizan todo un ritual como ya fue explicado anteriormente. Como ya fue mencionado en la descripción de la danza se hace reverencia al látigo, se le saluda y se le agradece. El aspecto ritual es un mundo de interpretación muy importante para este objeto de estudio. El látigo en esta danza simboliza una culebra, por eso la danza de la culebra forma parte del repertorio de danzas carnavalescas porque es a la víbora de agua a quien se le hace ofrenda porque a través de su manifestación es que Tláloc mandará la lluvia. A su vez la culebra simboliza o representa al trueno quien es el mejor anunciante de que muy pronto llegará la lluvia y el charro portador de la máscara y el látigo símbolos indudables de Tláloc es quien dirigirá el ritual.

Se concluye también que el baile de huehues no es un baile de salón ni se remonta a ellos, tampoco las cuadrillas son su base, sino que al contrario se afirma que en la actualidad existen bailes que fueron inventados por los antiguos tlaxcalteca y que sobrevivieron o se transformaron al paso de los años de la época colonial; uno de ellos es el baile de carnaval en concreto el baile de charros de la región sur del estado de Tlaxcala.

Sin el afán de exaltar el presente trabajo y menospreciar el de Serrano, al contrario el trabajo de él fue una guía para la presente tesis, sin embargo se obtienen conclusiones diferentes porque él solamente da un esbozo en la descripción del ritual sin concluir que es dedicado a Tláloc porque que no se puede despejar de sus creencias católicas ni analizar la de los habitantes sin las mismas para dejar de pensar que la ejecución de algunas danzas hablan del arrullo del niño dios o de la persecución de Cristo, por ejemplo. Estas danzas son un ritual de petición de lluvias tan es así que el charro porta en su indumentaria elementos que utilizaba el granicero al realizar su respectivo trabajo.

Por otro lado la participación femenina ha sido muy importante en la actualidad porque ha motivado la creación de nuevas camadas y del entusiasmo por participar nuevamente en camadas. Pues si en el siglo XVII la mujer tenía una participación activa en el carnaval, en los años setenta y ochenta ya no era común verlas danzar hasta que tomaron las riendas de algunas camadas y motivaron a sus familiares a reorganizar el carnaval en su comunidad.

Como última conclusión es que es posible reconstruir el antiguo baile gracias a descendientes de los tlaxcaltecas que no viven en Tlaxcala y que no tuvieron la influencia inquisidora de los frailes, es decir, pueblos como los Cora, los de San Luis Potosí o Lagos de Moreno en Jalisco. Como se podrá apreciar se unieron muchos datos que se encontraban en distintas fuentes desde escritas hasta orales debido a que las antiguas costumbres de Mesoamérica están dispersas en muchos rumbos. La labor corresponde a quienes se interesen por estos temas es unirlas y dar cuenta de la investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Albores, B., Broda J. (2003): *Graniceros. Cosmovisión y metereología indígenas en Mesoamérica*. México, El colegio mexiquense AC/UNAM.

Anaya, F. (1965): *La toponimia indígena en la historia y la cultura de Tlaxcala*, México, UNAM

Benítez, F. (1970. Reimpresión 1989): *Los indios de México*. Antología Tomo III. México, Ediciones Era

Broda, J., Carrasco P. (1976): *Estratificación social en la Mesoamérica Prehispánica*, México, INAH

Broda, J. (1971): "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia" en *Revista Española de Antropología Americana*, vol 6:245-327, Madrid

----- (2003): El culto mexica de los cerros de la cuenca de México: apuntes para la discusión sobre graniceros, en Beatriz Albores/Johanna Broda (coord): *Graniceros*, México, El Colegio Mexiquense AC/UNAM

Caro, Baroja Julio (2006): *El Carnaval*. Antropología Alianza Editorial. España, Alianza Editorial

Domínguez E. A. (2008): Tradición y globalización ¿Consumismo en el Carnaval de Chiautempan, Tlaxcala? En *Expresiones regionales de la globalización en Tlaxcala*. Tlaxcala. Grupo Editorial Gudiño Cicero.

Durán Diego (1984): *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, México, Porrúa.

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (2000): *Tlaxcala perfil sociodemográfico*. México, INEGI

Garibay, Ángel María (1983): *Teogonía o historia de los mexicanos por sus pinturas*, México, Porrúa.

Gibson, Charles (1991): *Tlaxcala en el siglo XVI*, Gobierno del Estado de Tlaxcala, México, FCE

Goodman, Nelson (1993): *Maneras de hacer mundos*, Visor, Madrid

Lammel, A., Goloubinoff M., Katz E. (2008): *Aires y lluvias. Antropología del clima en México*. México, Publicaciones de la casa chata.

Lotman, I., M (1998): *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Frónesis cátedra Universitat de València, Frónesis. Valencia. Cátedra

López Austin, A. (1990): *Los mitos del tlacuache*, México, UNAM

----- (1994): *Tamoanchan y Tlalocan*. México, FCE

- Luna, J. (2005): *Nahuas de Tlaxcala*. México, CDI.
- Lyotard, F. (1987): *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra
- Martínez S. T. (2004): *Anales de los pueblos de la Nueva Tlaxcala*. Tlaxcala, Gobierno del estado de Tlaxcala. Colegio de Tlaxcala
- Martínez, R. (2011): *El nahualismo*, México, UNAM-IIH, México
- Mendoza, V. (1947): *La danza de las cintas o de la trenza*, México, Imprenta universitaria
- Motolinia, T. (2001): *Historia de los indios de la Nueva España*, México, Porrúa
- Muñoz, D. (1981): *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, México, UNAM
 -----(1998): *Historia de Tlaxcala*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
- Nutini, H., Barry L. I. (1989): *Los pueblos de habla náhuatl de la región de Tlaxcala y Puebla*. México, Instituto Nacional Indigenista. Consejo para la Cultura y las Artes
- Pérez, I (2014): Reflexiones en torno a tres conceptos vacíos: indígena, mestizo y raza, En Ana Goutman (Coordinadora), *Diversidad Cultural, algunos aspectos*. México, Edit. ITACA.
- Ramos, I. (1992): *Danzas de carnaval en Tlaxcala*, Tlaxcala, H. Ayuntamiento de Tlaxcala
- Robelo, C. (2001): *Diccionario de Mitología nahoa*, México, Porrúa, México
- Robichaux, D. (2008): Lluvia, granizo y rayos en VA "Aires y Lluvias. *Antropología del clima en México*". México, Publicaciones de la Casa Chata
- Sahagún, B. (2005): *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa
- Serrano J.F (2013): *La danza de la Culebra de Tlaxcala*. México, ITC.
- Sempat, A, Martínez C. (1991): "Tlaxcala. Textos de su historia. Siglos XVII y XVIII". Vol. 8 Tlax. México
- Sevilla , A. et al (1983): *Danzas y bailes tradicionales del estado de Tlaxcala*, México, Premia editora
- Toulet, L. (2010): *Tlaxcala en la conquista de México. El mito de la traición*. México, Gobierno del Estado de Tlaxcala.

HEMEROGRAFÍA

- Contel, J., Taube, K. Broda, J. *Arqueología Mexicana, dioses de la lluvia*. Vol. XVI. Num. 96.