



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS /
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES

Pescadores, huehuenches y padrinos, las paradojas
del carnaval carrerense

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO
DE MAESTRO EN ANTROPOLOGÍA

PRESENTA:
ISMAEL PINEDA PELÁEZ

DR. GUIDO MÜNCH GALINDO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. HERNÁN SALAS QUINTANAL
COORDINADOR DEL POSGRADO EN ANTROPOLOGÍA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DR. JUAN ANTONIO FLORES MARTOS
PROFESOR CONTRATADO DOCTOR
UNIVERSIDAD CASTILLA – LA MANCHA

DRA. OLIVIA LEAL SORCIA
PROFESORA-INVESTIGADORA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

DR. MARIO ORTEGA OLIVARES
PROFESOR-INVESTIGADOR
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO,
NOVIEMBRE 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Índice

Introducción	3
Santuarios y pescadores: los usos de la historia	15
La región consagrada	17
Tepeaquilla y los <i>michiteros</i>	19
Guadalupe Hidalgo	28
Breve historia del carnaval	35
Separación, semilla de la expansión	45
12 de rayón	46
12 de Joaquín Herrera	48
El juego de brincar y competir	53
Igual pero no los mismos, de Martín Carrera, pero los mejores	57
Los complementos	62
El carácter de lo político	72
Tipos de identificación	78
La inquietud de la calle: ¡Hucha caramba, que ‘ching... su madre’ el que no brinque!	93
El carnaval carrerense	95
La organización	96
Días de brillo y sudor	102
El reinado de 4 días	113
Cantos, doncellas e incitación	133
Voces, estruendo y ahorcados	140
El baile sonidero	146
Las máscaras de carnaval: intercambio y uso simbólico	153
Máscaras vivas	162
Acertijos y aproximaciones, algunas propuestas	162
La ciudad	164
El proyecto histórico	165
Discrepancias y afinidades	166
Los sentidos	167
Momentos y etapas	169
Bibliografía	171

Introducción

En algún tiempo, pensar en la elaboración de un análisis sobre el carnaval –cualquiera que fuera- resultaba para mi una tarea imposible y con un grado de preparación y conocimiento teórico e histórico bastante amplio, teniendo como parapeto la gran densidad de elementos que lo componen: baile, vestimentas, organización, historia, utensilios, símbolos, significados, economía, política, etcétera. Estimando todo este repertorio de piezas que integran este suceso, había algo que desde la experiencia vivencial logró quitar el inconveniente de tener un acercamiento a este acto que aparecía ya desde que yo era un niño. Afortunadamente me tocó nacer en un poblado incrustado en la región septentrional de la ciudad de México, ahí donde el carnaval es una práctica que coexiste con muchas otras manifestaciones locales (religiosas y cívicas) pero que, desde un impulso personal siempre estuvo presente bajo la tenacidad de sus notas musicales.

¿Por qué interesarme en el carnaval de Martín Carrera en vez de retomar el de mi lugar de origen? Obviamente las respuestas se orientan en dos niveles; uno subjetivo y otro de interés investigativo (‘científico’) –aunque también subjetivo-. El primero tenía que ver con un antecedente de incertidumbre sobre mi posición en mi pueblo; hace años había realizado una investigación sobre una representación cívica en San Juan de Aragón, la cual me involucró directa e indirectamente en los acontecimientos prácticos y organizacionales de dicho acto, motivo por el cual, había tomado partido y había dejado de lado mis intereses exclusivos por ‘comprender’ y ‘analizar’ la fiesta. Era –sigo siendo- uno más del grupo organizador, factor importante para que ‘ellos’ –nosotros- tomaran una posición –positiva o negativa- hacia mi persona, lo cual, en primera instancia y con cierto grado –es natural en todas las investigaciones- podría beneficiar o perjudicar la ruta y los intereses planeados. Preferí cambiar de horizonte –no por el motivo de mi posición y entrometimiento dentro de mi localidad, sino por la necesidad de proyectar un análisis futuro emparejado al manejo de la fiesta bajo un panorama más amplio y regional- y enfocarme a una manifestación que desconocía pero que, cobraba importancia para dar cuenta de las conexiones entre manifestaciones de esta índole en toda la zona norte de la ciudad. De aquí nace el interés (‘científico’) por el carnaval de Martín Carrera; este acto en la colonia es el único que inserta a sus pobladores – y de otras colonias- a compartir y disputar el espacio público, a

identificarse y contender simbólica y físicamente por su sección o grupo de adscripción. Todo ceñido en un acto, así decliné por esta nueva y presente empresa, por la simple razón de percibir al carnaval como la única energía que articula – en menor y mayor medida- *la vida* (social o cultural) en las antiguas calles de la colonia. Antes de continuar, quisiera hacer un paréntesis y aclarar algo: hay que tener cuidado con la expresión *generalizadora* adscrita en ‘la colonia’ o ‘las colonias’ y recalcar que no toda la colonia y/o colonias deben someterse bajo el dominio del acto de carnaval. Hay personas residentes –como en todos los casos- que les es indiferente este tipo de expresión, no obstante, se habrán percatado en algún momento que el carnaval hace mella en la rutina ordinaria y de esa suerte tomar una postura, ignorarlo, desestimarlo o agregarse al cúmulo espectador y/o participante.

A la luz del día y bajo la penumbra de la noche, los pasadizos de Martín Carrera suelen ser comunes al panorama urbano característico de la zona norte de la ciudad de México.¹ Calles estrechas e irregulares, poseídas por la combinación de una arquitectura antiquísima y un normalizado gris opaco alzan casas *cuasi* uniformes con pretensiones modernas; tienditas, una estación del Metrobús², un panteón y puestos ambulantes³ que colman la arteria principal de la colonia, conforman la propiedad paisajística de este espacio adyacente a la Basílica de Guadalupe. Este recinto religioso representa la cobertura y forma de la fe nacional a partir de la veneración a la Virgen de Guadalupe. Miles de personas atiborran los alrededores del recinto que ostenta atracción anual, este es el imán que cobra vitalidad permanente en toda la zona. Bajo ese dominio, parece ser que nada sobresaliente detenta la colonia Martín Carrera, nada... excepto una cosa: su carnaval.

Mucho y poco se ha hablado del carnaval en la zona norte de la ciudad, parece que esta acción se reduce a un acto suscrito a los destellos generalizadores de la ‘cultura’ *per se* de las localidades donde se desarrolla, particular de un discurso que se apega al trato de las ‘costumbres y tradiciones’ como permanentes, solidarias y ‘naturales’, pero sobre todo, analizadas superficialmente. Podemos poner de ejemplo el discurso de la Alcaldía Gustavo

1 En la zona norte y nororiente de la ciudad (en alcaldías como Gustavo A. Madero y Venustiano Carranza, considerando localidades como Martín Carrera, Santa Isabel Tola, Cuauhtépec, Zacatenco, Ticoman, San Juan

² El Metrobús es un red del sistema de transporte público de la Ciudad de México. La colonia Martín Carrera está acordonada en sus límites occidentales y sureños por la Línea 6 del Metrobús.

³ Este tipo de puestos o locales en la vía pública son comunes en todo México, siendo los principales proveedores de alimentos particulares de cada región, ropa, dulces, periódicos, revistas, entre otras cosas que la gente –con permiso formal o sin él- oferta a los transeúntes. Este tipo de comercio según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía representa el 22.6% en el Producto Interno Bruto a nivel nacional (INEGI, 2016).

A. Madero que caracteriza al carnaval como una fiesta que “alimenta la cultura popular” y que es una “reminiscencia de un tiempo que había quedado ya en el pasado”.⁴ O bien, se incluye también un libro editado en el año 2014 por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) donde se muestra una acervo pormenorizado de material fotográfico de carnavales de la ciudad. En los dos casos, existe una descripción acorde a intereses particulares; el primero es manifestar el apoyo a una tradición antigua por parte de la institución –pero no se mencionan los conflictos y negociaciones que se llevan a cabo para su realización-, por otro lado, se moldea un cuerpo de información acorde a los intereses –en este caso del partido político y/o institución gubernamental- que cada grupo busca, escogiendo y seccionando testimonios. Además de todo lo anterior, no existe una problematización de la acción y práctica que arroja el carnaval como elemento que activa y arremete la vida social, el sentido actual y la reyertas que de ella emanan.

Uno de los factores e intereses de iniciar esta empresa, reside justo en eso; desvincular el acto del carnaval y su apreciación solo como una muestra *folklórica* y trivial de los componentes que incurren en el acto. El carnaval es más que eso, es un suceso que arrastra consigo el motivo y la fuerza para propagar rupturas y transformaciones, continuidades y tensiones, identificaciones y amalgamas, además de implicar otros y muy diferentes campos de la vida social (lo económico, lo político, lo histórico), eso es lo que el carnaval –al menos en Martín Carrera- propicia para iniciar una búsqueda o al menos, una apreciación propia frente a los estudios y noticias consuetudinarias enfocadas en este tema.

Las fiestas de carnaval forman parte de muchas expresiones socio-culturales que se manifiestan en toda la Ciudad de México y su área conurbada⁵. Autores como Pérez (2016), López (2013), Pascalín (2009), Canabal (2007), Zárate (2007), Martínez (2006), Villarruel (2017), Oemichen (1992) y Viqueira (1987) se han basado en dos enfoques generales sobre el estudio del carnaval en la región mencionada; por un lado están los trabajos relacionados a los procesos de arraigo, pertenencia, identidad, imaginarios sociales, ciclos festivos,

4 Frases extraídas de un comunicado de prensa de la Delegación Gustavo A. Madero.

5 Desde Tlaxcala hasta Cuauhtepac, Ciudad de México, los carnavales se manifiestan de distintas y múltiples maneras. Los elementos de cada entidad se entienden a partir de su propia historia y necesidades. No obstante, en un contexto mucho más reducido en términos geográficos, algunos pueblos de Texcoco como Nexquipayac y Santa Isabel Ixtapan y localidades ubicadas al nororiente de la Ciudad de México como San Juan de Aragón y Martín Carrera mantienen ciertos parecidos en estructuras e indumentarias relacionadas al carnaval, esto se debe a relaciones históricas que se deben tomar en cuenta para ver cómo el carnaval de Martín Carrera llegó a ser lo que es actualmente.

etcétera; por otro, un enfoque que se vincula de mayor medida al análisis etnohistórico e histórico del carnaval. Se adjuntan también memorias, libros con diversos contenidos gráficos y proyectos propios de las comunidades practicantes que resultan de intereses locales o gubernamentales con miras en divulgar la fiesta de carnaval. Contando todo este desplegado de textos y estudios, se agrega además, la dilatada descripción y búsqueda sobre los ‘orígenes’ del *carnaval* como práctica mundial, regional y local. Partiendo de estudios generales –principalmente europeos- y secundarios que se aproximan a la génesis del término (lingüístico), el sentido (significado y valoración social) y su práctica (datos etnográficos).

Las connotaciones que regularmente se añaden a la palabra *carnaval* refieren a un sinnúmero de adjetivos y características que sostienen un panorama general sobre algunas acciones que el humano ha erigido como muestra plausible de una discontinuidad dentro del marcate cotidiano que lo atrapa. La alegría, el bullicio, las pasiones, la desinhibición, la sátira, la guasa, el desorden, la tragedia, la mentira y lo cómico, se imbrican dándole sentido popular a la palabra carnaval. Canciones y poemas son adscritas al conjuro de este término, siempre evocando un sentido de libertad y dicha. El acto carnavalesco aparece como un amasijo efervescente que trae consigo una salida a la infelicidad e insatisfacción de la vida habitual. Se ha tratado al carnaval como un recurso humano –con tendencias universales- de pausar y desorientar la rigidez de lo formal. Hoy en día brotan percepciones que marcan este camino, el cual, desde mi punto de vista no es el único, sino es uno de los mucho caminos que aloja el carnaval en su más compleja composición.

Etimológicamente existen múltiples versiones sobre el nacimiento de la palabra carnaval que se apegan al entusiasmo de su época y la diversidad de regiones que ostentan acciones paralelas o similares al prototipo pensado como ‘carnavalesco’. Hay quienes dicen que la palabra carnaval proviene de la Roma antigua, en relación con celebraciones vinculadas a la diosa Isis de la cual se desprende el término *carrus navalis*. “El 5 de marzo se celebra para 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 Isis Navigium” (Caro Baroja, 2006: 36). Caro Baroja en el mismo texto, refiere que el carnaval proviene de una raíz evidentemente cristiana,

anteponiendo el término *carnestolendas*.⁶ “Las carnestolendas correspondían a los tres días precedentes al miércoles de ceniza, cuando los cristianos hacían comedias, bailes con disfraces y máscaras, en un ambiente ridículo y sensual. En la época medieval se pretendió cristianizar la festividad al reconducir su sentido hacia una nueva etimología, que hizo suponer que derivaba de la expresión *carnelevare*, sin carne, dejar la carne, con la cual se empezaba la abstinencia de la Cuaresma" (Münch, 2009: 67). Estas dos tendencias son las más importantes –de manera general- para seguir la pista del carnaval que se recrea en América proveniente de Europa. Habría también que agregar una pieza importante para nuestro contexto latinoamericano; la suerte que cobró el carnaval en América estuvo sujeto a disposiciones de la iglesia cristiana imperante en la época de conquista/evangelización como bastión paralelo de dominio religioso, el cual, retomó fiestas europeas para insertarlas como parte de los ciclos anuales de los pueblos nativos. Sin embargo, la interpretación local se desenganchó del guión y secuencia europea, resguardó innumerables variaciones preceptivas, prácticas e históricas. No hay un acuerdo –ni lo habrá- para concertar una única tendencia lingüística y práctica para colmar el gran espacio que acapara el término, hay sin embargo, numerosos intentos –que no se quieren profundizar- de lo que algunos autores han visualizado en relación a las prácticas y desafíos de eso que se llama carnaval.

Desde las posiciones de Mijail Bajtin (1974) el carnaval cumple una tarea sustancial de transgredir los órdenes normativos de los sectores eclesiásticos y del Estado, traducido en los aparatos de gobierno, sin distinguir necesariamente el entorno y los factores sociales, para él, no existe la diferenciación social dentro del acto carnavalesco. Para Guido Münch (2009) y Juan Antonio Flores Martos (2004) las nociones se sitúan de manera contraria, dentro del carnaval –al menos desde su punto de partida en Veracruz- consideran que el carnaval exterioriza las posiciones y diferencias sociales. Roberto Da Matta (2002) sitúa al carnaval no como una transgresión de lo cotidiano, sino como una exageración de ese orden, tomando como punto de partida el carnaval brasileño. Humberto Eco (1989) menciona que el carnaval pasando por la tragedia y la comedia, refuerza la estructura de ley y establece la posibilidad de encontrar instrumentos de control social. Alfredo Hermenegildo (1995) propone que el carnaval se encarna en versiones multiformes dependiendo el contexto, pero siempre manteniendo una premisa básica: alimentar el

⁶ Según Caro Baroja en la península Ibérica también se le conoce al carnaval como ‘antruejo’.

espíritu de liberación desde los ambientes de la fiesta popular. La relación del carnaval con las esferas religiosas son un factor importante para entender dicho evento, dice Julio Caro Baroja (2006) que el carnaval es hijo pródigo del cristianismo, tomando en cuenta la tradición española. “La tradición hispana concuerda con el modelo europeo de celebraciones primaverales; los elementos que las caracterizan son: 1) la elección de un rey; 2) la inversión de las acciones y sus significados, como la clásica inversión en la que el hombre se disfrazaba de una mujer y ésta de hombre; 3) los ritos de transfiguración expresados en el cambio de papeles; 4) la sátira a la oficialidad; 5) bailes, danzas rituales, el uso de máscaras, disfraces y 6) comidas especiales” (Caro Baroja, 2006). Para George Balandier (1994) el carnaval es una manifestación que pertenece a una estructura, donde el orden (cotidiano) y el desorden (carnavalesco) son parte de un todo. Al menos que llegara a suceder que el carnaval impulse –más allá de la dramatización de la inversión- una verdadera revuelta fuera de los *limites* expuestos por la estructura.

Podríamos seguir compilando infinidad de percepciones sobre el carnaval, cosa que resulta redundante frente a lo que ya se ha hecho y dicho en esta materia. Lo que este trabajo pretende es tomar una ruta en la que el carnaval como acto social, más allá de concebir su lado fértil ligado a la relajación de la vida ordinaria, se perciba también como un conjunto de enclaves conflictivos, armisticios y dinámicos, nunca estables. Una mezcla que dialoga con su práctica, organización y disputa, por su dominación, modelación y sostenimiento. Una mirada a las entrañas y procesos por los cuales el carnaval tiene que pasar para realizarse. Desde este punto de vista empieza la travesía de entender un carnaval que se codea con la vida citadina, mostrando una de las diferentes formas de aprehender los espacios y tiempos urbanos característicos de la gran megalópolis del Valle de México. El trabajo tiene una directriz clara: ver al carnaval como una fuerza que ata y disgrega, que confabula con otras piezas del armazón urbano, que se destruye y construye con la lozanía de la práctica política, corporal, económica, social e histórica. Además de mostrar los distintos planos interpretativos, fases y coyunturas que abarca el carnaval en si mismo.

Los puntos de partida se fijan en la conjunción de tres elementos base de entendimiento teórico. El primero tiene que ver con la *identificación* como panorama general donde todos los participantes, seguidores, organizadores, patrocinadores y

espectadores confluyen. El segundo pertenece al mundo del *conflicto*, donde los grupos insertos en el campo del carnaval, tejen lejanías o constituyen cercanías, dependiendo su condición *in situ* e intereses dispares o coincidentes. Pero ¿qué es lo que articula estos dos elementos que aparecen en el carnaval? ¿Qué matices interrelacionados existen entre estas dos percepciones aparentemente contrastantes? ¿Existe la posibilidad de pensar el conflicto como un elemento necesario para la vitalidad del carnaval? La respuesta es el tercer elemento que engrasa el roce continuo entre la *identificación* y el *conflicto* como procesos de carácter hermanados o provenientes de la misma ascendencia.

La acción de *lo político* estimula el diálogo de las dos caras de la moneda; lo que concierne a este trabajo es intentar configurar –sin el afán de determinar– tipologías matizadas de estas tensiones; un acercamiento etnográfico que plasme parte del complejo mundo del carnaval hoy en día, con miras en volcar otra y de nueva cuenta una postura sobre este suceso movedizo como diría Juan Antonio Flores Martos en su obra del carnaval veracruzano. Una premisa que sostiene que el carnaval en Martín Carrera es el caldo de cultivo y la manifestación cultural más evidente para exponer el orden (autoridad, institución, cotidianidad, orden festivo, elementos sagrados) y al mismo tiempo, el desorden (burla, inversión, sátira, conflicto), todo, en un mismo acto, aunque en diferentes gamas y santiámenes.

Es necesario dejar claro que la propuesta conceptual abordada en este trabajo, está inserta en la falta premeditada de un seguimiento teórico rotundo y ortodoxo, por escuela o por autor. Es evidente que hay un respaldo de perspectivas e incluso de conceptos, mismos que podrían ser contradictorios o contrarios vistos desde el conjunto teórico que los abraza de origen. Muestra de ello podría ser el uso del concepto de *conflicto* de Max Gluckman y enlazarlo o codearlo con la teoría de la práctica bourdieana y sus conceptos que ésta arroja, como *campo*, *capital* y *habitus* donde también se desprende el sentido de conflicto social pero tomando en cuenta distintas variables como las clases sociales y capitales diferenciados; en contraste con el papel que juega la situación colonial en África y valores místicos y éticos en las sociedades trabajadas por Gluckman que inciden en el equilibrio de la estructura social local y sus conflictos resueltos o intensificados en un nivel ritual. Además de las perspectivas anteriores se le da cabida a conceptos extraídos desde la fenomenología como *experiencia* siempre sujeta a la asociación de lo histórico-práctico.

Max Weber y el carisma suponen una referencia clave para descifrar algunos indicios de los matices en los que se vuelca la identificación y la expresión individual que resguardan algunos líderes en el carnaval. Así se intenta crear un conjunto más o menos coherente que cobre sentido a la hora de comprender el carnaval de Martín Carrera y sus acontecimientos. El trabajo procura no ser una anegación conceptual desordenada, intenta desde el dominio de lo empírico liar una propuesta que sea dinámica y porque no, también resolutive.

A través del contenido mostrado en los apartados, se abordará en primera instancia el contexto histórico que ciñe a la colonia Martín Carrera, empezando por los antecedentes vinculados a las zonas circundantes a la colonia, hasta describir de manera somera la ‘expansión’ del carnaval, suceso paulatino que dio origen a seis organizaciones diferenciadas. Esta tarea es necesaria para abrir un panorama sobre la tirantes que genera –y generó- dicho suceso. La forma como se aborda la materia histórica refiere a la utilización de narrativas de los involucrados directos que se transforman en discursos plenos frente a los antagonicos posibles o bien, como un respaldo vitalicio de los grupos para generarse ellos mismos un argumento sobre su presencia y pertinencia actual en el carnaval.

La segunda parte del trabajo recupera los conceptos fundamentales (identificación y conflicto), mismos que se discuten cercanos al material etnográfico. En esta sección se advierte la premisa ya tratada con anterioridad: *el carnaval es un acto que une y desune, que activa los ánimos por competir y al mismo tiempo de identificarse*. Si bien no se hace una búsqueda profunda sobre las posturas de trabajos anteriores que han tratado los conceptos advertidos hasta el momento, si existe una elección práctica y conveniente sobre las referencias utilizadas. La holgura intencionada sobre los conceptos se aprovecha para insertar nuevos conceptos que se agregan a la apreciación y trato directo con el carnaval.

Veamos que la secuencia de los apartados concentra cierta lógica, concibiendo que el apartado histórico culmina con la separación –expansión- del carnaval, cuestión que resulta favorable al retomar en el capítulo dos, las tensiones/identificaciones que se constituyen entre organizaciones, mismas que devienen de la separación primigenia (elemento notable en el capítulo uno). El salto del capítulo histórico al capítulo teórico muestra una continuidad, aceptando que los trazos históricos del carnaval revelan bajo su introspección, un cúmulo de rupturas/amalgamas que hacen de los conceptos teóricos no solo vehículos para comprender el presente del carnaval, sino propuestas para lanzarlas al

pasado e incluso, intuir sobre el futuro.

La tercera etapa del escrito, arroja al lector las características del carnaval en su descripción etnográfica, nunca dejando de lado la vinculación entre los datos meramente descriptivos y el guión –eje central de la tesis- establecido en el capítulo dos. Se tratan temas relacionados con el cuerpo, experiencia, memoria, las máscaras, la música y el baile. Dentro de este cúmulo de material obtenido por la vinculación directa con los actores, se rescata también, material fotográfico que no solo se plasma para ‘adornar’ el escrito, sino que es parte elemental para el análisis. Sobre todo cuando lo estético y visual cobra valor permanente en los temas tratados. Con todo interactuando entre sí, los apartados no pueden leerse desconectados, en su primer momento el capítulo histórico pasa a formar parte importante del capítulo teórico, así mismo, el capítulo teórico impulsa y da coherencia al capítulo etnográfico y viceversa.

Las rutas trazadas para completar el sentido del escrito, han sido en algunos momentos confusas y con socavones, sin embargo, suelen ser esos tropiezos los que engendran ideas que puedan esclarecer *el cómo* afrontar el fenómeno de interés. Ilustrarlo solo por un momento aclaro, bajo una precepción y con una tendencia, nunca para siempre. Con esta afirmación, se sugiere declarar la ‘metodología’ adscrita al presente esbozo. Una metodología que pone en primer lugar la correspondencia que nace –humana- entre el ‘investigador’ y el carnavalero, seguidor, experto, participante, organizador, etcétera. De esa relación surge el alcance y el derrotero perceptivo con el cual dirigir la investigación, la elección del contenido y las interpretaciones. Se puede resumir que el trabajo etnográfico o hablando más llanamente, el *estar ahí reconociendo y conociendo el lugar* (con todo el peso de la palabra y las acciones que se desprenden de la misma), bajo la calidez del medio día y el gélido ambiente por la noche, fueron el primer paso para comenzar este trayecto investigativo.

La expectación y seguimiento *a priori* del carnaval carrerense, propiciaron que antes de optar por cualquier enfoque o ruta ‘analítica’, llevara a cabo distintos encuentros informales y ocasionales con algunos participantes y organizadores. Oportunidad que ayudó a tomar ciertos caminos perceptivos con influjos directos del terreno empírico. Una suerte de empezar al revés; justo cuando más se complica la elección o el posicionarse con un cuadro, enfoque o marco referencial, conocido también como marco teórico, la destreza

del caminar, hablar y convivir con las personas inmersas en el mundo del carnaval abre rutas posibles para pensar o repensar los tratos teóricos, históricos y documentales. Tarea siempre activa a lo largo de esta investigación.

Con el tiempo, las necesidades de un sostén o propuesta analítica ineludible para afrontar el estudio de caso, hizo que la investigación se dirigiera más a la búsqueda bibliográfica, su lectura y su disertación sobre conceptos y temáticas que subyacen de vagas comprensiones teóricas e introspecciones en el campo. Tareas paralelas que fueron cambiando, reforzándose y discutiendo con textos y opiniones externas. Hasta aquí tenemos dos etapas: la primera que se caracteriza por aprovechar experiencias personales ligadas al carnaval, con destellos mínimos de un análisis –aunque pensando ya en él-; la segunda, la exploración de bibliografía que pudiera incitar mayores ideas y reflexiones considerando por supuesto, la continua plática con personajes y colaboradores inmersos en el carnaval.

Una tercera fase fue el *observar a detalle* el carnaval, su extensión y dinámica. He de confesar que la apreciación de estas actividades las experimente por partes, sinceramente nunca pude estar presente los quince días de preparación, la jornada de cuatro días del acto y las posteridades de cada una de las organizaciones. Fueron intercaladas las estancias durante las diez semanas de los dos años que tuve la oportunidad de observar el carnaval. Algunos momentos percibidos estuvieron centrados en los preparativos, algunos otros en los inicios de los recorridos, otros a la mitad de la jornada (comidas o visitas especiales), cierres y por supuesto los bailes sonideros. Lo interesante fue poder registrar las actividades de cinco de las seis organizaciones casi en todos sus momentos (inicio, clímax y cierre).

Emparejado a esta tarea, también llevé a cabo pláticas –más que entrevistas- ocasionales a personas que tenían el interés de hablar después, durante o antes de la jornada diaria de carnaval. Notas que jamás hubieran sido rescatadas en la formalidad de la entrevista, donde se manifestaban ademanes, llantos y expresiones corporales, cuestiones que abrieron el panorama y apreciación de detalles clave en el quehacer carnavalero. Un ejemplo de estos esporádicos momentos fue cuando una persona perteneciente a una de las organizaciones –influido por el alcohol- me explicaba por qué ellos eran la mejor organización –realizando brincos álgidos y enérgicos al aire-, rescatando elementos que para él eran importantes considerar para emitir esa autopercepción. Admito que una manera de vislumbrar y desatar –niveles de *empatía*- conversaciones de esta índole, se requiere de

una disposición dual: 1) la participación e involucramiento en cualquier acción que se desprenda del momento (bailar, beber, comer, etcétera) y; 2) perspicacia y ordenamiento de los detalles que se desprenden de ese momento. Una actividad compleja y con ciertos límites, dado los niveles de subjetividad que corren las descripciones e interpretaciones, sin embargo, apreciables para rescatar la sustancia profunda de las opiniones, emociones y valores que las personas transmiten justo en esos acontecimientos.

La información generada de procesos mucho más formales, reflejan el paralelismo necesario para ampliar la reflexión y confección de las temáticas tratadas en el texto. Las entrevistas estructuradas o semiestructuradas que se llevaron a cabo durante los dos años que duró la pesquisa –incluso antes- fueron programadas dependiendo los tiempos y oportunidades de las personas que tuvieron la amabilidad de acceder y participar en el proyecto. Las entrevistas rescatan muchos temas no profundizados en el esbozo y más allá, generaron nuevas interrogantes y problemas. La salida frente a este gran cúmulo de información, se afrontó delimitando *a priori* el uso y manejo de la información vertida en las entrevistas, teniendo guiones por temas y puntos específicos a tratar durante las pláticas con las personas. Aún así, la amplitud de la comunicación, nunca se redujo y mucho menos, se limitó.

La propuesta metodológica es una consonancia entre un enfoque cualitativo, histórico y la consideración de un acercamiento a la reflexividad que se emplaza en la participación del investigador en el campo. Los intereses que de él se desprenden a nivel personal y también las emociones que origina el *estar ahí*. La exposición de los datos mantiene una característica que roza la experiencia/impresión del investigador pero nunca perdiendo la seriedad que requiere el apego a la voz de los participantes/actores.

De la amalgama que resulta de las experiencias formales e informales en el proceso de investigación en campo y relación –emotiva y redomada- directa con las personas, son los datos arrojados en el texto, omitidos algunos y recortados otros, forman parte de los argumentos que pretenden orientar y justificar el trabajo y sus premisas básicas. La tercer etapa –que en realidad fue constante y paralela con todas las demás- consistió en revisar documentos históricos de primer, segundo y tercer orden (fuentes). Se revisaron documentos de archivo, planos y mapas de la región. Igualmente, textos que habían trabajado la demarcación y que se sirvieron –dada su especialización con el trato de

documentos históricos- de materiales de primera mano para su armazón y contextualización del espacio dominado por la Villa de Guadalupe.

Considerando todas las etapas expuestas, la última consistió en dos partes: 1) la oportunidad de observar y conocer formas de expresión popular, cívica y religiosa en una latitud diferenciada a la del proyecto, basada en una estancia académica en España justo en el Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Toledo, que propició una serie de reflexiones en torno a la organización y puntos de partida dispares de fiestas locales frente a lo que me había percatado e interpretado en Martín Carrera y su carnaval. Actividad que me permitió sacar algunas conclusiones fortuitas –no detalladas- sobre su comparación y; 2) replantear alguno hilos sueltos ligados al acomodo y trato del material etnográfico, teórico e histórico, así como su trabazón más o menos coherente que diera forma al escrito presente.

Presento al lector un acercamiento al carnaval de Martín Carrera desde una mirada flexible y abierta, con intenciones de promover un debate sobre la importancia de la *fiesta* en la ciudad de México y área conurbada, más allá de su promoción bajo el telón del espectáculo y la vistosidad del acto. El interés conlleva en avistar lo que las personas inmersas en el carnaval implican a través de su esfuerzo, dedicación, organización, reyertas, disputas y competencias; ángulo que es importante retomar si queremos desplazar la etiqueta simplista del actuar festivo urbano como una acción esencializada, homogénea y desprovista de valores profundos y pertinentes para su estudio. “La supresión del tiempo y del conflicto hacen de lo que está dentro del límite establecido por la homogenización algo fijo y esencial” (Abu-Lughod, 2012: 150), nuestra propuesta tiene que ver más con la graduación de posibilidades, que con la determinación absoluta de la realidad festiva.

1. Santuarios y pescadores: los usos de la historia

Payno⁷ admiraba la presencia de los salineros miserables que vivían por las dos calzadas que conducían a la Villa de Guadalupe; no se explicaba cómo estos restos del pasado podían vivir en forma tan miserable y primitiva en la cercanía de la gran ciudad. Humboldt y Orozco y Berra describen quizá con más conocimientos técnicos su primitiva industria, apenas alterada por el empleo de trastos de cobre en vez de los de barro, desde la época prehispánica, diría el primero, y el segundo acentuaría la permanencia de esa primitiva industria de la sal y del salitre o tequesquite, fuente de vida pobre para los pueblos en los que apenas y podía hablarse de posesiones personales, como lo eran el norte y oriente de la ciudad. Según lo destacaría el alemán Becher en 1832, hablando de los habitantes del Peñón de los Baños, “pescadores” del lago que los rodeaba.

Andrés Lira

No hay nada más propio y humano que contar historias. Mismas que pasan a ser caudales de la práctica y pilares del futuro. Asociadas al acarreo constante de ideas y nunca inalterables. Interpretadas a merced del escritor y su núcleo óptico. Construidas bajo la tenacidad del hecho, pero aprisionándolas a conveniencia. Muestra de nuestra continúa necesidad de maniobra política y social, por no decir también cultural. Adheridas por supuesto a la formalidad del dato, pero convertidas en arreglos excéntricos y desbandadas interpretaciones. Sin embargo, hay un límite, el cual sustrae la fantasía del propósito semántico que las mantiene vivas; la significación del suceso: “Un acontecimiento llega a serlo al ser interpretado: sólo cuando se lo hace propio a través del esquema cultural adquiere una significación histórica” (Sahlins, 1997: 14).

Si bien este apartado de arranque pretende arrojar el contexto histórico que envuelve al Carnaval de Martín Carrera, también procura añadir un margen distintivo del quehacer historiográfico que se vincula con la construcción de narrativas de los sujetos que inciden

⁷ Manuel Payno escribe en su novela *Los bandidos de Río Frio* algunas descripciones de los paisajes que evocan las condiciones de la zona de la Villa de Guadalupe.

en la práctica actual del carnaval. Se parte entonces, de perseguir la breve historia del carnaval local, teniendo como fundamento la voz de los sujetos y la revalorización de discursos para rendimientos grupales que se contraponen entre sí y para sí. Las tensiones y pugnas son de gran interés para este trabajo, contar ese trayecto permitirá entender los siguientes apartados, darles cabida y fuerza. Conviene decir que pretende ser un *paneó* de la fiesta de carnaval, atrapado indudablemente por la región que lo ciñe.

Las primeras ideas de este apartado consideran necesario establecer un punto de partida bastante general. Integrar una sinopsis de la región parece lo más acertado. Para la colonia Martín Carrera el espacio que lo acorraló –y que lo acorralla- es la Basílica de Guadalupe, tiempo atrás La Villa de Guadalupe. Esta cepa regional generó desde el siglo XVII una adherencia poblacional considerable. Es necesario comentar, que no se hará una descripción minuciosa de la Villa de Guadalupe, se hará énfasis en información que pueda avistar los indicios poblacionales que circundaban el santuario. Para el interés de la investigación es de suma importancia reconocer los procesos de poblamiento en la zona, información que dará pistas –no aseveraciones- de los primeros rastros de la actividad carnavalera⁸ o, simplemente marcar un seguimiento a lo que fue la génesis de la colonia Martín Carrera. Con esto, podemos definir la primera parte. La segunda acomete sobre las narrativas históricas del origen del carnaval, mismas que se socializan entre los grupos y personas perdurables que se codean con el ambiente del acto festivo. De esta forma se mostrarán los distintos usos de las narrativas históricas que cada organización cuenta y cómo se emplean para debatir frente a otros su originalidad, su univocidad, su disparidad o incluso su desarrollo inventivo como capital histórico frente a los procesos de identificación y conflicto que están sujetos los agentes en el espacio a tratar. “Así es la historia. Un juego de la vida y la muerte se desarrolla en el tranquilo fluir de un relato, resurrección y negación del origen, revelación de un pasado muerto y resultado de una práctica viva” (Certeau, 2010: 63).

⁸ Nombro *actividad carnavalera* a todos los elementos que puedan incidir en el acto de hacer carnaval: sus primeros organizadores, familias seguidoras del carnaval, relaciones que se establecieron por y con el carnaval, entre todas las demás directrices que se generan al concebir este acto como importante para una población determinada.

La región consagrada

Un visitante que arriba a la gran megalópolis de la Ciudad de México tiene como destino turístico *cuasi* imprescindible el asistir a dos recintos clave que evidencian los paisajes de la capital del país; el Zócalo como epicentro del país que acoge los elementos centrales de la nación: Palacio Nacional, La Catedral y la Plaza pública, y por otro lado, la Basílica de Guadalupe⁹, centro religioso cuna del culto mariano. El segundo de estos lugares se piensa como un ícono que expone el valor septentrional de la urbe, referencia constante para ubicar espacialmente a propios y extraños dentro de la compleja maraña urbana que caracteriza al sobrepoblado norte de la ciudad. Éste agregado simbólico que abraza la región *mariana*¹⁰ está fundamentado no solamente por la valía religiosa que concentra el recinto, sino por la trayectoria política que encierra su historia. Pudiese pensarse que es una obstinación hablar de la Villa de Guadalupe, pero es cierto que es y sigue siendo un núcleo que marcó un cambio en la región. Sólo para recordar mencionaremos lo faustoso que caracterizaba la entrega del bastón de mando a los nuevos virreyes en la época colonial, justo aposentados en Guadalupe. También Agustín de Iturbide tomó en cuenta este espacio al generar la Orden de Guadalupe¹¹ al inicio de su ‘imperio’, muestra clave del empate político-religioso que ostentaba la entonces Villa de Guadalupe y su santuario. Agreguemos también que justo al costado oriente del recinto religioso de la Basílica se encuentra la Delegación Política Gustavo A. Madero, referente gubernamental actual.

⁹ Por supuesto que no solamente dichos lugares sirven de referentes comunes para ubicar y reflejar el carácter cívico y religioso de la ciudad, pero sí son los más frecuentados e incluidos en las guías turísticas de la ciudad.

¹⁰ El término *mariana (o)* se refiere o es relativo a la aparición de la Virgen María.

¹¹ Fue la colegiata el templo al que le tocó el honor de ser sede de la ceremonia de instalación de la Imperial Orden de Nuestra Señora de Guadalupe, que admitía únicamente a aquellos auténticos patriotas considerados como merecedores de un premio por los servicios prestados a la causa de la Independencia. En la mañana del 13 de agosto de 1822 (fecha en que durante la dominación se izaba en la ciudad de México el pendón español), la calzada de Guadalupe, cubierta desde la garita de Peralvillo con arcos de flores, presencié la marcha del emperador Agustín I escoltado por un escuadrón de caballería del regimiento imperial. El arribo a la villa fue anunciado por el repique de las campanas, a cuyo son los recibieron el cabildo y los ministros de coro que llevaban capas pluviales y sobrepellices. Bajo palio, el emperador fue conducido al trono, al lado del Evangelio, por seis regidores de la ciudad de México, y luego del canto *Te Deum* en que participaron los obispos de Guadalajara y Puebla, el emperador fue investido con el manto y las insignias de gran maestro de la orden, y leída la fórmula del juramento de defender el Plan de Iguala y la persona del emperador y rendir culto a la Virgen de Guadalupe, juró junto con los demás caballeros de la orden. Al final de la procesión, la ceremonia terminó con un banquete que se sirvió en la misma villa (López, 2005: 278).



Mapa 1. Colonia Martín Carrera

Para el carnaval de la Colonia Martín Carrera, el crédito que concentra esta región le da un empuje considerable y consolida su presencia como acto representativo a nivel ciudad. Cosa que no deja de ser atractiva si se piensa que esta región no solamente implantó un ambiente religioso dentro de su influjo, sino permitió desarrollar –a través de su historia– distintas expresiones no necesariamente religiosas, o más bien, indirectamente relacionadas o yuxtapuestas a este ámbito; muestra notable el carnaval y otras muchas actividades que

atañen a ámbitos comerciales, políticos, urbanísticos y turísticos. Un ejemplo de estos desarrollos lo muestra José Alberto Elias Rojas al retomar la erección de la importante pero desconocida fábrica de cigarros Guadalupe. “Uno de esos testimonios que esperaban ser rescatados del olvido es el de la fábrica de cigarros de Guadalupe, instalada en la Villa en el año de 1799 y cuyo establecimiento repercutió favorablemente en el desarrollo de la población del lugar” (Elias, 2004: 15).

Al hablar de la Colonia Martín Carrera es necesario enunciar la región que la cobijó desde sus primeros pobladores. De inmediato, nos topamos con una región sobresaliente, valiosa y beata, por eso, no menos compleja y enigmática. Consagrada desde la fecha de aquella aparición divina que desencadenó un elogio extraordinario del alcor situado al final de la antigua calzada norte de México-Tenochtitlan, justo en los albores de la Sierra de Guadalupe. Aparece entonces el recinto más popular y rebosante de la zona norte de la ciudad. Notable por su transformación a través de los años y por su concurrencia claramente adherida al extracto religioso de la Virgen de Guadalupe.

Tepeaquilla y los *michiteros*

Gonzalo de Sandoval, conquistador español que coadyuvó junto con Hernán Cortés a ‘sepultar’ a la gran Tenochtitlán, encabezó su trece fortificado justo en la calzada llamada de Tepeaquilla; hilvanada al norte bajo un ambiente lacustre a los costados, la calzada finalizaba en las laderas firmes de aquel cerrito, donde iniciaba el macizo de la Sierra que resguardaba la parte boreal de la planicie central de la cuenca, justo donde se encontraba el lago de México al poniente y el lago de Texcoco al oriente.

Tepeaquilla en castellano y Tepeyacac en náhuatl¹² llevaba por nombre el cerro del Tepeyac, lugar antiguo de adoración prehispánico, “muy famoso en la antigüedad porque en su cima se erigió un santuario en el que se veneraba a la diosa Tonantzin o Toci <nuestra madrecita>” (López, 2005:16). Bajo aspiraciones de incorporar una versión *ah doc* que empatara buenamente con las antiguas tradiciones, los españoles, y en particular Don

¹² Es de 1528 la primera mención conocida del Tepeyac, Tepeyacac ("En la nariz, en la prolongación, del cerro", en lengua náhuatl), llamado con el diminutivo Tepeaquilla por los españoles, para distinguirlo de Tepeaca (otro Tepeyacac, en el valle de Puebla, al oriente de la cuenca de México) (Martínez, 2006: s/n).

Antonio Valeriano impulsaron una narración que sería extraordinaria para el futuro del pueblo naciente producto de la conquista.

La Santa iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe, que está en lo de Tepeaquilla, donde solía estar asentado el real de Gonzalo de Sandoval cuando ganamos a México: y miren los santos milagros que ha hecho y hace de cada día, y démosle gracias a Dios y a su bendita madre Nuestra Señora, y loores por ello que nos dio gracias y ayuda que ganásemos estas tierras donde hay tanta cristiandad (Díaz del Castillo, 2011:583).

Bajo esta atmósfera de empuje dual; religioso-político, éste lugar jamás volvió a ser el mismo. En principio, se consagró como parte fundamental del sentido religioso cristiano que los españoles diseminaron a todo cual fuera conquistado a través de la evangelización y el sometimiento, pero sobre todo del amasamiento de una deidad homologa a la originaria (tonantzin).

El *Nican Mopohua*, que se atribuye a don Antonio Valeriano, noble indígena que fue alumno y después profesor del Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, narra que en la cumbre y al pie del cerro de Tepeyac tuvieron lugar varias apariciones de la Santa Virgen María a un indio llamado Juan Diego. La Virgen le entregó un mensaje de amor y de esperanza para los indios y encomendó al obispo de México la misión de construirle un templo (López, 2005: 17).

Junto con este relato, la Iglesia y la corona española ordenaron montar varios recintos (también barriadas) que fueron desde ermitas, capillas pequeñas, santuarios rimbombantes, una colegiata erigida en 1749, un pueblo erigido el 12 de septiembre de 1741 y centros de actuar político como lo era la figura de la ‘villa’ constituida como tal en 1748, aunque ya planeada desde 1733 (López, 2005: 64). Tuvo que pasar un periodo largo para que este espacio evidenciara la envergadura para ser llamado ciudad, motivo por el cual, en 1828 fue nombrado de esa manera.

Paulatinamente las conexiones empezaron a crecer entre los fieles y el santuario, poco a poco la imagen de la Virgen de Guadalupe cobraba sentido para los nuevos partidarios como también para los insulares que residían en la Nueva España. “Y (así se fueron) formando los nuevos complejos teológicos: Coatlicue, Tonanzin, Virgen María, señora de Guadalupe: diosas madres” (Sabido, 2014: 146). La flexibilidad que mostró la imagen por sí misma, armonizó una apariencia renovada y hacedera para la perspectiva

indígena. “Una razón fundamental de la gran aceptación que tuvo la imagen y el mensaje de María de Guadalupe entre los pueblos indígenas que habitaban el centro de México, fue el que supo adaptarse a su cultura” (Romano, 2013: 39).

Para mantener un blasón que exteriorizara la importancia de la zona, durante más de tres siglos –si no es que más- los devotos y autoridades correspondientes trabajaron arduamente para darle vistosidad a los múltiples edificios y recintos que se encontraban en el Tepeyac. Pero una preocupación más notoria fue tratar de poblar la zona. Sin duda, la población indígena era superior en un inicio, cuenta Delfina López que para mediados del siglo XVI “los santiaguinos levantaron unas chozas cuyo conjunto recibió el nombre de San Lorenzo. Un siglo después comenzó a denominarse como pueblo (aunque no lo era) de Nuestra Señora de Guadalupe, pueblo del Santuario de Guadalupe, o pueblo de la Ermita de Guadalupe; y siempre reconoció su sujeción a la parcialidad de Santiago” (López, 2005: 20).

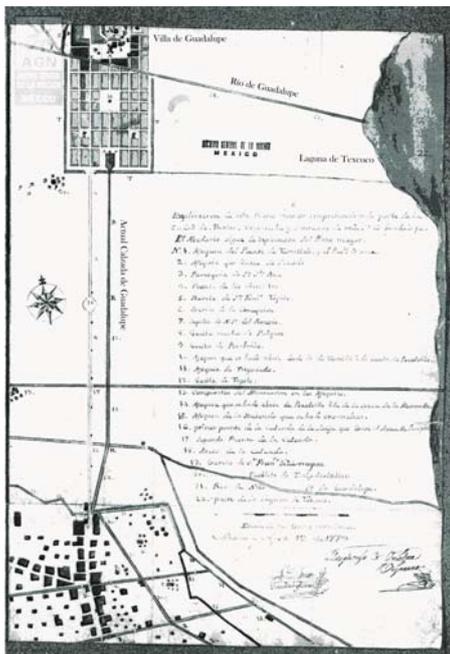
Este aglomerado de gente perteneciente a la Parcialidad de Santiago Tlatelolco usufructuó un sitio donde llevaban a cabo distintas tareas laborales que se ceñían a las características del espacio; la pesca y la extracción de sal resultaban las más concurridas.

Con prosperidad, otros naturales del barrio de la Magdalena de las Salinas, que trabajaban por temporadas en las salinas de la parcialidad de Santiago, situadas el oriente del llano, se establecieron permanentemente en torno a ellas. Este nuevo asentamiento se acogió en sus principios al nombre de Tlatelolco y luego, al de San Bartolomé, o al de las Salinas, que fue el que predominó. Aprovechando la calidad en extremo salitrosa del terreno, los salineros producían la popular sal de tierra o tequesquite, que se consumía en los alrededores y que llegó a utilizarse en el real de minas de Pachuca para beneficio de sus metales. Este era su principal oficio, ya que en diciembre sembraban maíz y frijol. Pero en 1723 sucedió que se arruinó toda la cosecha de la sal, por lo que solicitaron al virrey Casafuerte, a través del teniente de Guadalupe, licencia para construir una presa en el río de Guadalupe, cerca de un puente de piedra de la vecina hacienda de Santa Ana, a fin de pescar libremente jules y otras especies. [...] Los salineros se convirtieron temporalmente en pescadores.

Probablemente a finales del siglo XVII San Lorenzo y Las Salinas se unieron e integraron una reducción, es decir, una congregación de casillas dispersas de las que se constituyeron barrios (López, 2005: 21).

Hay algo que destacar sobre estos datos, los cuales permiten comprender la condición de la región, tanto las características del entorno natural, como las sociales (referentes a la población) circundante al Santuario. Pero ¿Porqué pescadores y salineros en la región mariana? Pese al interminable deseo de los españoles de desecar los cuerpos de

agua de la cuenca que les provocaba frecuentes inundaciones, aún en los albores del siglo XVII existían demasiadas –por lo que corresponde a la zona colindante al Tepeyac-lagunetas y un gran lago salado al oriente (Lago de Texcoco). Estas características del espacio permitían aún la recolección de productos acuáticos, su venta y su continua permuta por parte de los tlatelolcas. Supuesto básico para pensar en un intercambio comercial naciente en la zona del Tepeyac, que sin duda influyó para su poblamiento acelerado, aunque en principio, poco ordenado.



Mapa 2. La villa de Guadalupe y el Lago de Texcoco en 1779, edición propia, mapa extraído del AGN, Historia vol. 114, exp. 9 f. 590.

Una idea que florece a la menor provocación, es hacer referencia de esta agrupación de salineros y pescadores como el antecedente de lo que la gente de Martín Carrera llama el barrio de los *michiteros* (pescadores), lugar que según ellos, se derivan las primeras familias que celebraron el carnaval. “Les decían *michiteros* porque vendían pescado, mi papá tuvo la laguna de... ya no me acuerdo donde, pero le decían el marinero o el *michitero*, le decían así. Mi papá fue maestro de obra tiempo después” (Entrevista a Lidia Medina).

Horacio Sentíes menciona que el lugar conocido actualmente como Martín Carrera era el lugar donde los naturales de la Parcialidad de Santiago Tlatelolco se dedicaban a la

extracción de sal; este espacio se ubicaba a un costado del pueblo de la Villa en donde “el fundo legal que se le otorgó fueron los terrenos comprendidos en el puerto oriente llamado de la Estanzuela (ahora colonia del mismo nombre) y que colinda con los terrenos de las salinas de “Tlatelolco”, ahora colonia Martín Carrera” (Sentíes, 1991: 8).



Mapa 3. Municipalidad de Guadalupe Hidalgo en 1856.
Edición propia, mapa extraído de la Colección General de la Mapoteca Orozco y Berra,
Plano de Guadalupe Hidalgo, Comisión del Valle de México, Varilla: CGDF03,
No. Clasificador: 1274-CGE-725-A.

En el mapa 3 se puede observar al costado oriente del santuario justo en la parte norte del cauce del Río de Guadalupe, un pequeño núcleo de casas desperdigadas (polígono sombreado), las cuales se infiere que pudieron ser parte de lo que se conoció como el barrio de los *michiteros*. En este polígono también se ubicó la fábrica de sales y tiempo después la Colonia Chavero. Este recurso gráfico se remonta a casi cuarenta años antes de la fundación de la Colonia Carrera Lardizábal, que después se constituyó como la Colonia Martín Carrera. Sobre este punto se hablará más adelante. Ahora, es preciso recalcar que el término *barrio de los michiteros* fue reconocido con ese mote de manera popular y local, no hay registros –hasta donde se sabe– de su erección formal, este apelativo se basó en el

entendimiento del común como lugar habitado por pescadores, él cual, pudo disminuir o incrementar según el contexto del entorno.

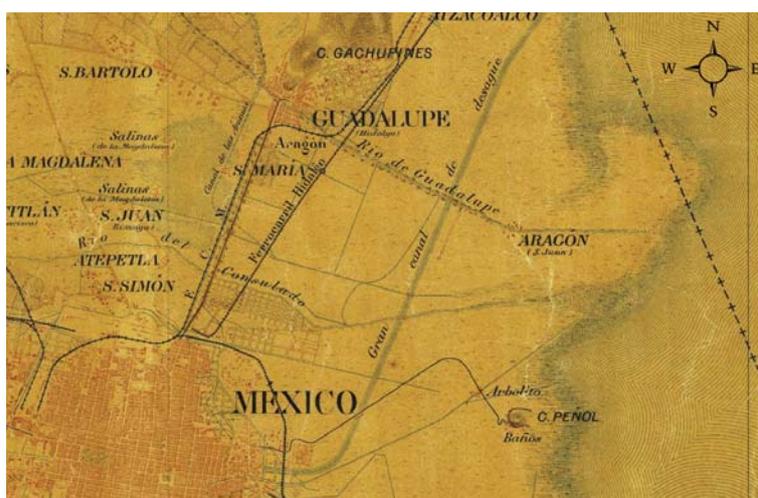
Más arriba se describe la condición en la cual los españoles trataban los cuerpos acuíferos, con el tiempo, las situaciones medioambientales y físicas de la tierra después de largos procesos de desecación¹³ de los lagos en la parte nororiente de la incipiente Ciudad de México (el área que actualmente se ubica desde el costado oriente de la Villa de Guadalupe hasta San Juan de Aragón) se caracterizaba como grandes extensiones de tierra salitrosa, donde muy difícilmente se daban las cosechas y donde el agua para el riego era muy escaso. “Allí, y en otros parajes cercanos, se levantaban unos terromotes¹⁴, donde se destilaba el agua de sal y unos ranchitos (chozas) fabricados de adobe y céspedes en cuyo interior la sal se quemaba y requemaba en ondas pailas de cobre” (López, 1982:13). Esta caracterización del espacio se vinculaba de mejor manera a lo que hoy es San Juan de Aragón¹⁵, lugar donde los pescadores, tequesquiteros y salineros eran muy comunes.¹⁶

¹³ Con la llegada de los españoles las constantes inundaciones causadas por las características naturales del sistema lacustre y las fracturas ocasionadas por los españoles en diversos diques, fueron motivos suficientes para proteger la incipiente urbanización colonial y trabajar en la desecación paulatina de los lagos; principalmente el lago de Texcoco. La desecación continuó hasta el siglo XX. Esto se percibió en las modificaciones ocurridas en la riqueza lacustre del Distrito Federal, fundamentalmente a la intensa disminución de las aguas, causada por las obras de desecación que junto con los trabajos del desagüe se realizaron a fines del siglo pasado y principios del actual para evitar las inundaciones. El caso más conocido es el del vaso de Texcoco que, según una descripción: ‘en tiempo de lluvias suele ofrecer, aquí y allá lagunetas, que en los primeros meses de sequía desaparecen completamente.’ Como también los problemas acarreados por el tequezquite de la superficie del lago en desecación, puesto que impedía la obtención de cultivos de buena calidad. (Lira, 1983:77) El drenaje de los lagos, lejos de crear nuevas tierras agrícolas, hizo menos productivas las tierras agrícolas existentes. El proceso no fue rápido, pero continuó irresistiblemente. Explica en gran medida la decadencia de los pueblos que bordeaban el lago de Texcoco así como la decadencia de Tlatelolco, que en una época había estado rodeado de agua fresca. La desecación y la alcalinización no fueron en ninguna parte tan notables como en esta ciudad indígena, grandiosa en una época, que a fines del periodo colonial se había vuelto estéril y muy reducida. Su vecina, Tenochtitlán-México, se salvó de una suerte semejante mediante la preservación de la ruta del cabal hacia la zona agrícola del sur (Gibson, 2003: 312- 313).

¹⁴ Los terromotes son grandes montones de tierra compuesta por los desechos de la fabricación de sal. Véase en: (Comunidad de San Juan de Aragón, 2008).

¹⁵ El pueblo de San Juan de Aragón se fundó el 11 de septiembre de 1856 en un acto aparentemente necesario ya que la Ley de desamortización decretaba fraccionar todos los bienes de las antiguas parcialidades a bienes individuales, y como la hacienda de Santa Anna de Aragón era un bien de la Parcialidad de Santiago se tenía que repartir en los integrantes de dicha parcialidad. Lo que ponía a los habitantes de Punta del Río (tierra concesionada por la hacienda) fuera de la jugada en lo que correspondía a la tenencia de la tierra, debido a que las personas que se fueron acercando en Punta del Río eran personas que provenían –en su mayoría- de pueblos del otro lago del lago de Texcoco (Pineda, 2014).

Hablando del barrio de los *michiteros*, no se sabe con certeza si hubo una sola procedencia de este grupo de pescadores, pero considerando las circunstancias de la zona, parece ser que pudo haber una relación estrecha con la vieja población tlatelolca asentada al costado oriente del Tepeyac. Esto sin embargo, habrá que analizarlo de mejor manera, porque también muchos pescadores y salineros de la zona de Texcoco abarcaron espacios cercanos al Tepeyac.



Mapa 4. La Villa de Guadalupe y San Juan de Aragón en 1899, edición propia, extraído de la Colección General, Carta Corográfica del Distrito Federal, construida en la Secretaría de Fomento por disposición del Secretario del ramo, año 1899, escala 1: 50000, varilla CGDF01, No. Clasificador 1199-CGE-7252-C, Mapoteca Manuel Orozco y Berra.

Sobre este antecedente, incluso podemos lanzar una hipótesis aún más ambiciosa que se encadena al comercio regional, atraído por la importancia del recinto religioso asentado en la zona: *tlatelolcas y texcocanos reunidos por una actividad que compartían se asentaron en sitios ubicados hacia el oriente del Tepeyac, los cuales eran adecuados para su residencia irregular y/o regular, temporal o permanente*. Esta conexión, sin embargo, pudo variar, incrementando en gran medida con la aparición del Pueblo San Juan de Aragón, antes llamado Salinas de la Punta del Río.

Datos extraídos de una obra llamada *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México* de Andrés Lira, proporcionan información sobre este tema, al incluir el proceso de migración de la zona de Texcoco a la zona central de la cuenca. Este ejemplo lo muestra

¹⁶ Estas actividades eran las que llevaban a cabo los antiguos pobladores de Aragón. El tequesquite es una especie de roca endeble que se usa para cocer y darle sabor a diferentes productos como el elote y los frijoles. La extracción de sal era el oficio más abundante en Aragón.

con el caso de San Juan de Aragón, donde la mayoría de su población descendía de pueblos texcocanos.¹⁷ Es necesario mencionar que actualmente hay gente de Martín Carrera que mantiene relaciones familiares con personas de San Juan de Aragón. Dichas relaciones pueden servir para inferir ciertas conexiones y vínculos entre estas dos localidades. “Mi mamá era la que era de San Juan de Aragón... Reyes Medina (el papá) era de la Villa, bueno ellos llegaron porque compraron cuando estaba solo, todavía no había casas” (Entrevista a Lidia Medina y Pedro Urban).

Se hace este paréntesis para exponer la proclividad que las personas de La Villa de Guadalupe (más exactamente las personas que vivían circundantes a la villa) tenían en relacionarse familiar y comercialmente con las personas de San Juan de Aragón. Esto permite entrever uno de los indicios poblacionales del barrio de los *michiteros*, para después pensar en una relación con elementos que atañen al carnaval. En una entrevista que se pudo llevar a cabo antes de que el señor Javier Torres Buendía¹⁸ feneciera, contaba que ellos (sus amigos y familiares originarios de la Villa-Martín Carrera) visitaban a sus familiares que residían en el Pueblo de San Juan de Aragón, el cual, era notoriamente rural, el camino directo que tomaban era sobre los linderos del Río de Guadalupe, hasta llegar al poblado. Ahí visitaban a sus parientes en fiestas y reuniones familiares.

En un libro que recoge memorias de una habitante de San Juan de Aragón, Bertha Manrique narra algunos oficios que eran destacados en San Juan.

La extracción de sal se fue haciendo cada vez más importante, pero se mantuvieron otros oficios, como los pescadores, a quienes llamaban ‘michiteros’, que es derivación de una palabra de la lengua náhuatl y significa ‘pescadores’ [...] Me acuerdo que cuando era niña todavía comíamos diferentes aves propias de esta zona, como el ‘pato golondrino’, el ‘pato bocón’, las zarcetas, las gallaretas, las ‘apipizcas’, las tórtolas y los chichicuilotos, además de charales blancos y amarillos, ‘ahuautle’ y ‘poxi’ (Manrique, 2003:23).

La descripción sirve para enfatizar la paridad entre oficios que existían en ambas localidades (el barrio de los *michiteros* y Punta del Río¹⁹ actualmente San Juan de Aragón).

¹⁷ Para mayor información sobre estos temas véase en: (Lira, 1995: 229-231).

¹⁸ Entrevista realizada en el mes de noviembre de 2016. Javier Torres Buendía era originario de la Colonia Martín Carrera, aún tienen familiares en San Juan de Aragón.

¹⁹ Las tierras que pertenecían a la parcialidad de Santiago Tlatelolco ubicadas al nororiente de la Ciudad de México, a principios del siglo XIX representaban un amplio terreno lleno de lagunetas, pastizales y grandes extensiones de terrenos salitrosos, hasta llegar al lago de Texcoco. Ahí, en el extremo oriente de la Hacienda

Los antiguos habitantes de las Salinas de la Punta del Río tenían que trasladarse hasta la Basílica de Guadalupe para los servicios religiosos, pero también aprovechaban esas excursiones para tratar otros asuntos, como comprar diferentes mercancías y hasta para visitar al médico; así de estrechas eran las relaciones entre la Villa de Guadalupe y lo que ahora es San Juan de Aragón [...] Recuerdo que algunas familias originarias del pueblo tenían casas muy cerca de la Capilla del Pocito y otras más en un lugar al que conocíamos con el nombre de 'El Llanito'. Actualmente algunos descendientes de aquellas familias conservan esas propiedades en lo que ahora se conoce como la Villa de Guadalupe (Manrique, 2003: 25-26).

La relación que existió no sólo de San Juan de Aragón, sino de muchas otras latitudes con la Villa, generó un cuerpo enredado de vínculos poblacionales que fueron determinantes para el inicio de asentamientos en la beata región. Pero hay que destacar varias situaciones determinantes: 1) desde antes que se instituyera un recinto religioso preponderante en la zona del Tepeyac, ya había presencia de antiguos pescadores pertenecientes a Tlatelolco. 2) Conforme la región se convertía en una atracción religiosa importante en toda la zona central del Valle de México, los márgenes poblacionales incrementaban notablemente tanto de personas de ascendencia española como indígena. Cuestión que favoreció la estadia momentánea y permanente de diversas personas que pretendían buscar una morada cerca de algún nicho laboral adecuado a su habilidad y destreza en el terreno. Algunas de estas personas pertenecían a lugares como Punta del Río, y por consiguiente también a pueblos de la zona de Texcoco. Razón por la cual, se infiere que antiguos pescadores y salineros tlatelolcas y texcocanos establecieron relaciones en una zona tendente al comercio. Logrando tiempo después, una vecindad que se relacionara a sus modos de vida y por supuesto, a su cultura.

Hay que observar que el poblamiento circunvecino a la villa se desarrolló a través de una serie de vínculos entre nuevos y antiguos poseedores del espacio, coexistiendo en algunos casos por las labores que desempeñaban, aunque en otros, sólo por el espacio

de Aragón, pequeños grupos de personas provenientes de distintos poblados del oriente de la cuenca del Valle de México (Nexquipayac, Magdalena Panoaya, Atenco, Acuezcomac, Xaltocan, Ixtapan, etc.) y personas también de la zona central de pueblos como Guadalupe Hidalgo y Magdalena de las Salinas, poblaron una porción de tierra que era conocida como Salinas de Punta del Río a finales del siglo XVIII. En una entrevista con Don Encarnación González menciona que "en 1787 en adelante" ya había asentamientos en el lugar llamado Punta del Río (Entrevista a Encarnación González realizada en el año 2011).

contiguo que compartían, aclarando que no forzosamente todos estaban atados a una base laboral idéntica.

Otro factor que pudo ser predominante fueron los peregrinajes religiosos impulsados en primera instancia, por el santuario, pero sin lugar a duda, también por el atractivo económico que la región sostenía. Las peregrinaciones no quedan desprovistas de importancia sobre el tema poblacional; a lo largo del siglo XVII hasta el esplendor del Santuario de Guadalupe ya entrado el siglo XIX, estas actividades realizadas por los fieles, atraían sin duda una gran cantidad de personas provenientes de lugares variados. Incluso ya en el siglo XXI podemos observar muchas personas que se acercan a los alrededores del santuario.

Especial mención merecen las peregrinaciones, la mayoría de las cuales procedían de medios rurales; algunas, de carácter fijo en días determinados, organizadas por ‘manda’ o promesa, individuales o colectivas y con escasa vinculación con los sacramentos y los sacerdotes que asistían al santuario. Los peregrinos llegaban ataviados con su propia indumentaria rezando letanías, invocaciones y jaculatorias, provistos con instrumentos musicales y entonando cantares en varias lenguas (López, 2005: 242).

Algunas personas que se distinguieron por su peregrinar, con el tiempo se fueron implantando irregularmente a las orillas del recinto, lo cual provocó que la zona mariana fuera un centro de acopio de muchas personas que trataban de incorporarse en las redes sociales, económicas y religiosas que este entorno les ofrecía. Hay que tomar en cuenta que este tipo de traslados pueden considerarse como el inicio del crecimiento poblacional en la zona norte de la ciudad de México.

Guadalupe Hidalgo

El santuario que resguarda la efigie de la Virgen de Guadalupe, fue sin duda la coartada religiosa que transfiguró su existencia a un motor político que le dio importancia a toda la región. Según María Soledad Cruz, el santuario, superpuesto con la presencia de ‘la villa’ como entidad política, mantuvo cambios significativos durante toda su existencia. Uno fundamental fue cuando la calidad de villa se transformó en ciudad. Otro momento estaba

por presenciarse y las transformaciones de la estructura urbana empezaban a germinar nuevos paisajes en el norte de la ciudad.

Con los cambios surgidos en el México independiente, caracterizados por la reorganización territorial y el surgimiento del liberalismo mexicano consagrado por antecedentes coloniales como las reformas borbónicas insulares y constituciones como la de Cádiz de 1812, prosiguiendo con la independencia, la primera reforma liberal de 1833²⁰, hasta llegar al fulgor del movimiento reformista pasada la mitad del siglo XIX, se formó un nuevo panorama y sentido de los antiguos núcleos territoriales, incluidos las villas y los pueblos. El municipio apareció como el modelo ordenador, y con él, el resquebrajamiento de viejos esqueletos que configuraban la sociedad y la política.

Con la organización municipal como célula de la organización política administrativa se inician una serie de cambios en la delimitación territorial que trastornaron los vínculos establecidos por los pueblos durante siglos. Si bien, se mantiene la figura de cabecera, y algunos pueblos obtienen esta categoría [...] ésta asume una serie de tareas administrativas y de centros de actividad comercial importante (Cruz, 2011: 31).

En un tumulto de definiciones y formas de orden territorial, en los que destacaban las prefecturas, distritos y departamentos, para seguir con las municipalidades y culminar con las delegaciones, más o menos como las conocemos ahora, se encontró la beata zona de la Villa de Guadalupe. Inmersa en cambios que ‘supuestamente’ afectarían su centralidad e importancia en la zona, debido a los nuevos planteamientos jurídicos impuestos por las ideas liberales que ostentaban transformaciones en las relaciones entre iglesia y Estado. Sin embargo, ni su centralidad desapareció, en lo que respecta al núcleo de atracción poblacional y político, y mucho menos el arraigo a la deidad venerada desde la colonia. La envergadura de la villa reforzó su importancia cuando:

La mañana del 11 de febrero (de 1828), el ayuntamiento celebraba con toda tranquilidad su sesión reglamentaria. El secretario, que leía pausadamente el contenido de los oficios recibidos, se interrumpió de súbito. Todos lo miraron con extrañeza obligándolo a continuar la lectura. Emocionado, el secretario les comunicó que Tornel les participaba haber logrado

²⁰ “La primera reforma liberal impactó en el medio social mexicano de los treinta del siglo XIX y sentó las bases para que la segunda generación de liberales llevara a cabo la reforma social, política y religiosa que permitiría el establecimiento de las libertades civiles que ahora se disfrutan en México” (García, 2010: 87). Dentro de todas los decretos promovidos por el núcleo liberal conformado por Valentín Gómez Farías, José María Luis Mora y Lorenzo de Zavala, destaca la idea genérica de quitarle peso político a la iglesia, eliminando injerencias directas en la educación y restando presencia de fueros y jerarquías.

del Poder Legislativo mexicano la elevación de la villa al rango de ciudad. [...] (Guadalupe Hidalgo) fue agregado en honor del padre de la Independencia mexicana, don Miguel Hidalgo y Costilla, que había iniciado la lucha enarbolando el estandarte guadalupano al grito de ¡Viva la Virgen de Guadalupe! (López, 2005: 281).

Bajo el amparo de este empate que evidenciaba el amasamiento de las ‘heroicas’ intervenciones independentistas realizadas por el cura Hidalgo y los componentes sagrados ligados al guadalupanismo novohispano, se instituye un eje rector que busca solidificar algo propio. Una base que buscaba fundamentar una especie primaria de nacionalismo a partir de íconos religiosos y sociales. La región del Tepeyac acogió este pensamiento y forjó una ciudad con el epicentro fundamentado bajo un emblema beatificado.

...muchos teólogos y escritores, desde mediados del siglo XVII, toman en consideración no sólo los sentimientos nacionalistas y religiosos, sino también motivos de interés político, y constatan que mediante la creación de vínculos religiosos, se pueden producir ideas comunes a todas las clases sociales que las integran entre sí y que fomentan la conciencia de ‘nación’, ‘patria’, ‘México’, ‘mexicanidad’. De este modo, la anhelada consolidación del sentimiento nacional es llevada a cabo, también indirectamente, sobre todo, fortaleciendo la conciencia histórica por medio del acontecimiento guadalupano (Nebel, 2002: 272).

Asignado el nombre, Guadalupe Hidalgo formó parte de las 11 municipalidades que conformaban el Distrito Federal.²¹ Como cabeza municipal, no cambió la centralidad de la vieja villa, los pueblos que rodeaban el bienaventurado recinto fueron sujetos claramente a su influencia política. De esta manera, Guadalupe Hidalgo desarrolló un energético crecimiento comercial y poblacional, promovido en parte, por el desarrollo de las vías de comunicación, pero también, por la atracción histórica –que se oye insistente- de la región.

La estructura ferroviaria amplificó el contacto con localidades y personas que se situaban distanciados anteriormente durante lo ancho de la zona central del país. Para Guadalupe Hidalgo, nada de este desarrollo le fue ajeno:

El ferrocarril que vinculó a la ciudad con la Villa de Guadalupe se inauguró en 1855 y se concesionó a la compañía de los hermanos Mosso, quienes más tarde la vendieron a Antonio Escandón, y este a su vez vendió los derechos los derechos a la Compañía imperial Mexicana Limitada. Se utilizó el sistema de tracción de vapor y el viaje sencillo tenía un

²¹ Sobre esta discusión entre los nombramientos institucionales del Distrito Federal y la Ciudad de México, Regina Hernández Franyuti muestra en su obra *El Distrito Federal: Historia y vicisitudes de una invención, 1824- 1994* un detallado seguimiento de la construcción de la capital del país, así como las múltiples transiciones de los elementos que lo conformaban (ayuntamientos, municipalidades y delegaciones).

costo de cuatro reales (50 centavos). El valor religioso del santuario guadalupano de esta población hizo que a los pocos días de inaugurado el servicio se transportara a más de 10000 personas, con ganancias superiores a 17000 pesos (Hernández, 2008: 97).

Los primeros pasos para el incremento demográfico en la zona norte, aunado a la aparición del ferrocarril, se debió al ensanchamiento generalizado de la ciudad. Propio de procesos múltiples como la paulatina desamortización de los bienes eclesiásticos y decretos liberales que propiciaron la repartición de tierras, fenómeno que aprovecharon muy bien los primeros fraccionadores de colonias. Aparte de la ley Lerdo, dictada en los primeros meses del año 1856; existieron más decretos que favorecieron el desarrollo urbanístico en la ciudad, tomando como ejemplo múltiples fundaciones de las primeras colonias adyacentes al cuadro principal de la ciudad.

Durante la presidencia de Benito Juárez se expidieron dos decretos importantes que fueron aprovechados por los fraccionadores. Uno fue el 13 de marzo de 1861 que dio franquicias importantes a los colonos extranjeros, como la de exceptuarlos del pago de contribuciones durante cinco años y de eximirlos del pago de derechos de importación de insumos para la formación y funcionamiento de la colonia. Otro fue el del 6 de febrero de 1861 que eliminó el derecho de traslado de dominio, dio facultades a los propietarios de fincas rústicas y urbanas para subdividir las con su parte proporcional de gravamen hipotecario y favoreció a aquellos fraccionamientos de mexicanos que incorporaran a extranjeros entre su población” (Jiménez, 2012: 20).

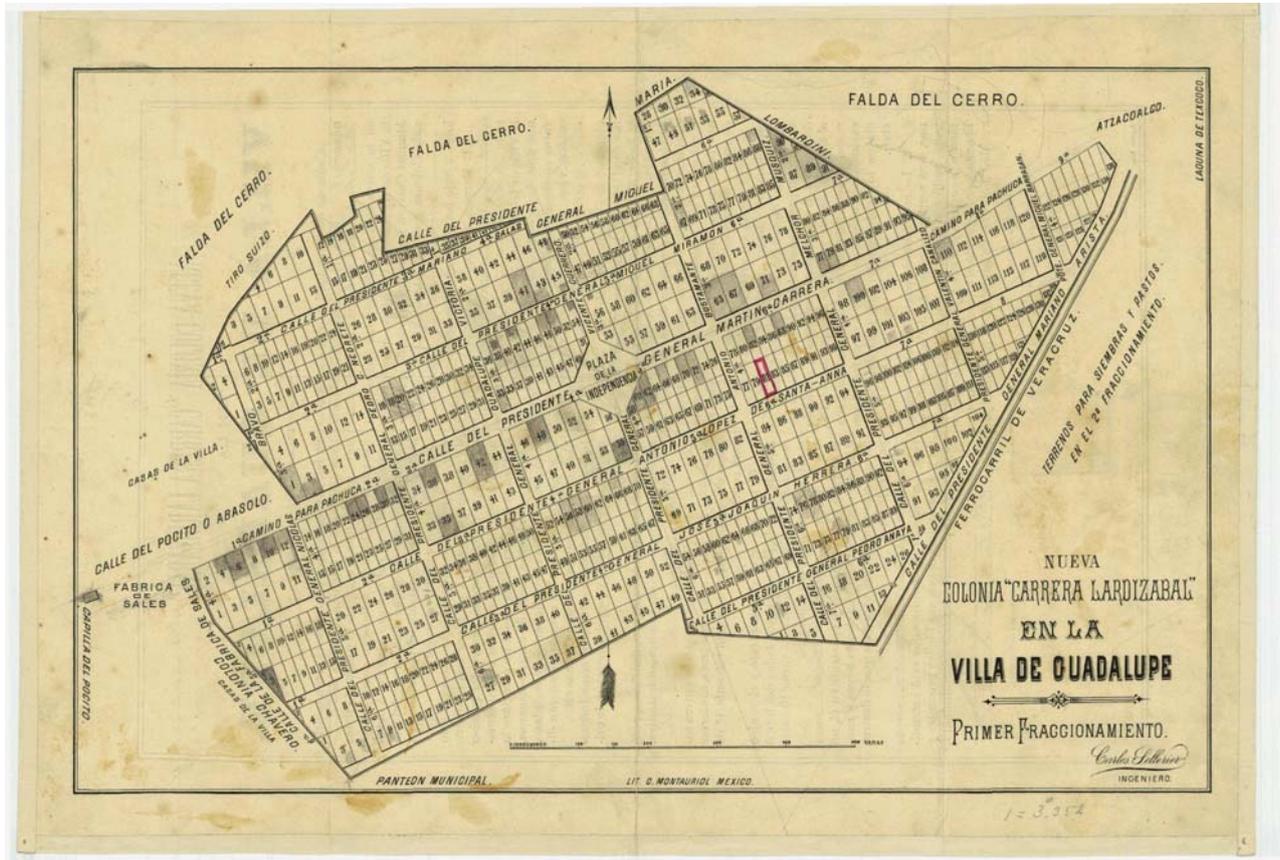
Este fue el principio de la expansión de colonias que caracterizó a la Ciudad de México a mediados del siglo XIX. En esta situación, llegado a finales del siglo XIX, se funda la Colonia Carrera Lardizábal, promovida por Manuel Carrera Lardizábal.

Los terrenos donde se formó esta colonia fueron propiedad de Martín Carrera Lardizábal (hijo del general Martín Carrera Sabat) quien falleció el 8 de enero de 1893, heredando a sus hermanos Carlos, Manuel y Enrique estos terrenos entre otras propiedades, de acuerdo a su testamento abierto y protocolizado el 9 de enero de 1893 ante el notario Rafael F. Morales.

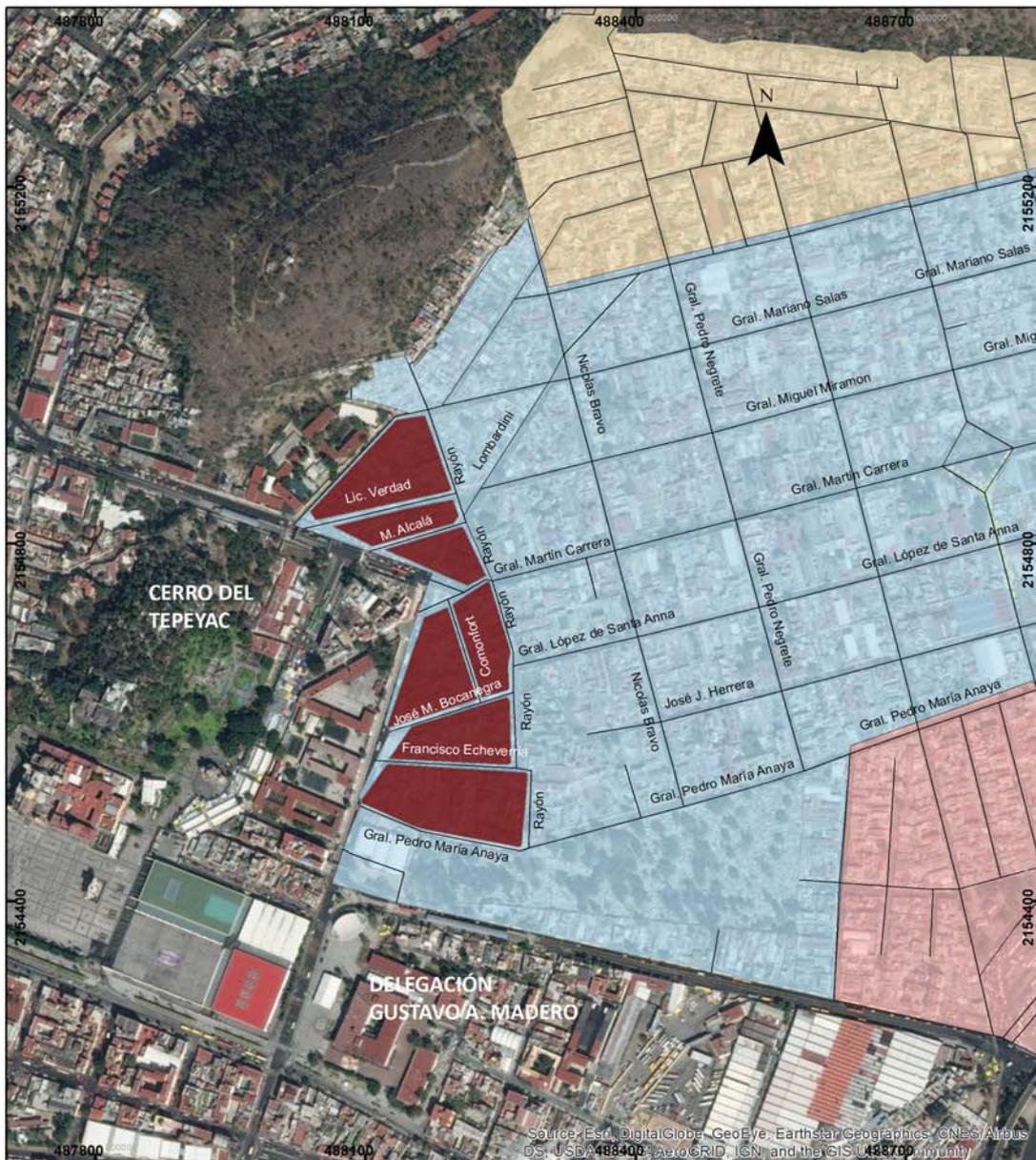
Manuel Carrera Lardizábal, promotor de la colonia Martín Carrera en la municipalidad de Guadalupe Hidalgo, era además propietario de la hacienda de la Castañeada en Mixcoac. (Jiménez, 2012: 54).

De esta manera se formaliza la erección de la colonia que colindaba con el antiguo santuario de la Virgen de Guadalupe. No obstante, los mapas de la época, muestran que había cierta variación en la traza de la colonia en relación con la traza actual. Con el paso del tiempo, ese pequeño espacio, al que podemos definir como el *barrio de los michiteros*

(fijado en el mapa 4 en la parte sur poniente de la colonia, donde se distingue con letra 'Colonia Chavero' y también 'Fabrica de Sales') se agregó a la estructura de la Colonia Martín Carrera.



Mapa 5. Colonia Carrera Lardizábal



Mapa 6. Barrio de los michiteros y Colonia Martín Carrera.

En el mapa 6 se observa el área aproximada (sombreada) que se agregó a la estructura original de la colonia Martín Carrera. Bajo algunas versiones de pobladores y documentos que hablan de este espacio donde residían pescadores y salineros que lograron auspiciar y refrendar el carnaval en la zona, se puede inferir, que si no todo el espacio considerado en el mapa, o bien, falta considerar otros espacios –que es lo más acertado, por la naturaleza irregular del espacio en esos momentos-, ese lugar congrega actualmente la mayoría de organizaciones de carnaval. Dato importante para resaltar la trayectoria histórica del lugar, cuna de una actividad que hoy en día, es de suma importancia ya no sólo para la Colonia Martín Carrera, sino para los espacios que la acordonan.

A la muerte de mi padre fuimos a vivir a la casa de unas parientas de mi madre en una de las barriadas más miserables de La Villa, el barrio de los *michiteros*, por allá por el Panteón de Abajo. La parte posterior del corral de la casa colindaba con un extenso terreno desolado y polvoriento, en donde hoy se encuentra ubicada la populosa y mal afamada colonia Martín Carrera. En aquellos años —1905—, en esa triste llanura a la que los domingos iban a jugar béisbol algunos precursores del deporte nacional, sólo se divisaban dos edificios: una iglesia en eterna construcción, mina de oro de un curita que cada sábado pasaba la charola recibiendo sustanciosas aportaciones de la copiosa y generosa feligresía de La Villa "para concluir aquella Casa del Señor", que duró medio siglo a medio construir, y un caserón grandote, cuadrangular, sin ventanas, de aspecto siniestro y una sola entrada, un estrecho zaguán. Era la casa de la familia Basave y Piña (Leduc, 1989: 35).

Sobre esta descripción es conveniente apuntar algunas cosas. Más arriba ya se han expuesto las condiciones en las cuales los alrededores de la Villa se dinamizaban; justo lo que llama la atención es el espacio contiguo hacia el oriente, el famoso y desconocido barrio de los *michiteros*, Renato Leduc trae a colación una narración ilustrativa que muestra cómo pudo haber sido el lugar donde, según los relatos locales se fundó el carnaval.

En la actualidad la Colonia Martín Carrera tiene una expansión de 823,473.78 metros cuadrados y está políticamente definida por límites específicos. Colinda al sur con la Delegación Gustavo A. Madero, centro de control gubernamental local; al sur oriente con la Colonia 15 de Agosto; al sur poniente colinda con la Basílica de Guadalupe, Mercado local y algunas casonas que se circunscriben a la zona beata de la antigua Villa de Guadalupe; al poniente colinda con la Colonia Rosas del Tepeyac; Al norte colinda –antes de llegar al cerro del Guerrero- con la Colonia La Estanzuela; al oriente colinda con la Colonia Salvador Díaz Mirón; al nororiente con la Colonia La Cruz y una parte muy reducida con Atzacualco.

El paisaje y la estructura de la colonia se definen bajo un equilibrio entre viejas casonas utilizadas como vecindades, zonas de unidades habitacionales y casas recién construidas o remodeladas. El equipamiento urbano se agrega al común denominador de las colonias populares de la Ciudad de México; cuenta en su mayoría con sistema de drenaje, red primaria de agua potable y acceso a iluminación pública y red de electricidad. Los sistemas de transporte cruzan por la Avenida central llamada General Martín Carrera que divide la colonia desde el centro en dos mitades (norte y sur). Éstos se dirigen a zonas donde confluyen los medios de transporte interestatales -donde la mayoría tiene como destino el Estado de México- o que están inmersos en las redes de comunicación de la ciudad entera (líneas del metro, metrobús y camiones con rutas cortas o largas).

Si observamos el mapa 1, la localización de la colonia confiere a cierta centralidad en la demarcación de la delegación, característica histórica que influyó el flujo comercial y poblacional ligado a la antigua Villa. Hoy en día, la comunicación entre el oriente y poniente de la zona norte de la ciudad cruza justo entre los perímetros que atañen a la colonia y la delegación Gustavo A. Madero, el eje 5 norte (San Juan de Aragón) es la vía de comunicación primordial para conectar las zonas de Aragón con la región de Azcapotzalco, teniendo como punto intermedio la colonia Martín Carrera. La Calzada de los Misterios y de Guadalupe conectan directamente a la zona del Tepeyac con la parte central de la ciudad.

En relación a la procedencia poblacional de las personas que residen en la colonia Martín Carrera, se puede mencionar que es variada, aunque destacando que en el perímetro marcado y localizado en la zona sur poniente de la colonia, lugar donde se infiere se localizó el barrio de los *michiteros*, la procedencia, si no es homogénea, si refiere a una presencia mucho más remota.

Breve historia del carnaval

En ‘la historia’ del carnaval de Martín Carrera nadie puede argüir que tiene la razón. Ésta historia –partiendo de nuestra concepción y posición- no es destacar una recolección de datos y fórmulas que evidencien su trayectoria ‘verdadera’. Puede ser que la afirmación este ligada a la incapacidad de esta investigación y su pequeño alcance histórico, o bien,

porque realmente no existe una ‘verdadera’ historia del carnaval; ¡hay muchas historias! Que llenan los caudales de los relatos y también, por que no decirlo, de las posiciones y conveniencias grupales desde donde se pueden erigir o incluso ‘inventar’ historias. Éste invento, no como una fuerza negativa que desacredite o banalice el sentido que cobra un suceso y su interpretación, sino como el recurso básico de legitimar acciones presentes, sea cual sea su extravagancia o formalidad. Según Eric Hobsawm las tradiciones –hablemos del carnaval como una tradición, así lo fomenta la mayoría de las personas allegadas al acto– inventadas se refieren a dichas expresiones y prácticas de corte simbólico que se tejen en un devenir complicado de entender o que, aparecen súbitamente en periodos breves, sin embargo, se consolidan de manera rápida y consistente. Pero sobre todo, se afianzan a la necesidad plausible de la gente, además de que, “normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado” (Hobsawm, 2015:8). Sobre este punto quedaré en disponer de un fragmento de entrevista a Lidia Medina, señora que organizó el carnaval en la década de los sesenta.

Sra. Lidia Medina: La abuelita era la que contaba cuando empezaron a bailar sus hijos.
Pedro Urban: Su abuelo era el que comenzó a sacar el carnaval, incluso dice, cuando cayó Maximiliano, a la señora le compusieron una canción que se llama mamá Carlota (tararea parte de la canción: adiós mamá Carlota narices de pelota), entonces esa pieza la tocaba la música que iba atrás de los huehuenches, ¡esa! ¡esa! Siempre la tocaban. Yo le pregunte a su papá de ella (refiriéndose a la señora Lidia) ¿por qué tocaban esa?, me dijo, cuando pasó mamá Carlota, que iba para la Francia, pero se fue a Veracruz primero, entonces el ferrocarril pasaba por la Villa, ahí había una estación, en ese momento se juntó mucha gente para despedirla (tararea de nuevo adiós mamá Carlota narices de pelota...), y de ahí se empezó a sacar la canción atrás de los huehuenches... Cuando nosotros sacamos el carnaval (Yo y mi esposa) en 1965 el músico que contratamos no la sabía tocar, y le dije: usted va a tocar adiós mamá Carlota aquí con los huehuenches, y me dijo: no, no nos la sabemos... ¡Huy que caray! *Sra. Lidia medina:* y yo le digo ahora a mi esposo que cuando eran los tiempos de mamá Carlota, yo creo que comenzó el carnaval de la Villa, pero ya tiene años... Esa era la canción de los huehuenches de antes, ahora quien sabe... (Entrevista con Lidia Medina y Pedro Urban).

Este fragmento independientemente de los detalles, trasmite la idea por la cual, las personas decanas del carnaval pudiesen partir para pensar el origen del mismo, situación que se replica en algunas personas que adquieren estas versiones ya sea por pláticas formales, materiales gráficos o narrativas transmitidas. Según esta noción, el carnaval es

antiquísimo, concentrado en la declive del segundo imperio mexicano²² y llevado a cabo por la población que circunscribía los linderos orientales de la Villa de Guadalupe.

Pedro Urban: Yo creo que el carnaval ha de tener unos doscientos cincuenta años, desde Maximiliano para acá... *Lidia Medina:* Te digo que mi papá ya tiene como sesenta años de muerto... (Entrevista con Lidia Medina y Pedro Urban).

Ésta afirmación tiene cierta lógica a lo que actualmente se agrega como el *sentido común histórico* del carnaval, considerando este hecho como una burla notable a la aristocracia –exactamente no sabemos cual, pero todo indica que se refiere a la imagen afrancesada erigida en parte, por la presencia de Maximiliano y, tiempo después, por la élite política y social del porfiriato²³ que aparecía –y aparece- en el imaginario de los sectores populares. Aunque debiéramos anunciar que esta afirmación puede pensarse como una anacronía en una dimensión actual. Me explico, los participantes hoy en día no piensan en la burguesía del siglo XIX, mucho menos en la del XXI, al contrario, se esfuerzan cada vez más por alcanzar la pompa que simule ser uno de ellos –un huehuenche²⁴ es sumamente elegante, adinerado-, no por exaltar –evidentemente- la sátira en su contra –que sí la hay, pero permanece celosamente oculta en la ontología misma de este carnaval-, sino para mostrar el trabajo que portan como ícono de prestigio o valor simbólico acumulado que transmite cierta presencia frente a otros.

Empezamos por una percepción histórica que hace énfasis en el carnaval y su origen remoto sedimentado en el periodo final del segundo imperio mexicano (con la muerte de

²² El segundo imperio mexicano fue producto de la invasión francesa, destacando el apoyo de sectores conservadores en el país frente a la corriente adversa compuesta por los liberales. La figura de Maximiliano de Habsburgo fue central para entender diversos elementos de sátira y oposición frente a la intervención extranjera.

²³ Periodo histórico en el cual la imagen del General Porfirio Díaz fue central en el control político, económico y artístico del país.

²⁴ El *huehuenche* o *huehue* (proveniente del vocablo náhuatl “viejo”) figura icónica del carnaval que es representado de múltiples maneras y formas en Martín Carrera, Santa Isabel Tola, Cuauhtepac, Ticoman, Zacatenco, San Juan de Aragón (Ciudad de México), Santa Isabel Ixtapan, San Salvador Atenco (Edo. de México) y en algunas camadas del Estado de Tlaxcala; su imagen cambia dependiendo cada pueblo, la indumentaria refiere a la localidad y el sentido de su existencia varía dependiendo el caso. Existen diversas posturas sobre el inicio de su representación; desde un motivo religioso hasta la exigencia y reproche social de los sectores menos favorecidos en épocas antiguas. La indumentaria se caracteriza por el uso de frac o levita, sombrero de copa alta, paraguas, bastón y careta de cera. Las *morras* son hombres disfrazados de mujeres que fungen como la pareja de baile del *huehuenche*; su vestimenta varía pero regularmente se caracterizan por utilizar trajes femeninos vinculados a las celebraciones de XV actuales. Algunas veces utilizan antifaces y pelucas.

Maximiliano y la huida de Carlota)²⁵. Sobre esa base se finca una primera interpretación, sin embargo, estas nociones se hacen evidentes en las personas que tienen edad avanzada y no se puede generalizar su aprehensión colectiva y total, mucho menos que todos estén de acuerdo con esa versión. Sin duda, existe una relación del carnaval con estos sucesos históricos (véase capítulo 3, apartado que habla de las máscaras) pero para algunas personas parece exagerada la versión, dada la antigüedad que se dice tener el carnaval.

Otra versión relata que la conjunción paulatina de elementos variados dieron forma al carnaval, teniendo como premisa las relaciones con otros lugares en donde ya se llevaba a cabo dicha festividad. Es decir, un intercambio o desdoblamiento de ingredientes que dieron como fruto el carnaval. No podemos manejar –sobre esta versión- el término *invención* tal cual, parecería incauto, es mejor utilizar el término *re-invención recíproca focalizada*; donde se avistan intercambios entre los actores interesados, ya sean colectivos o individuales. Dichas re-inversiones deben ser consideradas en continuas correlaciones de ventaja y desventaja. Flexibles y cambiantes en cuanto a las posiciones que se avistan en el mundo de las competencias; unos adhieren elementos y otros ceden, no porque quieran, sino porque están conectados en una red que va más allá del carnaval. Para ser explícitos: algunas de estas versiones se cuentan a través del tejido que se embrolla en el comercio, el peregrinar (religioso) y la familiaridad (parentesco). Motivo que se enlaza con lo escrito más arriba: la importancia del barrio de los *michiteros*.

Comentan que el que llevó el carnaval a la colonia Martín Carrera, a Rayón 12, fue el señor Reyes Medina, ese señor, no me acuerdo que instrumento tocaba, pero él sabía la música del carnaval junto con sus hermanos y algunos amigos, y sus hijos eran los huehuenches, era como la comparsa primera del carnaval, que ellos tienen memoria que me han compartido. Junto con esos primeros actores del carnaval en Martín Carrera también está el abuelo de la familia Carbajal y otro señor que le dicen el niño “Bonny”. Y que ellos eran músicos, con su banda de Reyes Medina y tocaban algunos instrumentos en particular: como el violín, el tololoche, la flauta, hablan también de una guitarra, no se muy bien que más instrumentos. [...] Los Medina tenían familia en San Juan de Aragón, y a partir de este desplazamiento que hubo en relación con la migración, mencionan que fue parte del desplazamiento de San Juan de Aragón hacia Martín Carrera (entrevista con Juan Carlos Balmaceda).

25 Al borde del colapso del imperio Carlota viajó a Francia para pedir mayor apoyo a Napoleón III, sin embargo sus súplicas fueron denegadas. “El imperio fue perdiendo los soportes que lo erigieron, hasta quedar convertido en cenizas, cuando el gobierno juarista ordenó el fusilamiento del archiduque Maximiliano, junto con los generales conservadores Miguel Miramón y Tomás Mejía, el 9 de junio de 1867, en el Cerro de las Campanas, Querétaro. Así dio fin una más de las intervenciones extranjeras sufridas por nuestro país en el curso de su historia” (Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1990).

La versión incluye dentro de su discurso elementos reconocibles hoy en día, muestra de las relaciones ente localidades, cúmulo de características estéticas y estructurales que comparte el carnaval de Martín Carrera con el de San Juan de Aragón. Esta versión la comparten muchos de los participantes del carnaval, siendo así el recurso primario generalizado, con diversas variantes y matices, pero que se agrega a la multitud de manera más o menos coherente.

Tenía yo la edad de cuatro o cinco años y le decía a mi mamá: oye mamá cuando sea yo grande voy a salir, -*mamá*- ¡ah si hijo!... (porque yo siempre quise ser un huehuenche) pasaba un año y le decía lo mismo, entonces ese fue mi primer acercamiento, ya después empecé a crecer, y empecé a ver la alegría, lo colorido, el baile, ¡siempre, siempre! de toda la vida me gustó, la reunión de la familia, porque para nosotros es una reunión familiar, van mis primos, mis hermanos, mis tíos... para nosotros no hay fiesta más grande que un carnaval. Ya cuando fui creciendo ya me empezó a entrar la curiosidad, le pregunté a mi abuelito, ¿Por qué es el carnaval? ¿Por qué vienen? ¿Por qué cantan la muñequita? Ya mi abuelo me platicaba: no, pues el carnaval es de San Juan de Aragón, yo pensaba en aquel tiempo –de acuerdo a la edad- que éramos el único carnaval en el mundo... (Entrevista con Alberto Ponce Carbajal).

Según esta versión, el carnaval de Martín Carrera tiene su origen en San Juan de Aragón, o al menos se piensa que hubo alguna relación estrecha, debido al acercamiento y vinculación familiar y laboral de ambas localidades. Recordemos –insistentemente- el tema del barrio de los *michiteros*. Aquí las dos versiones se entrelazan para darle cuerpo a una sola; se pone de manifiesto que desde tiempos remotos había pobladores en la zona, mismos que formaron un barrio, caserío o asentamiento, el cual, engendró relaciones con otros espacios, y posteriormente, se enarboló con la actividad cultural más representativa que lo ciñe actualmente, su carnaval. Lo que diferencia la versión primera de la segunda, es que, la primera se rehúsa aceptar cualquier ligamen con San Juan de Aragón en cuanto al origen del carnaval; la segunda, al contrario, alega la vinculación estrecha de Carrera con San Juan. Las dos coinciden en la existencia del barrio de los *michiteros* como antecedente poblacional, en la relación familiar con la población de San Juan y el parecido que tienen ambas manifestaciones.

Me gusta siempre estar investigando, ahorita me gusta que lo hagan ustedes, porque así se amplía más el conocimiento... el carnaval ha de tener por lo mucho ochenta a noventa años [...] cien no creo, antes había muchas carencias, por eso no pudo haber carnavales como dicen muchos de ciento cincuenta años, no, la verdad no creo, yo pienso que mis abuelos

empezaron más o menos en la década de los treinta para acá y yo digo que el carnaval viene de San Juan de Aragón para acá porque también hay familia y ya vez que entre familia se va corriendo las tradiciones o costumbres, yo tengo el conocimiento de eso [...] Yo lo veo así porque hice mis propias conclusiones, por las pláticas de mi mamá o de mis tías, siempre he sabido que tengo familia allá, desde que existió San Juan de Aragón, por eso yo pienso que son raíces que vienen de allá... (Entrevista a Federico Martínez Medina).

Solida o no esta afirmación, existe la creencia de que aquel barrio antiguo fundado por pescadores y salineros (barrio de *michiteros*) fue el epicentro de la actividad del carnaval, no se sabe si sólo fueron unas cuantas personas o familias, o sí en realidad fue el desdoblamiento de otros lugares la que atrajo esta actividad a su actual morada. Parece ser que hay una continuidad si abordamos el tema desde la existencia del barrio de los *michiteros* y su ligazón con pueblos que –supuestamente- ya hacían carnaval. Un ejemplo claro, lo muestra la relación y comunicación de personas carnavalesas de San Juan de Aragón con participantes y organizadores de Martín Carrera.

En 1944 el Centro Deportivo Carrera de la Villa de Guadalupe convocó a un baile de máscaras , y en 1945 también un festejo de carnaval organizado por la mesa directiva del Centro Social y Recreativo de la Villa de Guadalupe Hidalgo, que comenzó el domingo 11 de febrero a las once de la mañana con una charreada en el lienzo ubicado en Indios Verdes presidida por la reina del carnaval. A las tres de la tarde partió una caravana carnavalesca de carros alegóricos y disfrazados, encabezados por su reina, saliendo del centro ubicado en Tenayo 47, para recorrer las principales calles de dicha Villa y más tarde trasladarse a la población de San Juan de Aragón, donde se realizó una kermés en el parque del pueblo para concluir con la premiación de disfraces. Entrada la noche, regresaron los habitantes de la Villa a su localidad (Villarruel, 2017:340-341).

Cuentan algunos carnavalesos de San Juan de Aragón que en algún momento recorrían los linderos del extinto Río de Guadalupe para llegar a la Villa a bailar (al mercado de comida, con familias conocidas que tenían vinculación o antecedentes en San Juan y a lugares donde pudieran obtener alguna cooperación). Regularmente iban lo lunes, escogían ese día porque en San Juan había poca gente y tenían que recolectar dinero para pagar la banda de música. Las relaciones eran muchas, la aproximación era un hecho imprescindible, pero también las peleas eran de esperarse. Muchos de los participantes que cuentan estas travesías, también relatan las fricciones (rencillas y altercados) que llegaron a tener con los participantes del carnaval en Carrera. Acciones que eran de esperarse, dadas las circunstancias sobre la definición de espacios y su disputa. Al momento de estos

enfrentamientos, el carnaval (alrededor de la década de los sesenta) de Martín Carrera ya estaba afianzado como la actividad *per se* de la localidad, materia dispuesta para enriquecerla y por supuesto añorarla y celarla. Sin embargo, no todo fue pleito y la estreches de alguna u otra manera se reanudaba en momentos como el siguiente:

Sra. Lidia Medina: Yo me quede muy sorprendida cuando todos los de San Juan, justo donde está Joaquín Herrera, entraron ¡nombre! Fue una sorpresa que todos los huehuenches de San Juan llegaron mire: con su sorbete acá (se pone la mano en el pecho), y todos en fila y la música tocando música fúnebre, pero todos llegaron agachados y con su sorbete aquí (vuelve a posicionar su mano a la altura del pecho). *Sr. Pedro Urban:* ellos sabían que habían matado al que iba a sacar el carnaval en Carrera... *Sra. Lidia Medina:* hasta muchos lloraron al ver como llegaron los de San Juan de Aragón, todos llegaron con duelo de mi hermano, obviamente, después ya todos se hablaron...

Ismael: ¿Usted conocía a Ofelia Buendía? *Sra. Lidia Medina:* Sí, sus papas de ellos, Porfirio Buendía y Martita Buendía, fueron nuestros padrinos de bautizo, eran compadres de mi mamá y mi papá, *Ismael:* ¿Ellos eran de San Juan? Ellos si eran de San Juan, ellos vendían pulque, cuando era el carnaval, todos llegaban ahí con Porfirio, todos llegaban ahí a comer y a tomar, se llenaba la casa de ellos, porque eran de San Juan de Aragón, y ahí los apoyaban, sí, ellos los apoyaban -refiriéndose al carnaval de San Juan de Aragón- (Entrevista con Lidia Medina y Pedro Urban).

Durante la entrevista sobresalieron algunos datos que llaman la atención sobre el tema de la relación de San Juan y Martín Carrera: el primero versa sobre la evocación de los vínculos familiares entre ambas localidades, es seguro –según este discurso- que hubo afinidades y conexiones en el aspecto familiar, pero, no podemos aseverar lo mismo en otras cuestiones, ya que, al referirnos sobre el carnaval y su origen, la posición se torna bajo estas palabras: “No, no, ellos no trajeron el carnaval aquí –refiriéndose a las familias de San Juan de Aragón- Yo digo que el carnaval empezó en el tiempo de mamá Carlota...” (entrevista con Lidia Medina). Detrás de esta posición siempre se reconoce un pasado distante y considerable, fruto de la maleabilidad del ‘dato’ histórico, con fines argumentativos, de identificación o bien, recursos próximos que estén disponibles y que sean coherentes para lo que se establece en esta ‘su’ versión.

De cada glosa sobre el origen del carnaval en Martín Carrera –puede haber unas cuatro o cinco versiones más- se encuentra un argumento ‘propio’ y adecuado el cual genera cierto apego a datos significativamente importantes, o mejor dicho, históricamente –pensando en la historia convencional, que se enseña y se agrupa en los libros de texto

consuetudinarios o normalizados²⁶ dentro de una concepción más amplia- sobresalientes. Una costura que se teje poco a poco, es la tarea de cualquier agrupación cuando en este caso, la historia de sus actividades culturales es, difícil de encontrar, o bien, se pierde en el relato de generaciones pasadas, ¡ahí está!, no desaparece, se superpone en la acción llamada tradición. Muestra de esto son los moldes prácticos y corporales que se exteriorizan en el carnaval; pero el *discurso* hay que gestarlo, claro, con intenciones que revelan distancias y afinidades. Digámoslo de otra manera; el germen de este discurso puede tener un trasfondo político, intencional y arbitrario, él cual varía en niveles y momentos. Frente a los carnavales unos podrán decir que son los primeros y los únicos; primer elemento de apropiación e identificación. Otro momento se espera cuando dentro de ese relato – cualquiera que sea- se generan más relatos y así sucesivamente, esto se entendería como la expansión y diferenciación de puntos de partida, idea que hace mella en la práctica y por supuesto, en la vida del carnaval como actividad preponderante.

Otras versiones consolidan la exégesis del carnaval con elementos más plausibles, donde los pioneros del acto, por ejemplo, formaron parte *in situ* del entramado histórico que hoy en día posee la fiesta: una de ellas refiere a que el carnaval viene de la intención de un ‘viejecillo’ que era líder de la colonia, él cual, decidió establecer un momento para burlarse de los hacendados o personas con dinero y de ahí, empezaron a sacar los tipos de vestimenta y las máscaras, ligadas por supuesto a las personas que eran remedadas. En la naturaleza que emana de esta disertación –tal vez sencilla- se consigue retener un símil entre todas las versiones, un común denominador, el fundamento categórico del acto, donde muy pocos rehúsan de esa estirpe: la burla al lejano acaudalado. Algún antecedente tendrá esta exposición, por el momento quedemos que, la erige una organización diferente a todas las demás, cosa que no debe pasar desapercibida. ¿En que sentido? En el interés particular de distanciarse –por motivos de autenticidad o de identificación- de cualquier otra versión que pueda ser un óbice para forjar su propia historia, aunque en la práctica, seguramente todos exponen el cuerpo al baile bajo el perfil ordinario, el que todos tienen, definido en algún momento de coyuntura y que se hizo propio en todos los que después se disgregaron

²⁶ Por ejemplo la celebración o conmemoración de la independencia, la intervención francesa, la revolución, etc.

y no pudieron relegar esa forma –señera- de ser carrerenses (este punto se retomaré más adelante enfocándose a las organizaciones diferenciadas que existen en el carnaval).

Más posturas mencionan que el carnaval tiene raigambres tlaxcaltecas o incluso de espacios céntricos de la ciudad, donde se celebraban grandes bailes de salón y mascaradas. También hay quienes dicen que el carnaval se instauró en Martín Carrera por la aparición de personajes cómicos y satíricos alrededor de la vieja Villa de Guadalupe. No se descartaría lo atinado que puede ser la aprehensión de esas versiones, dadas las circunstancias en las cuales la Villa se desenvolvía. Pero si hay que destacar, que no todas las expresiones denominadas “de carnaval” fueron sinónimo del carnaval de *huehuenches* de la Colonia Martín Carrera. Por ejemplo,

Para el caso del Lindavista, La Villa y la colonia Tepeyac se estructuró una organización triangular que permitió la organización de los clubes sociales de esos rumbos, era una coordinación que contemplaba la necesidad de que los participantes pudieran acudir a los respectivos bailes de carnaval donde coronaban a alguna de las reinas, ya que cada colonia debía nombra una.

Los festejos y danzas de este tiempo en la Villa de Guadalupe, ya fueran de carnaval o de la fertilidad, tenían un origen remoto, pero la participación del Club de Leones de la Villa, con los bailes de carnaval que se efectuaban en el salón del club, empezó en la década de 1950 y sus fiestas reflejaban la aceptación de la clase media de la nueva identidad mexicana. [...]

En paralelo a las actividades enumeradas, los habitantes de la Villa de Guadalupe mantenían vigente su carnaval de ‘huehuenches’ con su ‘ceremonia del ahorcado’. En ese tiempo existía una sola comparsa, de la cual surgieron las demás que existen. La comparsa fundada por Reyes Medina y otros recorría las calles de la colonia Martín Carrera con sus integrantes, que marchaban bailando por las calles, donde les pedían, bailaban y entonaban los versos de la muñequita, en las puertas de los vecinos se congregaban para recibir a cambio algunas monedas, aportación para la música de arrastre. Participaban todos juntos y era una sola comparsa la de esa comunidad (Villarruel, 2017:365-366).

Dicho lo anterior, pudo haber algún empalme con las dos –o más- manifestaciones diferenciadas de carnaval, añadiendo o celando elementos que los engalanaban. Pero siempre permaneciendo bajo las atribuciones que les ofrecía su espacio: uno ligado a un carnaval más ‘selecto’, orientado al baile de salón y organización institucionalizada; y el otro, un carnaval mucho más flexible y abierto al goce de los vecinos que se adherían al movimiento y frenesí del momento.

Con lo señalado, partimos en proponer sin el afán de resolver, una ruta de entendimiento sobre la travesía que pudo tener la fiesta más deseada de ‘la Martín Carrera’:

1) El carnaval de Martín Carrera tuvo un origen mixto, paulatino y lleno de momentos representativos que lo definieron como tal, por ejemplo, la noción de pensar que el carnaval tiene su fundamento en la época de Maximiliano, refiere a una experiencia colectiva mucho mayor, una sátira que, se generó a nivel nacional y muchos de los pueblos del centro del país retoman (o retomaron) para fundamentar la presencia de sus carnavales, o bien, para definir el estilo fenotípico de sus máscaras (ver el capítulo 3 que habla sobre las máscaras); 2) Que el carnaval y su historia se presenta en un piélago regional; se entiende por varias conexiones históricas que se agregan al comercio, peregrinar y relaciones de parentesco entre localidades; 3) Todas las versiones se entrelazan de alguna manera, en un primer momento, pudo existir un desdoblamiento franco o entremezclado de estas prácticas carnavalescas de algún(os) lugar(es) en específico, pero después, varios *personajes influyentes* y representativos añadieron mecanismos diversos e ingeniosos que le dieron cuerpo a un carnaval propio de la localidad; 4) Con el tiempo, se fueron añadiendo y transformando algunas prácticas y estilos de la fiesta, ruta usual de cualquier manifestación cultural, que se comprende por el hecho de querer ‘innovar’ o implementar ‘vistosidad’ a las prácticas o elementos que las componen (ajuares, ropajes, adornos, bailes, recorridos y formas de organización). Procesos ligados nuevamente a una comunicación constante con otros espacios y localidades; y 5) El engendrar distintas y nuevas versiones de origen, no remite a pensar en formalidades históricas, sino a las necesidades de historizar, sea cual sea el objetivo y los recursos a la mano.

Hasta ahora, ninguna de las versiones ha sido proclamada vencedora, nadie lo podría hacer, ¿alguien tiene el montón de llaves que abran el baúl de la certeza histórica? No, ese baúl se traslada como carnada a mitad del océano, roído constantemente por grupos e individuos capaces de acertar, pero lo único que hacen es, generar más señuelos, mismos que son la riqueza, el futuro del carnaval y su dilema histórico. En la actualidad, los participantes colman ese ‘hueco’ a partir y desde “donde lo narrativo o el lenguaje es más bailado y corporeizado que interpretado como unas ‘historias’ vehiculadas por la fiesta, en las que gobernarían la moral, la racionalidad o el conocimiento de nuestro hábito cartesiano”(Flores, 2004: 139).

Sobre esta posición, se intenta generar un panorama de cómo la gente que participa, organiza o solventa el acto del carnaval entiende o revitaliza su historia, forjada a través de distintas coyunturas temporales muy destacadas en su discurso. Tema importante para trazar un ruta sobre la extensión –del carnaval- que produjo la aparición paulatina de distintas organizaciones. Sitio, donde queremos llegar, no con la intención de comparar cual de ellas destaca o no, o si cuenta con los elementos para poder definirla como verdadera, sino para poner en juego las aprehensiones generadas sobre dicho suceso y sus repercusiones actuales.

Separación, semilla de la expansión

Algunos antropólogos se inquietan al pensar que la naturalidad conflictiva de las fuerzas que interactúan en el mundo sociocultural sirven para generar confusión y desconcierto en las localidades o sociedades de su interés, cierta idea que rompe la ‘estabilidad’ y ‘armonía’ de las relaciones que se hilan durante su manifestación. Para este designio, partimos que la médula del proyecto se concentra justo en eso; la vida sociocultural *tejida en el sobrevenir de la contraposición* de fuerzas e intereses. Peana que sirve para apreciar no solo el nacimiento del acto carnavalesco en Martín Carrera, tarea formidable que aquí se ha hecho solo un escrutinio bastante apresurado, pero lo esencial no es el nacimiento, sino ver la lozanía y la madurez del mismo. Cosa que se complejiza y se incorpora a un entorno de diseminación y extensión. Con vicisitudes y alcances que se traducen en la celeridad actual del carnaval. ¿De qué sirven nuestros hitos y versiones históricas si no se arrojan al mundo del presente y de la esperanza que genera pensar en un futuro? “Las formas nuevas no expulsan a las antiguas, más bien se da un amontonamiento estratificado. La marcha del tiempo no tiene necesidad de afirmarse distanciándose de pasados, como tampoco un lugar no tiene que definirse distinguiéndose de herejías” (Certeau, 2010: 18).

Una historia que podemos contar –salvo el caso de no mencionar el brillo del detalle²⁷- es la separación o disgregación del carnaval al interior de la Colonia Martín Carrera. Ya se ha contado sobre las tendencias que atesora el carnaval en cuanto a sus

²⁷ A sabiendas de que la información que se pueda verter en este trabajo puede tener impacto en susceptibilidades o problemáticas de gran fuerza en la práctica del carnaval, eliminaremos detalles de los grupos y personajes que destacan en la “historia de la separación” del carnaval.

relatos y vaivenes a través del tiempo y que, seguramente no se detendrán. Por lo que concierne a este apartado, toca el turno de destacar la coyuntura que tuvo el carnaval en la década de los ochenta del siglo pasado. Premisa vital para pensar -desde un posición propia del trabajo- que este suceso, propició no el resquebrajamiento del carnaval como *actividad ensamble* de la colonia, al contrario, dinamizó su fortaleza, no porque en un principio fuera exánime, sino porque a partir de este momento se empiezan a fundamentar las condiciones -de lo político- necesarias para la disputa de un recurso cultural que en un principio era manejado por unos cuantos y ahora es manejado por seis diferentes posiciones organizacionales. Las cuales, han decidido hacer cada una su fiesta de carnaval, generando un derrotero de intereses que se confrontan o suscriben dependiendo las condiciones que coexistan en tiempos determinantes o impasibles (estos temas se tratarán más adelante).

El 12 de Rayón

Resultado de las diversas formas de inserción que pudieron existir para que el carnaval de Martín Carrera o Carnaval de La Villa tuviera en sus calles un vástago que provocara el bullicio y la exaltación en la calle, fue que pasada la década de los sesenta esta actividad ya tenía una presencia considerable en el la colonia, por no decir que la única que resaltaba a la luz pública. Presencia que se traduce en las estrategias de unas cuantas personas o familias que se dedicaban a tomar las riendas de la organización. Hay comentarios sobre la existencia de un grupo de mujeres que también participaron activamente en la organización. Popularmente se le conocía con el nombre de *matronas*, seguramente emparejando al símil del género opuesto (patrones). Las tareas que se ocupaban estos grupos era en brindar los ropajes e indumentarias necesarias para los interesados y curiosos en representar los personajes (*huehuenches* y *morras*) del acto de carnaval. Los atavíos se conseguían en Tepito y la Lagunilla²⁸, lugares cercanos y con gran variedad de estilos acordes a los personajes. Las máscaras se conseguían en Santa María Aztahuacán²⁹ al oriente de la ciudad y la música, en la zona del municipio de Texcoco, Estado de México, según dicen antiguos organizadores como Don Pedro Urban.

²⁸ Barrios antiguos que condensan redes comerciales al centro de la Ciudad de México.

²⁹ Véase con más detalle en el capítulo 3, apartado de las máscaras.

Es de suma importancia considerar este punto porque actualmente los organizadores –aunque algunos los siguen haciendo- ya no patrocinan o brindan los elementos necesarios para cubrir la indumentaria total de las personas que acompañan el carnaval. Anteriormente eran los organizadores u organizadoras las que brindaban las posibilidades a los participantes de vestir y alistarse en la cuadrilla. Teniendo como factor *per se* también la oportunidad colateral de controlarla y manejarla según ellos fuera conveniente.

El estar al frente también representaba la responsabilidad de contratar una banda de viento que cumpliera –ese era el objetivo- los gustos musicales apegados a la forma como se venían representando los estilos ya instaurados en la localidad. Planear los recorridos, obtener ayudas especiales y sacar –cuentan ellos- un carnaval mejor año con año.

De esa manera se llevó a cabo el carnaval –según la información recabada en entrevistas- de manera sosegada y promovida por el núcleo cercano a los ‘fundadores del carnaval’ –quienes hayan sido- durante casi dos décadas o más (pensando que la información que se tiene de voz viva es de esa época). La primera etapa de formación y sedimentación de carnaval estuvo orientada por unas pocas personas que residían en la calle Ramón López Rayón; la segunda, se fueron congregando vecinos y allegados de otras calles cercanas a las más representativas (Ramón López Rayón y Joaquín Herrera, ahora Francisco Echeverría) que fueron nutriendo la concurrencia del acto; tanto en participación como en expectación. Pasado el tiempo y por el ímpetu marcado por la gala, se fueron añadieron a la organización muchas personas que se distinguían por su energía y apego al carnaval. Así entran en escena otros participantes –principalmente del número 12 de Joaquín Herrera- que en conjunto (los nuevos y los viejos) soportaron los devenires de la organización. En ese momento era una sola organización la que llevaba a cabo todas las tareas logísticas y de regulación de la cuadrilla. Era un momento de unanimidad³⁰ organizacional que arrojaba a viejos y nuevos interesados en el carnaval.

³⁰ En esta ‘unanimidad’ trazada por los relatos *a priori* a la separación, debe pensarse como el momento donde bien pudieron existir fuerzas contrarias que querían ostentar el beneficio de llevar la fiesta en sus manos, sin embargo, las situaciones económicas o de experiencia para llevar la fiesta no eran tan sólidas en estos casos, pero había seguramente facciones que anhelaban tener los cargos de representatividad, así esta versión o definición de conformidad organizacional es una quimera y bien pudo ser la raíz de la fragmentación del carnaval en la década de los ochenta.

El 12 de Joaquín Herrera

Más arriba se comentó que la familia Medina -una de tantas que pudo haber- tenía el privilegio de arropar en su proceder parte importante de la presencia del carnaval en Martín Carrera. Hacia finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, la posesión de los legatarios frecuentes cambió, surgiendo una generación que venía deseando volcar la fiesta a otras dimensiones o simplemente tener la experiencia de organizar. Algunos relatos cuentan que el motivo de la transferencia organizacional a otras personas fue un accidente ocurrido con una de las señoras –de la familia Medina- que organizaba en ese entonces el carnaval. Sea como haya sido, el carnaval dejó de organizarse única y exclusivamente bajo el telón de una familia.

Así se repliega el carnaval a fronteras mayores, donde también el proceso de urbanización terció para la expansión del mismo. Hay que recordar que el inicio de la urbanización acelerada y por ende la sobrepoblación en la Ciudad de México se originó en la segunda mitad del siglo XX, teniendo un papel importante –de llegada para la población migrante- la región norte y oriente de la misma. Muchas colonias se propalaron tanto en dimensión como en densidad. Motivo que influyó para diseminar en buena medida el interés de nuevos actores en el carnaval.

La próxima parada del carnaval fue exactamente en una vecindad -que tenía por coincidencia el mismo número 12 de Rayón, ‘los orígenes del carnaval’- de la calle Joaquín Herrera (ahora Francisco Echeverría) donde personajes allegados al núcleo antiguo de organización emprendieron la oportunidad de erigirse como *principales*³¹ en el carnaval. Transcurridos algunos años, la organización enfatizó el arraigo a este nuevo espacio, olvidando, según los integrantes de la familia Medina (los antecesores), la importancia del viejo número 12 de Rayón. El cisma, quizá tuvo otro motivo, pero el más comentado es esa alusión al desacredito que los ‘nuevos’ organizadores tuvieron hacia los ‘viejos’ organizadores. Cuestión que para el carnaval de Martín Carrera –y creo que para todos los actos de carnaval- es bastante significativo en relación a la correspondencia que debe existir con las familias ‘importantes’ que se vinculan directa o indirectamente en una actividad.

³¹ El *principal* o los *principales* son los que sostienen, organizan, gestionan y dirigen el carnaval. Coloquialmente se dice “son los meros meros”.

Viéndolo de manera más general podemos considerar que cualquier fiesta cívica, religiosa o de orden público local mantiene dinámicas parecidas: momentos de encuentro y recuerdo de lo antecedido (aunque sea imaginario). El mantener estas *memorias de reconocimiento* alimentan el capital social de las organizaciones, entendiendo estas como acciones que se basan en reminiscencias, contacto y conocimiento de quienes han sido actores (familias, personajes, lugares) destacados en la acción que se realiza, por lo cual, es necesario tomarlos en cuenta, recordarlos; una especie de intercambio simbólico que la organización/dirigencia debe tomar para reconocer la trayectoria y prestigio de íconos implantados o erigidos dentro del ambiente a tratar. Este tipo de acciones son aprehendidas y aprendidas bajo la tutela de la repetición y con el ritmo que marca la ‘tradicición’. La memoria no se condensa en protocolos formales, aunque al final se concreta como tal y forma un código de *experiencia*.³²

En este ir y venir de cambios en la dirección del carnaval, se empezaron a generar las primeras disputas por el control de la fiesta; una especie de recelo, ‘de repente’, orquestó una lucha por obtener la dirección del carnaval...

Alberto: Yo siento que a veces fue la necesidad ¿no? La necesidad de que la familia siguiera disfrutando el carnaval. Porque está mal dicho, pero hubo pequeños grupos que se quisieron adueñar del carnaval o se adueñaron del carnaval y ya no permitían que otras personas o familias participaran en la organización. *Ismael:* ¿Una monopolización del carnaval? *Alberto:* Sí, ¡ándale! Eso fue, entonces se ve la necesidad de sacar otra cuadrilla, para seguir gustando y disfrutando de esta tradición... *Ismael:* Oye, ¿pero dentro de todo eso también hubo envidias y pleitos no? *Alberto:* Sí, cuando empezó el problema fue cuando era una sola cuadrilla, estamos hablando como del ochenta y tantos, después del temblor del ochenta y cinco, a mediados de los ochenta más o menos..., te digo que: con el grupo de los de Joaquín Herrera se monopoliza el carnaval, ya no te permiten bailar, ya no te permitían organizar, ósea andabas en la cuadrilla pero como ‘apestado’, a un ladito nada más. Entonces el otro grupo pues quería participar (este grupo es el de la familia Medina) querían bailar, querían disfrutar, entonces los hacían a un lado, no les daban tanta importancia. Entonces, ellos empiezan a voces en secreto a organizarse. Y decían: ‘bueno por qué esos weyes no nos dejan, si también nosotros somos de aquí, ¿sabes?, para el otro año sacamos uno...’ Entonces el primer año que tuvimos problemas, empieza a verse la otra mesa directiva, ¡sale de repente!, llega la familia diciendo: ‘¿saben qué?, venimos a reclamar el carnaval’,- los de Joaquín Herrera se preguntan- ¡por qué!, pues porque esto y lo otro, ósea dan sus argumentos validos también. Entonces van a la delegación y meten como una demanda, meten un tipo de demanda, se le puede llamar así ¿no?... *Ismael:* ¿cómo una queja diciendo que ellos también tenían derecho no? *Alberto:* Ándale sí, que ellos también tenían derecho a participar y ellos no los dejaban bailar y demás cosas... Entonces, la delegación ordena que salgan dos mesas directivas en un solo carnaval, los de la izquierda y los de la

32 En el capítulo tres trataremos más a fondo lo que se entiende por experiencia.

derecha, por así decirlo, para no decir nombres... Entonces se empieza a armar una *remambaramba*³³, por lo problemas de los espacios de baile y demás cosas, termina en pleito, ¡pleito bien!, golpes, incluso entre mujeres se pelean por el carnaval, una de esas fue mi tía. Eso fue el lunes de carnaval, el martes llegamos a Joaquín Herrera y ya no estaba el templete en donde debía estar, ya se lo habían llevado para el otro lado, el otro grupo ya se lo había llevado... a esas horas se fue a la delegación a la queja y al careo, se empieza a dar el problema más fuerte. Dice la delegación: ‘sabes que, regrésate el templete, entonces los otros no quedan conformes y para el otro año ya sacan su cuadrilla (Entrevista con Alberto Ponce Carbajal).

Líneas posteriores, Alberto menciona cómo de la primera separación, surge una segunda, luego una tercera y hasta el final la cuarta que conforma el armazón de cinco organizaciones actuales presentes en el carnaval de la colonia. Hay que destacar que la organización del *carnaval infantil* se gestó de manera paralela a todo este cataclismo y su presencia ahora suele ser moderada y con mesura. La aparición de esta cuadrilla según Juan Carlos Balmaceda fue en 1993.

Considerando un periodo de casi cuarenta años (1980-2018) el carnaval de Martín Carrera ha cincelado su ensanchamiento en sus formas de organizar y llevar a cabo el carnaval, pero también, lo ha proyectado a espacios contiguos de la colonia (véase mapa 7), teniendo una atracción importante de población adyacente a la misma, lógica que repercute en el incremento diferenciado de gustos, ideas y maneras de aprehender el carnaval. Lo importante de este dato global y poco profundo de la separación de organizaciones es ver lo siguiente:

1. La ‘historia’ imaginada o reivindicada por parte del grupo cismático en la primera escisión, cobró valía fáctica al momento del distanciamiento y, fue muestra del acervo retentivo de una familia al considerarse parte vital del carnaval y así enaltecer un reclamo a los ‘expoliadores’ (según ellos cuentan).
2. El hecho de considerar versión(es) histórica(s) –memorizadas, inventadas o corporizadas- hace que hasta nuestros días esos relatos y narrativas entre en el juego de las competencias simbólicas entre organizaciones; invitan a ensalzar una identificación particular, aunque es sabido que todos, aún el más principiante comparte una acompañada plataforma profunda –no

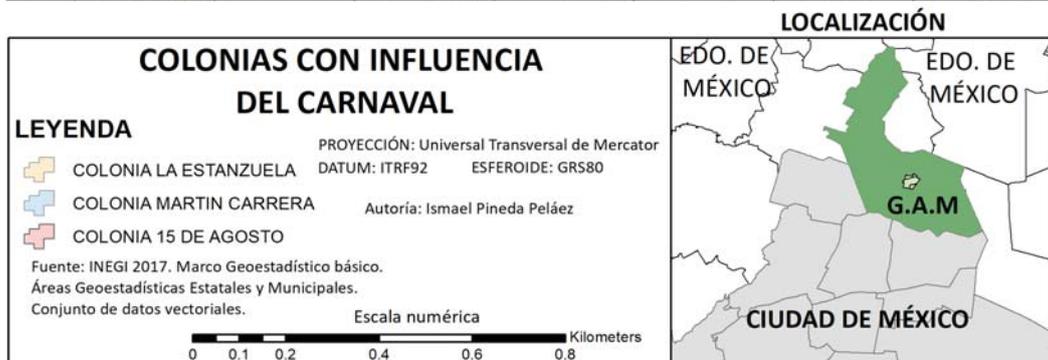
³³ Término coloquial usado en México para describir un desastre o pleito multitudinario.

aforística- de ser *carrerense* (tema tratado en el capítulo 2, *proceso de identificación continuo*).

3. La separación no es sinónimo de decadencia en la actividad carnalera; todo lo contrario, es su motor súbito, su más profunda reciedumbre, que se plasma a lo largo de este proceso de expansión organizacional. Pero cabe destacar, que también es mucho más complejo y aleatorio. Ruta complicada para entenderlo de manera holística.
4. Las escisiones nos muestran el interés llano de nuevos participantes de incidir en lo que para ellos es ‘la mejor fiesta’, ‘lo más importante’, algo que vale la pena pelear, controlar y acrecentar. La vigencia del carnaval en la colonia muestra su querella continua, en ámbitos simbólicos, emocionales, políticos y concretos.

Sobre esta plataforma queremos empezar nuestra traslación a ese mundo donde se desarrolla la vida actual del carnaval, con indicios de lo mostrado hasta aquí, que resuena una y otra vez en los modos de practicar, anhelar y concebir este acto preponderante y contradictorio, pero necesario para vitalizar la calle, el barrio, el cuerpo, la economía y las emociones, fruto constante de deseos, desazones, apegos y rencores. En este flujo enredado se encuentran los *procesos de identificación* que hacen posible un destello anual en la colonia de los banderines y las palmas.

Hay que reconocer que hicieron falta anotaciones sobre la historia de cada organización. No obstante, se brinda un horizonte sintético sobre los principales motores cismáticos que pueden ofrecer las condiciones para comprender los procesos expuestos en la siguiente sección. Hablar de cada organización, podría ser como dice Lila Abu-Lughod (Abu-Lughod, 2012: 146) una espléndida *etnografía y trayectoria de lo particular*, con menos disparates de generalización, pero la extensión y enfoques sobrepasarían el trabajo, lo lanzaría a una dimensión inextinguible o fuera de los alcances requeridos para este prematuro bosquejo.



Mapa 7. Colonias con influencia directa del carnaval.

2. El juego de brincar y competir

Hicieron falta estos últimos decenios para que nos diéramos cuenta que el desorden y el orden, siendo enemigos uno del otro, cooperaban, de alguna manera, para organizar al universo.

Edgar Morin

Es una antigua ley del mundo que las fuerzas puedan desarrollarse por completo y volverse conscientes sólo en la contienda, sólo en su lucha recíproca.

J. Burckhardt

Los puntos de partida para comprender un acto tan complejo como el carnaval son distintos dependiendo los contextos espacio-temporales del campo de estudio y los presuntos teórico-metodológicos adyacentes al investigador o estudioso.³⁴ Esa característica permite problematizar el *sentido* que cobra hoy en día el carnaval, diluyendo una posición universal de entendimiento y resquebrajando una posición totalizante de la cultura, basada en leyes de pensamiento y acción del hombre (Kahn, 1975: 29). Lo que se pretende establecer es que “el cosmos no es una maquina perfecta, sino un proceso en vías de desintegración y, al mismo tiempo, de organización” (Morin, 2005: 33). Panorama que estimula la conexión con el capítulo pasado. En sí mismo, el carnaval contiene una maraña de significados que se entrelazan en un mismo acto, algunos elementos que lo estructuran son visibles o exteriorizados y otros mantienen un carácter profundo socio-históricamente determinado. Existen muchos planos desde donde podemos encarar el carnaval, dada su extensión y complejidad. Veamos cual es el que interesa en esta sección.

³⁴ El científico del comportamiento o analista social busca hilar percepciones que observa para llegar a un conjunto coherente de ideas que puedan manifestar la comprensión de ciertos fenómenos de la realidad socio-cultural, ciertos fenómenos que no son la realidad en lo absoluto, sino son parte de la realidad que se sostiene sobre un ángulo perceptivo específico (Pineda, 2014: 9).

Los objetivos de este apartado no se reducen en mencionar –aunque a veces es necesario hacerlo- cómo y quienes han explorado el mundo polisémico del carnaval, sino proponer un soporte teórico para entender la dinámica del carnaval hoy en día, donde el contexto de una sociedad globalizada genera un ritmo acelerado de intercambio de información y las relaciones sociales se expanden en ordenes translocales. Dentro de este panorama, es menester comprender la importancia actual de la *fiesta* como vena central de un tipo de sociabilidad urbana³⁵, y comprenderla, significa, entender sus contradicciones y sus alcances. Teniendo como principio “la fragmentación de la experiencia y las prácticas urbanas en las grandes metrópolis” (Duhau, 2008:13). Es así, que la *fiesta pública*, o mejor dicho, la *manifestación pública organizada* (bailes, carnavales, procesiones, ceremonias cívicas, peregrinaciones, etc.) cultural e históricamente determinadas estimulan la apreciación del espacio público de manera muy diferente a otras manifestaciones de orden más privado o institucionalizado; más no dejan de estar en continuo contacto o conflicto entre ellas.

En la Ciudad de México estas formas disimiles de apreciación del espacio público son la carta de presentación y su vitalidad, así como su mayor dilema. Pongamos de ejemplo un caso muy conocido en el oriente de la urbe. Algunos carnavales de los pueblos de la Delegación (ahora Alcaldía) Iztapalapa han tenido dentro de su dinámica festiva la osadía de disparar hacia el aire con armas de fuego. Esta situación era un acto normalizado dentro del bullicio que generaba el carnaval. No obstante, cuando las zonas aledañas a los pueblos comenzaron a poblarse, la transformación de aquel espacio deshabitado que rodeaba a los pueblos (la milpa, llanos o terrenos baldíos) -donde nadie corría el riesgo de una bala perdida- se convirtió en un espacio de esparcimiento público (centro comercial, cine, plaza) y unidades habitacionales, ajenos a las prácticas relacionadas al carnaval.

En efecto, las condiciones cambiaron y las autoridades correspondientes irrumpieron para prohibir disparos al aire por el riesgo que implica esa acción, y que, los mayores afectados son las personas que recurren o residen en estos espacios recién

35 Parte de esta afirmación está fundamentada por múltiples ejemplos en toda la Ciudad de México y su zona conurbada en relación a las expresiones festivas que se pueden apreciar durante gran parte del año. En toda esta zona existen espacios definidos que fundamentan parte de su existencia a partir de celebrar algo, dígase fiestas cívicas, religiosas, carnavales, verbenas, peregrinaciones, procesiones, etc., traduciendo la ciudad como un lugar que sigue tejiendo y gravitando la vida de algunos de sus pobladores a partir de la fiesta.

formados. Aquí no entraremos en la discusión sobre las posturas y divergencias de los diferentes actores (necesitaríamos ahondar en muchos detalles), sino en el cambio de prácticas dentro de un espacio público (festivo) que depende de las formas de aprehensión de los espacios contiguos, adyacentes o cercanos, que mantienen cierta articulación urbana en un sentido más general. De esta manera, existe una gran variación perceptiva y aprehensiva del espacio público y su uso, definido como el medio necesario –según sectores que incitan un actuar festivo- para llevar a cabo las acciones que sujetan directa e indirectamente la forma de identificarse como un grupo, organización o comité festivo. Tal y como retomaremos el caso de la colonia Martín Carrera y su carnaval.

El espacio público en la Ciudad de México está en continua disputa, intercambio o desentendimiento (carácter de indiferencia) por diversos actores y formas de uso entre sí: por un lado, una sociabilidad urbana que tiende a ser ‘poco sociable’ ((Duhau, 2008:33), auspiciada por percepciones basadas en gustos variados de vivir, de transportar, comprar, comer, entretenerse y gozar; maneras de afrontar la vida en la ciudad que los particulariza unos de otros. Algunos de estos espacios y sus poseedores son sumamente herméticos, otros más o menos equidistantes y algunos simplemente olvidados; otros actores revelan el uso del espacio como una suma de intereses comunes y ligados a una meta medianamente determinada. Pero además, distintos actores pueden situarse en diversos espacios diferenciados (no por la práctica, pero sí por el espacio físico) y recrear cierto sentido que le da sustancia a la acción que los congrega, aunque no sea un espacio ligado a la experiencia cotidiana (por ejemplo algunas visitas que recibe el carnaval de Martín Carrera de personas provenientes de Zacatenco, Iztapalapa, Peñón de los Baños, entre otros, los cuales trasladan el gozo por el carnaval a espacios afines por su práctica carnavalesca). Sin embargo, no sólo las prácticas diferenciadas acarrearán disputas en el espacio urbano generalizado (la ciudad), diferente o restringido; también las prácticas homologas en un espacio compartido son el estímulo para la disputa o congregación –dependiendo los factores *in situ* del momento-, ámbito sumamente importante para este trabajo. ¡Recalcaría!, es el *bouquet* de la fiesta, su más profunda y humana característica. Coincido con Max Gluckman cuando menciona en su obra titulada *Constumbre y conflicto en África* (2009) que los conflictos subyacen cuando los integrantes de una comunidad están en continuo contacto.

Situando el campo de estudio en la colonia Martín Carrera al norte de la Ciudad de México, es necesario enunciar que el presente trabajo cuenta con una base conceptual que intenta configurar “el carnaval”³⁶ como un proceso dialéctico en donde se enfatiza el *conflicto* y la *identificación* en un mismo momento y, donde las formas y grupos³⁷ de organización festiva entran en disputas por el reconocimiento político y simbólico de su sector, pero con un principio fundamental que los congrega a todos: ser de Martín Carrera y ser *carnavalero*. Esta forma de habitar un espacio, compartir una fiesta y por añadidura, competir por la misma son los ingredientes que llenan de sentido esta empresa.

Para tener un marcaje concreto y delimitado de la comprensión del carnaval en Martín Carrera es preciso acotar los conceptos de análisis a una dupla base: *procesos de identificación-conflicto*. Los conceptos abarcan las esferas de la interacción entre los participantes del carnaval, las disputas entre diferentes grupos y cómo, paradójicamente, se identifican con un espacio a través de participar en el carnaval, entendiendo éste, como un momento que une y separa al mismo tiempo.

La fiesta de carnaval pasa a ser un momento que cohesiona sujetos a partir de la interacción en un espacio común. Entrelazando relaciones de cercanía familiar, social, residencial y afinidades por “gozar” un momento de baile y desenfreno. Sin embargo, esta afirmación nos acercaría a una interpretación equivocada y esencialista de la fiesta, pensándola solamente como un momento que evidencia la regularidad y “armonía” del encuentro.

Se ha hecho costumbre entre antropólogos tratar estos asuntos como si la función básica de los carnavales fuese crear un espacio de expresión popular donde se puedan desahogar o

³⁶ Desde Tlaxcala hasta Cuauhtepac, Ciudad de México, los carnavales se manifiestan de distintas y múltiples maneras. Los elementos de cada entidad se entienden a partir de su propia historia y necesidades. No obstante, en un contexto mucho más reducido en términos geográficos, algunos pueblos de Texcoco como Nexquipayac y Santa Isabel Ixtapan y localidades ubicadas al nororiente de la Ciudad de México como San Juan de Aragón y Martín Carrera mantienen ciertos parecidos en estructuras e indumentarias relacionadas al carnaval, esto se debe a relaciones históricas que se tomarán en cuenta para ver como el carnaval de Martín Carrera llegó a ser lo que es actualmente. El carnaval o fiestas de carnestolendas “correspondían a los tres días precedentes al miércoles de ceniza, cuando los cristianos hacían comedias, bailes con disfraces y máscaras, en un ambiente ridículo y sensual. En la época medieval se pretendió cristianizar la festividad al reconducir su sentido hacia una nueva etimología, que hizo suponer que derivaba de la expresión *carnelevare*, sin carne, dejar la carne, con la cual se empezaba la abstinencia de la Cuaresma” (Caro Baroja, 1983, Münch, 2009: 67).

³⁷ En el carnaval de Martín Carrera existen 5 agrupaciones que lideran cada una su cuadrilla, a continuación se enuncian con nombre de autoadscripción: 1) Carnaval de la Villa, 2) Carnaval de Primavera, 3) Los Padrotes, 4) Los Chales, 5) Organización Sánchez y 6) Carnaval infantil.

disminuir las tensiones ocasionadas por la vida cotidiana, ciertamente constreñida por una serie de normas rígidas, prohibiciones, serias y profundas divisiones sociales y demás incomodidades...Pero, según esta forma de comprender el problema, el carnaval no pasaría entonces de ser un mecanismo destinado a hacer permanecer el sistema social en que se vive, y reproducirlo indefinidamente, ya que la posibilidad de conflicto social y su resolución son desplazadas, cuando no canceladas. El carnaval, según esta perspectiva, es la fiesta del conformismo (Abramo, 1999: 16).

La tarea que aquí nos ocupa no radica en crear una visión estática de la fiesta de carnaval en Martín Carrera, sino ver la fiesta como un momento fluido, en donde los participantes del carnaval se identifican con este acto, pero también se confrontan a partir de la creación de distintos grupos al interior de la localidad, teniendo como resultado un modo especial de identificarse con un espacio genérico (Martín Carrera), pero resaltando la identificación secundaria (dependiendo del grupo de pertenencia). “Bien entendido, nuestro mundo (del carnaval) incluye a la armonía, pero esa armonía ligada a la disarmonía. Es exactamente lo que decía Heráclito: hay armonía en la disarmonía, y viceversa.” (Morin, 2005: 95) Bajo estas afirmaciones, nótese que el afán de retomar esta perspectiva no deviene de alguna tendencia devastadora o destructiva, simplemente trata de hilar sucesos que los fenómenos de la vida social tejen en su acontecer cotidiano y práctico. “En fin, es a través de estudios de caso, cuando se percibe la extraordinaria complejidad de las fiestas de carnaval que difícilmente se dejan encorsetar en clichés más o menos estereotipados y tipológicos” (Prat, 1993: 292).

Igual pero no los mismos, de Martín Carrera, pero los mejores

Sumergirse al estudio de conceptos básicos empleados comúnmente en las ciencias sociales como *identidad o conflicto*, requiere de un trabajo colosal de recopilación y reflexión. Así como un marcaje y manejo histórico de su uso en diferentes latitudes y contextos. En este apartado no se pretende hacer una compilación exhaustiva de los conceptos a tratar, sino un acomodo y elección de posturas que puedan ser afines al tema a colación.

Con respecto al concepto de *identidad*³⁸ en yuxtaposición con *procesos de identificación* se hace la siguiente aclaración del uso y decisión de abordar el segundo concepto³⁹ como eje vector de este estudio. Proponiendo que se adecua de mejor manera –es una hipótesis- a la problemática que refiere el análisis del carnaval. Bajo este panorama existe una necesidad inminente de explorar y construir referencias conceptuales diferentes que puedan elucidar fenómenos complejos que no necesariamente se muestran en los usos tradicionales de conceptos ya tratados con demasía, como lo es el de identidad, donde siempre se advierte que la identidad y su uso conceptual no delimita ni genera una noción totalizante de los fenómenos que se pretenden comprender, pero sigue teniendo un peso contundente – incluso en términos políticos- en las producciones analíticas de las Ciencias Sociales desde un punto de vista absoluto e inamovible.

Se afirma que más que de identidad hay que hablar de procesos de identificación; esto se debe a lo que nosotras consideramos [...] que la identidad no es algo dado de una vez y para siempre, sino es móvil, son identificaciones que están siempre en proceso de reacomodo y de reestructuración jerarquizada, en tanto que entre ellas hay alguna o un grupo de ellas que ocupa el lugar hegemónico pero sólo por un tiempo, dejando posteriormente ese lugar a otra identificación. Es importante aclarar que estos movimientos no son el resultado de una decisión, ni de un acto de voluntad personal, sino son efecto de los movimientos de inserción de los sujetos en las prácticas sociales y los procesos de simbolización que de ellos se realizan (Aguilar, 2012: s/n).

Hablar de *procesos de identificación* facilita adentrarse en una perspectiva más flexible y menos utópica del acto del carnaval como eslabón de coerción social total, lo que permite dar cuenta de los distintos niveles, formas, tiempos y medios de identificación. Además de mostrar bajo la tenacidad de la interacción social palmaria, no la evidencia de un cartel fijo que etiquete –como simple tarjeta de identidad- a los grupos o sujetos, sino

³⁸ Aún cuando existen posturas sobre la identidad dentro de una perspectiva que nulifica la concepción fija y esencialista de la misma –como lo muestra Gilberto Giménez- nos es más útil –en la pretensión de relacionar constantemente la noción de conflicto- el recurso teórico de ver a la identificación como un proceso que se contradice, inventa, reinventa y se fija contextualmente a las situaciones volátiles de la vida social imbricada en el mundo festivo. A tratar de la identidad, dice Gilberto Giménez que “la identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos...) y relativamente estables, a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) se reconocen entre sí, demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez, 2009:280).

³⁹De ninguna manera se descarta el abordaje teórico del concepto de identidad, sólo se anuncia con anterioridad que se prefiere tratar con el concepto de procesos de identificación en relación al dinamismo que éste tiene como herramienta de comprensión al campo de estudio.

que muestre el borboteo impetuoso de las disformes y correlativas identificaciones. Proceso por el cual, existe una articulación entre momentos que separan y momentos que aglutinan, en un *corpus* mucho más extenso. Stuart Hall menciona que “la identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay <<demasiada>> o <<demasiado poca>>: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una porción adecuada, una totalidad” (Hall, 2003:15). Siguiendo con esta perspectiva podemos mencionar la posición de Étienne Balibar de que los procesos de identificación tienen que ver con una apreciación vinculada a lo imaginario y no tanto con un perfil absoluto, inapelable y definido de reconocimiento.

(A partir de lo imaginario) se realizan las identificaciones de los individuos con la imagen de sus semejantes, identificaciones que pueden ir en sentidos muy diferentes, ya que pueden ser en términos de igualdad con quienes se cree tener mucho en común, o en términos *ideales*, con quienes se considera que son como una quisiera ser, o tienen rasgos que una quisiera tener. También pueden tratarse de identificaciones en el sentido de asunción de la mirada del otro, es decir, me identifico con quien me devuelve una imagen de mí misma que me satisface (Aguilar, 2012, s/n).

El autor también incluye una mirada sobre la identificación en una versión negativa. Poniendo de ejemplo los casos de la proyección del “otro inferior” desde un centro de poder, el cual ocasiona opresión o humillación. Desde este punto de vista, esta posición refrenda al carnaval como un momento de disposiciones y tensiones de distintas identificaciones pero con la misma “pertenencia” o mejor dicho, *un mismo espacio* donde se ejercen las actividades en materia. Se puede decir que se evidencian los procesos de identificación a partir de un diálogo entre las *identificaciones primarias*⁴⁰ (pertenencia a Martín Carrera) -en relación y/o confrontación- y las *identificaciones secundarias* (agrupaciones particulares de carnaval).

Según Balibar la pertenencia se define como “el hecho de que alguien es parte de un grupo, pertenece a él, como también refiere a un sentimiento, a la vivencia que tienen los

⁴⁰ La noción de mencionar identificaciones primarias y secundarias están intrínsecamente ligadas a las tesis de Étienne Balibar, donde describe y enuncia que estas definiciones provienen de la teoría hegeliana del Estado y su capacidad de superar la conflictividad de los intereses particulares mediando entre las múltiples identificaciones primarias de los individuos y las identificaciones abstractas o universales adquiridas por medio de la ciudadanía, el derecho o la educación (Balibar, 2005).

individuos de sentirse -o no- parte de algo” (Aguilar, 2012, s/n). Si bien parece obvia esta afirmación, no lo es cuando pensamos que la pertenencia se imbrica con la interacción social a través de un reconocimiento espacial común, es decir, el espacio –digamos el barrio- forma parte fundamental de concebir una unidad social. Para Gilberto Giménez “la pertenencia social reviste diferentes grados, puede ir de la membrecía meramente nominal o periférica a la membrecía militante e incluso conformista, y no excluye por sí misma la posibilidad del disenso” (Giménez, 2009: 31) Haciendo un nexo con lo que se mencionó en el párrafo anterior, parece que la pertenencia generalizada y ordinaria es el hilo que sostiene la contradicción de pertenecer/diferenciados, entendiendo que todas las agrupaciones se autodefinen como habitantes de Martín Carrera, compartiendo elementos singulares que puntualizan una misma noción estética e histórica del carnaval.

Para Zygmunt Bauman los procesos de identificación refieren a la inestabilidad del mundo actual traducido en una modernidad líquida⁴¹, en donde se destaca la visión de un mundo volcado al individualismo y la globalización. Desde esta perspectiva define lo siguiente:

...tal vez más que hablar de identidades vale mejor hablar de *identificación* para dar cuenta de su carácter inacabado, incompleto o inconcluso en permanente construcción y siempre abierto; su vigencia debe asumirse no como un residuo de la primera modernidad, ni como defecto que se arrastra venido de las eternas interrogantes sobre el sentido del hombre, sino como compañero natural de la globalización, “...*efecto secundario y el subproducto de la combinación de las presiones globalizadoras e individualizadoras que producen. Las guerras de la identificación no son contrarias a la tendencia globalizadora ni se interponen en el camino: son un vástago legítimo y un compañero natural de la globalización y, lejos de detenerla, le engrasan las ruedas*” (Bauman, 2001:175).

Bauman define que a diferencia de concebir una “identidad” sólida y determinante, se puede entender el proceso de identificación como una versión en latente cambio y tensión de los elementos que lo componen. Donde las añoranzas de una solidaridad y

⁴¹ Para Bauman la modernidad líquida se entiende como un tiempo sin certezas. “Sus sujetos, que lucharon durante la Ilustración por poder obtener libertades civiles y deshacerse de la tradición, se encuentran ahora con la obligación de ser libres. Hemos pasado a tener que diseñar nuestra vida como proyecto y performance. Más allá de ello, del proyecto, todo solo es un espejismo” (Vázquez, 2008).

armonía se desvanecen en la vorágine del cambio continuo e inestable que ostenta la modernidad. Sin embargo, no excluye que pueda existir una noción o algún espacio temporalmente definido –al igual que Balibar- de pertenencia o en palabras del propio autor: de una comunidad ética.

...la comunidad ética se caracteriza porque teje unos compromisos del tipo *compartir fraternalmente*, reafirmando el derecho de todos sus miembros a un seguro comunitario frente a los errores y desgracias que son los riesgos inseparables de la vida cotidiana.[...] Su proliferación obedece a que satisface muchas necesidades: la de pertenencia, la de diferenciación con respecto a otras comunidades, la de espacios de arraigo y seguridad ante las contingencias modernas. Además la adhesión a ese tipo de “comunidad imaginada” y, sobre todo, “sentida” evita todos los problemas que se hallan ligados a la identidad moderna (González, 2007: s/n).

Para el estudio presente, conviene asociar una postura sobre lo que se entiende por procesos de identificación; la cual, está orientada en un principio por el caso de estudio que transmite la mayor parte de componentes para su armazón indefinido. Los procesos de identificación, en primera instancia, se deben a la noción de indeterminación, orientada por la nula subsunción⁴² de las prácticas que los erigen. Agregando como ingrediente trascendental la colisión entre sus partes, viendo éstas, como el agregado de un *corpus* que define la guía, pero no las formas de seguir; arguyendo una serie de matices siempre trastocados por la tensión y los tiempos variables de su apreciación. Dichos, atraviesan colectivos e individuos, hacen evidentes las reacciones inesperadas –muchas veces emotivas- aunque contextualizadas de los sujetos inmiscuidos en la acción; se tejen bajo hilos muy finos y engorrosos, pero resaltan en actos fugaces o duraderos, eso depende de su fuerza histórica y prolongación temporal. Los procesos de identificación cruzan el cuerpo individualizado y socializado. Su existencia es una correlación positiva o negativa entre la práctica y el discurso. Sus complementos inherentes son las relaciones de pugna y conflictos extraídos del ambiente –político- *cuasi* ontológico de la especie humana.

⁴² Es la acción de adecuar la práctica a la ley penal.

Los complementos

Esta aparente dicotomía entre estabilidad/tensión en los procesos de identificación ayuda a dar cuenta de los hechos concretos que se manifiestan en el carnaval de Martín Carrera. “Los conflictos son parte de la vida social y las costumbres aparecen para exacerbar estos conflictos: pero al hacerlo, las costumbres también impiden que estos conflictos destruyan el orden social más amplio”. (Gluckman, 1991: 2). Las diferentes organizaciones de carnaval crean distintas estrategias de encapsulamiento, en cuestiones relacionadas a la logística, organización y planeación de la práctica carnavalera. Las reuniones de los miembros son herméticas y discretas. Hacia el exterior delimitan su cerco informativo, logrando resguardar las novedades, sorpresas e ideas que se mostrarán en la fecha de carnaval. Esto se aprecia mejor en algunas notas de campo que quisiera agregar:

Llegado el momento de caminar sobre la antigua calle de Joaquín Herrera justo pasando el número 12, logro apreciar un par de lonas alusivas al carnaval de la Villa (denominado así por la organización *Pachis*). Siguiendo un acto aparentemente protocolario, –aunque irresponsable a la vez- realice unas cuantas fotografías de la propaganda colgada afuera de una casa, cuando de repente una persona se acerca y me pregunta sobre el motivo de las fotografías, un poco nervioso y titubeante le explico la intención y los fines que argumentan la sesión fotográfica. De inmediato me responde que la situación ahí es complicada, dadas las circunstancias de conflictos y competencias entre organizaciones. El joven me comentó que hay ocasiones que las otras organizaciones –él respaldando a la organización *Pachis*- mandan a emisarios (entendiéndolo como espías) para saber cuáles son las posturas, temáticas y novedades que se evidenciarán en las fechas de carnaval⁴³ (recorrido realizado el 22 de noviembre de 2016).

En este tropiezo atinado se hace evidente que las organizaciones tienen un mecanismo de resguardo y celo de su información. Dentro de este ámbito, queda claro que las competencias se edifican a partir de la innovación y legitimidad de su discurso en relación a su originalidad y diferencia de las otras agrupaciones (Este tema será tratado más adelante).

43 En esta nota no se intenta mostrar ni desarrollar un análisis de las emociones “sufridas” en el lugar de estudio por parte del investigador como simples anecdóticos, sino se retoma una vivencia que tiene que trasladarse al ámbito de la fuente primaria como recurso contextual de la situación en el trabajo de campo. Estas notas de campo pueden derivar –en muchos casos- como un medio para argumentar ciertos postulados y premisas que se exponen durante el proceso de investigación. “El más etéreo de los teóricos no puede dejar de ensuciarse las manos en la cocina de la empiria” (Bourdieu, 1988: 522).

Los lugares de concentración fijos o móviles de las organizaciones sirven para afinar detalles de los elementos innovadores que mostrarán en la fiesta, donde la competencia simbólica entra en juego. La competencia se entiende a partir de comprender la contextualización social de las formas simbólicas que recaen en acciones específicas que tienen valores intencionados. En el carnaval salir con un “traje de huehuenche totalmente blanco” a brincar es un parámetro de diferenciación entre grupos, evidenciando que el líder de esa organización se manifiesta como un personaje único y diferente a los demás líderes. De esta acción, se genera cierta competencia de acuerdo con las formas convencionales de vestir. La fuente de la competencia es la innovación –en este caso- de la vestimenta. Según John B. Thompson apoyándose en Clifford Geertz el análisis de la cultura recae en ofrecer una caracterización preliminar de esta concepción al definir “el análisis cultural” como el estudio de las formas simbólicas –es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativos de diversos tipos- en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente en los cuales y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas” (Thompson, 2002: 203).

Estas formas simbólicas pueden entrar en el amasijo de lo que más arriba se habló sobre las prácticas diferenciadas de los espacios. Habrá que aclararlo en este momento. Para los carnavaleros de Martín Carrera, las escopetas que utilizan en el carnaval de Huejotzingo⁴⁴ no cobrarían cierta importancia una de otra, por el simple hecho que no es un elemento material de importancia dentro del carnaval y su composición con los personajes. Aunque se usan de vez en cuando para llamar la atención con el ruido que generan, no ostentan el valor simbólico que poseen en su composición estética; al contrario, las plumas de avestruz insertas en el bombín o sombrero (pieza importante dentro de la indumentaria del huehuenche) o las mascadas que se desprenden por detrás del cuello para deslizarse por la espalda, emiten un valor simbólico y material que es mayoritariamente compartido. Unos a otros se juzgan por lo caro o el valor estético que cobran esos componentes materiales; comparten de cierta manera formas simbólicas afines que revelan o pueden auspiciar ciertas competencias internas o externas dentro de los grupos diferenciados.

⁴⁴ En el carnaval de Huejotzingo, Puebla, se utilizan réplicas artesanales de chispa (escopetas) para recrear distintos sucesos que estructuran su carnaval: la batalla de Puebla, El robo de la novia (Ligado a la Leyenda de Agustín Lorenzo y los ladrones de Río Frío) y el casamiento indígena. Este tipo de réplicas artesanales de chispa han sido introducidas a diversos actos cívicos y de carnaval en la zona norte de la Ciudad de México (San Juan de Aragón y el Peñón de los Baños).

La noción de competencia⁴⁵ se puede referir a *quien sacó una cosa (vestimenta, banda de viento, máscaras) diferente al año pasado, quien trajo el mejor sonidero⁴⁶, quien tenía más gente en su cuadrilla, quien salió mejor vestido y quien brincó más...*, estos enunciados sirven como íconos que evidencian la competencia entre grupos. No obstante, llegado el momento del acto⁴⁷, donde el carnaval y su ambiente se vuelve un espacio común, algunos participantes –que pueden estar o pertenecer a un grupo particular- recorren y se sitúan en un mismo espacio para brincar y gozar el *carnaval de “Martín Carrera”*. Cuenta Mario participante de la organización Sánchez, “yo más que sentirme de una organización, yo me siento pleno al brincar en el carnaval”. No obstante, algunos participantes si prefieren brincar con algún grupo determinado, lo cual abre una veta de estudio relacionado a los mecanismos de exclusión e inclusión implementados por las distintas organizaciones.

...estudiar esas zonas de encuentro y mediación, esas plazas y atrios que dan los carnavales [...]; zonas donde el tiempo queda suspendido y una nueva rutina debe repetirse o innovarse; donde los problemas se olvidan o se enfrentan; pues ahí –suspendidos entre la rutina automática y la fiesta que reconstruye al mundo- tocamos el reino de la libertad y de lo esencialmente humano. En esas regiones es donde renace el poder del sistema, pero también donde puede forjarse la esperanza de ver al mundo de cabeza (Da Matta, 2002: 30).

Si bien en el carnaval hay un ‘equilibrio’ general dentro del ‘caos’, hay una ‘competencia’ dentro de la pertenencia y hay una ironía que transfigura el ‘orden’ de la estructura social ordinaria, es necesario definir cómo se pueden encarar estos matices analíticos. En primer lugar, hay que definir la noción de conflicto que se expone para abordar la problemática presente y en segundo, hay que diferenciar entre conflicto y competencia, dejando claro que, competencia puede ser una de las expresiones mínimas de la tensión que causa el conflicto, o todo lo contrario, puede ser una situación que genere un

⁴⁵ Hay que diferenciar entre la noción de competencia y conflicto. Las competencias son relativamente comunes en las relaciones y acciones socio-culturales, que van desde una posición individualista hasta la colectiva. Sin embargo, no podemos decir que esta relación de competencia necesariamente tenga que generar un conflicto.

⁴⁶ Estos bailes se caracterizan por ser públicos, nocturnos (la mayoría de ellos) y con gran amplitud de equipo de luz y sonido. En Martín Carrera se realizan estos tipos de bailes al término de los recorridos de las comparsas de *huhuenches*. Se entienden como el cierre de la jornada festiva. Dichos bailes se realizan los cuatro días que cada organización sale a bailar y recorrer la colonia y zonas aledañas. En este tipo de sonidos los géneros musicales son diversos pero los más representativos son la guaracha, cumbia y salsa (ritmos tropicales del caribe y Sudamérica).

⁴⁷ El carnaval regularmente comienza un sábado antes del miércoles de ceniza, fecha dictada por el calendario católico.

conflicto mucho más prominente que culmine con actos sobresalientes o violentos⁴⁸, todo esto, considerando el contexto *in situ* del suceso.

Gluckman utiliza la noción de *conflicto* para explicar hechos que, lejos de amenazar la unidad del cuerpo social, ilustran más bien la capacidad integradora del sistema que lo organiza; un conflicto y su forma de resolución pueden ser objeto de una puesta en escena ritual que, al mismo tiempo, libera la expresión de una rebelión contra el orden social y la reabsorbe (Korsbaek, 2009:27).

Para Max Gluckman los conflictos son inherentes a toda sociedad, por el simple hecho de que los grupos, sectores y fracciones supuestamente antagónicos conviven en un mismo espacio con fines medianamente similares. Para exponer un ejemplo básico podemos hacer válida la expresión: *¿si los grupos siguen los mismos intereses porque son conscientes de su uso y giran en torno a ellos para buscar un fin similar, habrá conflicto, si los intereses son vagos e indiferentes podrá haber conflicto pero de otro tipo, porque no hay un sentido compartido por el cual disputar!*.

En este punto se puede traer a colación la postura de Bourdieu en relación a la analogía que hace sobre las competencias ligadas a un “juego” compartido, entendido como *campo*. Bourdieu menciona que los jugadores acuerdan jugar, por el simple hecho de compartir un *campo*⁴⁹ afín, y porque el “juego merece ser jugado, que vale la pena jugarlo, y esta ‘cohesión’ es la base misma de su competencia”. (Bourdieu, 2008: 135-136) Los jugadores según Bourdieu –siempre enfatizando la analogía de cualquier juego- también ocupan la competencia para el fortalecimiento de un capital definido por el contexto (dígase de otra manera, por su *campo* que los define como competidores/jugadores). “Ya se había mostrado que en Mead, como en Hegel, la representación de una ‘lucha por el reconocimiento’ socialmente eficaz está colocada en el estadio más alto, en el que los sujetos en tanto que personas individualizadas histórico-vitalmente deben obtener

48 Hay algunos relatos de riñas e incluso muertes provocadas directa e indirectamente por cuestiones relacionadas al carnaval.

49 “¿Qué es lo que constituye a un campo? Dos elementos: la existencia de un capital común, y la lucha por su apropiación. A lo largo de la historia, el campo científico o el artístico han acumulado un capital (de conocimiento, habilidades, creencias, etcétera) respecto del cual actúan dos posiciones: la de quienes detentan el capital y la de quienes aspiran a poseerlo. Un campo existe en la medida en que uno no logra comprender una obra (un libro de economía, una escultura) sin conocer la historia del campo de producción de la obra. Quienes participan en él tienen un conjunto de intereses comunes, un lenguaje, una ‘complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos’ por eso, el hecho de intervenir en la lucha contribuye a la reproducción del juego mediante la creencia en el valor de ese juego” (Canclini, 1990, 19).

confirmación intersubjetiva” (Honneth, 1997: 113). Es decir, comparten un marco de referencia particular, el cual, los emplaza en una secuencia intersubjetiva proclive para el conflicto. Hay que declarar que, más allá de percibir el conflicto apegado a la analogía del juego como un trámite axiológico y universal, presente en todo, hay que permitirnos explorar las relaciones –políticas y no- de los protagonistas envueltos en un mar de eventualidades propias de su oscilación.

No todas las contiendas pueden considerarse “conflictos” como actos indistintos y todos obedeciendo a una misma sustancia conceptual. Siguiendo a Gluckman se dice que:

Para las perturbaciones superficiales de la vida social podemos utilizar los vocablos, dependiendo de su naturaleza, de competencia, disputa, argumento, pleito, desacuerdo, contienda, lucha, etc. El concepto de pugna se debería reservar para eventos con raíces más profundas y fundamentales, y conflicto para discrepancias más cerca del corazón del sistema que ponen en movimiento procesos productores de alteraciones en el personal que ocupa posiciones sociales, mas no alteraciones en la configuración de las posiciones. La contradicción debería utilizarse para aquellas relaciones entre principios y procesos discrepantes en la estructura social que inevitablemente llevan a un cambio radical en la configuración, [y] cooperación, afiliación, asociación, lazos, y vínculos se refieren a relaciones superficiales entre personas o combinan actividades; solidaridad se refiere a una relación más profundamente arraigada; y cohesión, a los principios subyacentes de la estructura que le confiere unidad al sistema de un campo social (Gluckman, 2009: 18).

Las tipologías que enuncia Gluckman están fundamentadas en la potencia e intensidad *sui generis* de las contiendas o fricciones entre grupos de una misma localidad. Entendemos entonces que la competencia es una perturbación superflua de la vida social – un nivel mediano de conflicto-, caracterizada como una forma de tensión liviana entre sectores que buscan legitimar algún elemento icónico que les de mayor prestigio o reconocimiento. No obstante, por muy tenue que sea esta expresión, incide –desde una postura volátil de la vida social- en la conformación de un proceso gradual que puede o no, constituir un conflicto que trastoque el ‘corazón del sistema’ como lo menciona el autor.

Para el caso del carnaval en Martín Carrera se retoma una posición al respecto; las competencias pueden ser indicadores potencialmente abiertos a desencadenar actos trascendentes que alteren –de alguna manera- el equilibrio social. Viendo los problemas concretos, existen competencias que pueden generar conflictos que revelen otras intenciones que atraviesan el carnaval, por ejemplo: cuestiones políticas (de poder),

económicas, rencillas particulares de orden familiar o rebatingas ligadas a los grupos juveniles –que en la mayoría de los casos se encuentran muy cercanos a las organizaciones y/o participación en el carnaval- que trasladan sus conflictos al ambiente del carnaval, por ser un momento en donde todos son y están a la luz pública.

...las maneras en que se utilizan las formas simbólicas para establecer y mantener las relaciones de poder, estamos estudiando un aspecto de la vida social que es real como cualquier otro. Sin duda, la vida social es, hasta cierto punto, un campo de competencia en que la lucha se da mediante palabras y símbolos, así como mediante el uso de la fuerza física (Thompson, 2002: XX).

Esta anotación de John B. Thompson muestra que las formas y los medios de competir varían dependiendo lo disputado, el contexto y el alcance premeditado de incidencia de uno u otro grupo antagónico. En este sentido, es útil recordar que la interpretación de Max Gluckman sobre el conflicto se sitúa en un ambiente totalmente diferente al campo de estudio presente. En *zululandia*⁵⁰ y las versiones extraídas de los datos de Evans- Pritchard en su trabajo con los *nuer*, remiten a otros factores causantes del conflicto, así como a los mecanismos de equilibrio que existen en ese contexto. Para Gluckman todo conflicto tiene un mediador entre las partes que genera un equilibrio. Dicho equilibrio muchas veces tiene que ver con una noción orientada a dimensiones místicas y presión de otros grupos afines a esa concepción.

Estos intereses locales comunes están representados por una categoría de árbitros, que pueden ser convocados para ayudar a dar solución a las disputas. Los árbitros son expertos en rituales que reciben el nombre de “hombres de la tierra”. No tienen poderes de coerción de aplicación forzada. No pueden obligar a alguien a hacer algo y esperar que obedezcan; pero son agentes políticos al mismo tiempo que son maestros de rituales. Si se desencadena una pelea, el “hombre de la tierra” puede restaurar la paz corriendo entre los contendientes y excavando la tierra. El homicida de un hombre está manchado de sangre, y no puede comer ni beber hasta que “el hombre de la tierra” limpie la sangre del muerto de su cuerpo. Si el homicida vive cerca de la casa del hombre a quien dio muerte, vivirá en santuario con “el hombre de la tierra” para evitar ser muerto a manos de los congéneres de su víctima. Luego “el hombre de la tierra” realizará negociaciones con los dos grupos, y tratará de inducir a los congéneres del difunto a que acepten la compensación. Éstos deben rechazar por honor, pero eventualmente aceptarán cuando “el hombre de la tierra”[...] amenace con maldecirlos. El mismo Evans-Pritchard nunca observó ese proceso; pero recogió relatos de los efectos directos de esa clase de maldición (Gluckman, 2009: 45-46).

⁵⁰ La definición de *zululandia* tiene que ver con la región estudiada por Max Gluckman ubicada en Natal del Norte, Sudáfrica.

En Martín Carrera y los conflictos que se adhieren al carnaval no existe –al menos explícitamente- un mediador que pueda generar cierto equilibrio entre las partes, donde éstas y la conformación individual de las mismas (participantes y organizadores) no comparten –necesariamente- una misma concepción de honra, correspondencia o vínculos de orden místico que divise un camino certero hacia “la paz”. Las características de un entorno secular –aunque jamás descartando la injerencia religiosa individual o colectiva de los grupos- en la colonia Martín Carrera pueden confirmar que no existe una variable que permita explicar que el equilibrio se produce gracias a dimensiones místicas o religiosas.

No obstante, durante los últimos años (2014-2018) la Delegación Gustavo A. Madero a través de distintas jefaturas de gobierno involucradas, ha intentado focalizar una estrategia en donde los distintos grupos puedan organizarse (negociar) para tener un acuerdo unánime en relación con los días, espacios, recursos y logística que tendrá cada grupo para realizar el carnaval. Esta injerencia de las autoridades delegacionales tiene principalmente dos motivos: 1) justificar el quehacer e involucramiento de los sectores gubernamentales (desde su posición institucional) para el desarrollo de la cultura y 2) establecer redes de intercambio y cooptación para incrementar el capital político del grupo residente en el poder (véase también en el capítulo 3 página 12).

Hay una regulación por parte de la delegación, porque yo creo –creo que todos comentan eso- que es parte para decir que se está haciendo algo “cultural” en la delegación, a pesar de que es súper escaso todo esto e improvisado por parte de ellos. Pero sí hay cuestiones políticas, porque también cuando ha habido elecciones hay un intercambio de parte de los organizadores hacia la delegación (entrevista con Joaquín González*).⁵¹

Esta relación de compromiso/beneficio que existe entre los grupos –no solamente de carnaval- y los sectores delegacionales (grupo político delegacional) determinan los medios por los cuales la política local y delegacional se activa, formando una malla extensa de ataduras, compromisos y utilidades que se ven plasmados en tiempos coyunturales, dígame: elecciones, trabajo local (impulso de planillas de comités ciudadanos ligados a la delegación), trabajo partidista y fiestas importantes como el carnaval.

⁵¹ En la exposición de estos fragmentos de entrevista he decidido camuflar los datos de la persona que me concedió el diálogo. El argumento principal de sustituir su nombre recae en los temas tratados que se involucran con cuestiones políticas y de otra índole que pueden ser perjudiciales para la integridad de la persona que comenta.

Los comités ciudadanos son la representación vecinal elegida por los miembros de una localidad. Este conjunto de ciudadanos, elegidos por votación, se encarga de ser el vehículo que genera y hace validos los distintos programas delegacionales relacionados con el mantenimiento y restauración del equipamiento urbano. Los comités son figuras supuestamente autónomas que velan por los intereses de la localidad. Sin embargo, muchos comités forman parte –directa e indirectamente- de cuadros políticos vinculados con el grupo político delegacional.

El *grupo político delegacional* es aquella estructura de orden político (gubernamental), donde el delegado en función (comúnmente llamado “el jefe”), organiza a sus seguidores y trabajadores para generar un núcleo base de acción política que resguarde los intereses del grupo (muchas veces los grupos son fragmentos de un partido político) y mantenga contacto con los líderes de cada zona, colonia o localidad, teniendo como resultado el armazón de cuadros políticos afines a los intereses y necesidades del grupo en el poder (el delegado y su gabinete). Aquí es necesario mencionar que sólo se está formulando una interpretación a partir del ejemplo específico de la delegación Gustavo A. Madero.

En todos estos momentos, los “cuadros políticos locales” -de los cuales algunas organizaciones de carnaval forman parte- que laboran en conjunto con el grupo político delegacional hacen mella y reflejan la base política con que cuenta la delegación para poder tener el control y visión de los alcances de su grupo para contiendas posteriores, relacionadas siempre, a intereses políticos. Habrá que observar si se mantienen las mismas estrategias de negociación y regulación de grupos y asociaciones políticas en toda la amplitud delegacional a partir de la escisión política ocurrida en el proceso electoral del año 2018, el cual, favoreció a un partido político distinto al descrito.

Los cuadros políticos son estructuras flexibles de orden local (colonias, barrios, unidades habitacionales, fraccionamientos), que coadyuvan con el grupo político delegacional en el poder para regular y velar por los intereses del mismo. Estos cuadros políticos están conformados de manera diversa, sin embargo, resaltan los líderes vecinales, organizadores de fiestas tradicionales, asociaciones civiles, grupos juveniles y demás personas que deseen cooperar. Se puede entender que los cuadros políticos apegados al grupo político delegacional sirven como plataforma sustancial en los tiempos electorales,

así como en otras situaciones que se les requiera. Las retribuciones a los líderes que mantienen a su cuadro político activo, son de distintas maneras, pero la más común son estímulos económicos, tal como si realizaran un trabajo formal en la estructura gubernamental de la delegación. La conjunción de todos los cuadros políticos en la demarcación delegacional –por mencionar solamente la Gustavo A. Madero- es el capital político y social de los sectores que ostentan el poder.

Estas anotaciones no son menos importantes si se establece la premisa de que los procesos de identificación están fluctuando en un complejo devenir conflictivo. En este caso, la dimensión política y las intervenciones gubernamentales no son lo de menos, si se considera que muchos de los intercambios que existen están imbricados bajo esa relación de compromiso/beneficio tanto de los sectores organizacionales (me refiero a las organizaciones de carnaval) como los gubernamentales. Más aún cuando existen presupuestos (recursos económicos que son entregados a las organizaciones) destinados para las fiestas de carnaval. La pregunta sería ¿Quiénes y cómo adquieren este presupuesto para la realización del carnaval? ¿Cómo se construyen las identificaciones a partir de estos parámetros?

Hemos rescatado que las ataduras y vínculos que sirven de trampolín para adquirir presencia en la amplia gama de cuadros políticos a nivel delegacional depende de acciones evidentes a favor del grupo político que lidera en la demarcación. Estas acciones van de la mano con la presencia e implicación en actividades ordinarias de intervención vecinal, programas públicos (jornadas de salud, balizamiento, apoyo en eventos delegacionales, asistencia a mítines políticos, desayunos de facciones al grupo, eventos conmemorativos feriados en el calendario, etc.) y conformación de brigadas en tiempos electorales.

Pero ¿Qué pasa con los grupos –en este caso- que no convergen con el *grupo político delegacional*? ¡He aquí uno más de los distanciamientos patentes entre organizaciones! Estos encuentran dos alternativas que se pueden insertar en este momento. La primera es que estos grupos ‘disidentes’ están –por su discrepancia, cualquiera que sea- ya al interior de una liza tácita, por no decir una pugna figurada *per se*. Para no ser tan drásticos, es preferible llamarles *organizaciones circundantes*; que pueden estar tan alejadas del centro –arbitro o detentores del poder- o medianamente dispuestas a negociar. Las posturas de estas agrupaciones bien pueden ser potencialmente significativas –en

cuanto al contraste- o pasar bajo una percepción de indiferencia para las otras organizaciones. La segunda es que, este tipo de agrupación recurra a otras fuentes que se insertan en grupos de poder opuestos al hegemónico (otros centros), aunque, dado el caso de necesitarlo negocian con el grupo que tiene mayor influjo en la demarcación; aquí se nota el trabajo pormenorizado de la acción política. Todo depende de los alcances que la organización posee y quiera lograr para aprovisionar y ejecutar la fiesta de carnaval.

Hasta aquí debemos hacer un intervalo y retomar algo que más arriba quedó oscilando. El conflicto según Max Gluckman está relacionado a cuestiones que *ordinariamente* se presentan en las localidades de su interés, mencionando que en el ámbito de lo ritual es donde la cohesión resalta bajo el amparo de la costumbre.

En un ámbito más amplio, la cohesión se afirma en términos rituales –apoyada por la retribución mística– allí donde los valores no son cuestionados y se aplican de forma axiomática. Así, la reconciliación ritual y el sacrificio suelen seguir a la solución de una querrela, y los métodos rituales se utilizan para lograr un reajuste. [...] Lo que sostengo es que estas lealtades conflictivas y esta división de lealtades tienden a inhibir el desarrollo de una querrela abierta, y que a mayor división en un área de la sociedad, mayores probabilidades de cohesión en un ámbito más amplio de relaciones, con la condición de que exista una necesidad general de paz, y el reconocimiento de un orden moral dentro del que esta paz pueda florecer (Gluckman, 2009: 54-56).

En el caso de Martín Carrera, puede presentarse un fenómeno similar, pero al revés. La ‘costumbre’ amplifica el conflicto, y la vida ordinaria –salvo los temas relacionados con ‘la política’ que abarca un universo mucho más amplio- sigue surcando su curso – aparentemente- regular. El hiato que existe entre la identificación y el conflicto no lo ata del todo la costumbre, ni un esquema moral unívoco, sino la *acción política* o mejor dicho la *costumbre política* inserta en el carnaval. Con esto no quiero decir que, lo político desaparece en la vida ordinaria alejada del tiempo de carnaval, no, pero se hace explícita bajo el adorno más adecuado en este tiempo. Un momento como el carnaval basta para resumir las tendencias que cada grupo contiene dentro de su vida cotidiana (política o no).

El carácter de lo político

La gran discusión histórica que interesa a muchos pensadores e investigadores de las formas de organización humana, por no decir el aspecto *de facto* de la especie (lo político), se define sobre el problema de la *tensión* que generan los procesos para cohabitar en un espacio que sujete a varios actores en cuestión (la vida social). Pero ponerse de acuerdo, remite a un problema mucho más complejo, el cual se basa en definir el *propósito* o *génesis* (individual y colectivo) por el cual los actores están en continua interacción con sus equivalentes situados en contextos de intercambio, conflicto, interdependencia, búsqueda de prestigio y honor, una faceta demasiado rica para explorar el mundo de lo político, sin necesariamente hablar de elementos estrictamente políticos *per se*. Tal es el caso del carnaval, ¿Desde cuándo la celebración que se originó a partir del intercambio regional, comercial y familiar concentró a diversos actores en una tómbola de tensiones y confrontaciones por llevarla a cabo? En esta dimensión, es probable perderse muy rápido si no definimos la lectura específica de la actividad concreta que interesa para este trabajo.

Las organizaciones de carnaval en Martín Carrera viven una para la otra, enfrentándose o uniéndose, mantienen un carácter de interrelacionalidad. Premisa fundamental para comprender la vida política dentro del carnaval, más allá de las inserciones de agentes políticos influyentes o la política institucional (partidos, asociaciones, etc.) dentro de localidad –que sí lo hacen-. Que bien pueden ser capitales adheridos a conveniencia por cualquier agrupación para fortalecer su organización, pero siempre son momentáneos y cambiantes. Más no causas *ab origine* de lo político, el origen en sí, es el carnaval mismo. La base del actuar político es la definición de linderos que se enmarcan entre dos o más secciones de una misma parte. Bien lo dijo J. Burckhardt “es una antigua ley del mundo que las fuerzas puedan desarrollarse por completo y volverse conscientes sólo en la contienda, sólo en su lucha recíproca.”

Entendemos entonces lo político, o más bien, la acción política como la búsqueda determinada o sigilosa de dos o más agentes (individuales o colectivos) de orientar, ejecutar y mantener formas -de gobierno, control, persuasión y prestigio sobre cualquier acción social- convincentes según cada uno de ellos, en relación con sus intereses concretos e ideológicos que fundados por un fin o causa similar (una estructura compartida y de

encuentro), edifican vínculos agonísticos, inciertos, evasivos o aditivos según los momentos que emanen de su condición pragmática vinculada con su momento histórico, económico, social y cultural. Todo bajo la lupa de la evidencia que se rastrea desde la cristalización de un conflicto con destellos de violencia física hasta la tenue confabulación simbólica que posibilita la adhesión. Teniendo como elemento fundamental la indeterminación temporal de cualquier condición que florezca de los encuentros adscritos entre los grupos en disputa o armonía. En otras palabras, ‘no hay mal, ni bien, que dure cien años’.

Sería tendencioso recurrir a una definición total de *lo político* o *acción política* cuando el ejemplo empírico que se trae a colación es el carnaval, sin embargo, cabe una alternativa para dar cuenta de algunos elementos que se agregan a un *continuum* sobre las acciones que se hacen llamar políticas.

La Colonia Martín Carrera erige en el carnaval el único recurso –sociocultural- que tiene este espacio para alentar a las personas a encontrarse, y ese es el motivo de las tensiones que se pueden leer como actos políticos: *el encuentro*. Sobre este tema podemos iniciar diciendo que hubo una intención generalizada que se liga al reconocimiento e identificación de un grupo – con lectura política o no- que en algún momento dio origen al carnaval en la colonia, pero cuando se complejizaron las relaciones de segmentación y tomas de decisiones, los juegos de lo político evidenciaron el crecimiento del carnaval al aceptar disputas por su manejo (véase capítulo 1 sobre la separación, último apartado). Ya constituido el carnaval, como el epítome de la identificación, viene en sí, su manejo y disposición. Cuestión que arroja, su segmentación compensada. Por más paradójico que parezca esta afirmación, no es, si aclaramos que las formas internas y las dinámicas culturales que se avistan en los segmentos, siguen compartiendo una estructura afín, lo que llamaremos una *estructura carnavalera*.

Esta *estructura carnavalera* se define como parte de los meta-identificadores que todos reiteran en el acto; los vestuarios, los cantos, las formas de bailar, los códigos simbólicos, los personajes, las máscaras y hasta las formas de organizar los recorridos, forman parte de un símil que unifica a los desunidos (el *ethos carrerense* se engloba en esta suerte). Y bajo este tenor, se exponen también las relaciones políticas. Si no hubiera fragmentos de un mismo origen en un mismo espacio, no hubiese interés en generar algún

rose o tensión, pero tampoco motivos por que seguir, ni rival con quien compararse. Sería la pérdida del sentido festivo, la competencia y la búsqueda de prestigio –aunque no es lo único-, elemento por el cual se engrasan algunos –pero muy importantes- pistones de la fiesta (el acto de carnaval).

Lo que ocurre es que el concepto de neutralidad, igual que cualquier otro concepto político, se encuentra también bajo ese supuesto último de la posibilidad real de agruparse como amigos o enemigos. Si sobre la tierra no hubiese más que neutralidad, no sólo se habría terminado la guerra sino que se habría terminado la neutralidad misma, del mismo modo que desaparecería cualquier política (Schmitt, 2009: 64).

El mundo de la fiesta, hablando en un término muy general, siempre evoca esta condición política, o más bien, siempre se le puede dar esta óptica respetando ciertos matices. Sobre estas gradaciones conviene hablar. Hay momentos y acciones que se desprenden de una cuestión totalmente arbitraria y que poseen una dimensión univoca sobre algún interés político de un grupo, sin embargo, no todos los presupuestos mostrados en el carnaval refieren a esta dimensión. Por ejemplo, cuando se empalman elementos que nutren de igual manera al *conjunto superior*, es decir, la *estructura del carnaval carrerense*, conformada también por la finitud del espacio (colonia o barrio) o la forma de cantar los versos de la muñequita⁵², los participantes del carnaval de Martín Carrera, reconocen de inmediato cualquier cosa que rompa esta regularidad que se asocia al entendimiento de lo ‘tradicionalmente’ correcto. A saber, supongamos que se entona una estrofa con otro ritmo y cadencia que no es lo común en Carrera, todos, incluyendo las organizaciones habrán de postular una opinión, o más allá, una forma de ver lo extraño, lo ajeno. Sobre eso habría que percibir cuales son las reacciones, pero se entiende que serían sujetas a la identificación general que concentra lo usual en la localidad. En este momento, entenderíamos las posturas políticas en otra dimensión. Los enemigos se harían ‘amigos’ –solo en ese momento- y el ‘enemigo’ se convertiría en quien irrumpe lo consuetudinario, manejado por ese carácter local y estructural del carnaval.

Un proverbio entre campesinos árabes dice: «Yo contra mi hermano; mi hermano y yo contra mi primo; mi primo, mi hermano y yo contra el extraño». Un hombre descubre su

⁵² Los versos de la muñequita son coreados en Nexquipayac, San Juan de Aragón, Martín Carrera y Santa Isabel Tola. Éstos muestran un relato referido a una peregrinación supuestamente proveniente de Tlaxcala.

identidad en su interacción con otros. Al cooperar con su hermano contra el primo, debe conciliar su hostilidad hacia su hermano con la necesidad de identificarse con él en la lucha contra su primo. Su hermano, su primo y él deben llegar a un acuerdo para contener sus enemistades si tienen que cooperar contra el enemigo común (Cohen, 1979: 63).

Encontramos en esta posición un matiz del grosor político que contiene el carnaval, que favorece la continuidad de la *estructura carnavalera*. Indicando que a pesar de todo, las seis organizaciones recalcan su compatibilidad conducida por su identificación genérica. Pero conviene marcar una composición no teleológica del acto carnavalero. Con todo, aparece otro factor que incide rotundamente en las tensiones. Los líderes individuales acarrear parte de sus emociones y fortalezas persuasivas para alimentar descontentos o incentivar fraternidades. Bien lo ha mostrado Max Weber con los tratos relacionados con el carisma y su impacto social de un líder poseedor del mismo.

Existe, pues, un cierto grado de creatividad artística en el líder político quien, a través de su retórica, slogans y tácticas maneja los símbolos existentes o crea otros nuevos. Cuando esta creatividad es particularmente original, ayuda a articular u objetivar nuevas agrupaciones y nuevas relaciones, lo describimos como «carismático» (Cohen, 1979: 62).

Aquí podemos encontrar otra dimensión de lo político que fluctúa entre las intenciones individuales, digamos metas o aspiraciones y, la fina línea que sujeta a los grupos a seguir una tendencia que los incorpora a un sentido general de existencia, una misma raíz u origen. No se puede exponer minuciosamente los equilibrios que resultan de esta imbricación, pero muy raras veces los elementos que son blasones socialmente aceptados son resquebrajados por los deseos y anhelos individuales de los líderes.

Victor Turner lo muestra muy bien en su análisis político del ritual mukanda de la sociedad ndembu. Dicho ritual se finca sobre la transición de los niños a la adultez, caracterizada por un acto en el cual son circuncidados. En todo el complejo ritual, Turner avista distintas tensiones entre categorías sociales: hombre-mujeres, niño-madre, hermanos-niño, patrocinadores- no patrocinadores, los cuales compiten por elementos que contextualmente cobran validez en la estructura cultural de vida ndembu. Por ejemplo, para los líderes que pueden patrocinar el ritual, la concesión del mismo, añade prestigio a su

persona, sin embargo, Turner define que estas competencias por el prestigio jamás rebasan los linderos del ‘bien común’.

El campo de la fuerza ritual se caracteriza por una atmosfera cooperativa; los campos de fuerza del vecindario se caracterizan por una fuerza competitiva. Pero los valores comunes de todos los ndembu determinan que el logro de los fines rituales tienen prioridad por encima de la obtención de prestigio por parte de grupos y personas específicas. Los individuos y las facciones deben aceptar la frustración de sus ambiciones y frustraciones a cambio de la afirmación de los intereses de lo que se considera el bienestar general de la comunidad más amplia (Turner, 2002: 32).

No se quiere homologar las perspectivas turnerianas y depositarlas al acto del carnaval, pero si analizar lo esencial de la idea que permite vislumbrar algunos elementos que residen en complejo ritual. La tensión que se genera entre componentes, resguarda en su interior un nivel de interés común ligado a la *estructura carnavalera*. Entendemos una diferencia clave al igual que lo descrito anteriormente con la posición de Max Gluckman; nuestro punto de partida, no coincide en término –pero sí en sentido- con lo que Turner llama el ‘bien común’. En nuestro caso, es preferible llamarle *experiencia prolongada*, atrayendo de nueva cuenta una forma particular de encasillar históricamente el pendón que nutre indistintamente a los carnavaleros carrerenses a lo largo del tiempo.

Experimentar una acción o acontecimiento es, de la misma manera, verlo emerger de sus antecedentes. En cada uno de estos casos, el pasado retenido es parte de lo que da significado al presente y lo hace ser lo que es. Cada objeto y acontecimiento, en otras palabras, vienen a nosotros con su pasado adherido. Sin este pasado no solo sería insignificante, no podría siquiera ser un ítem en nuestra experiencia. Si es cierto que nuestra experiencia es en el presente y nos conecta con el presente, es igualmente cierto que incluye una conexión sin mediación con el pasado (Carr, 2017: 69).

Suele pensarse que se insiste demasiado en el pasado, pero como hemos visto en el capítulo anterior la *estructura carnavalera* se sitúa justo en el flujo temporal que se entrevera en el pasado, presente y futuro.

La *estructura carnavalera* es uno de los *componentes* que conforma un plano de cómo comprender la intersección entre la *identificación* y *conflicto*, añadiendo como señuelo la *acción política*. En la figura anterior se puede ver una propuesta gráfica –que no es determinante- pero pretende mostrar el armazón que rige parte del carnaval en una versión general. En primer momento podemos entender que el inicio –comprendido bajo las

razones que sean y mostrado en el capítulo 1 de este escrito- está sujeto a lo que hemos llamado la *estructura carnalera carrerense*, una aglomeración que incluye el *ethos carrerense* (expuesto en el siguiente capítulo), un *habitus*, formas simbólicas y una experiencia ligada a la historia. De aquí se desprende la complejidad del acto, esta estructura es la primer parada de donde se parte para analizar las intersecciones entre la identificación y lo que subyace de ella, el conflicto.

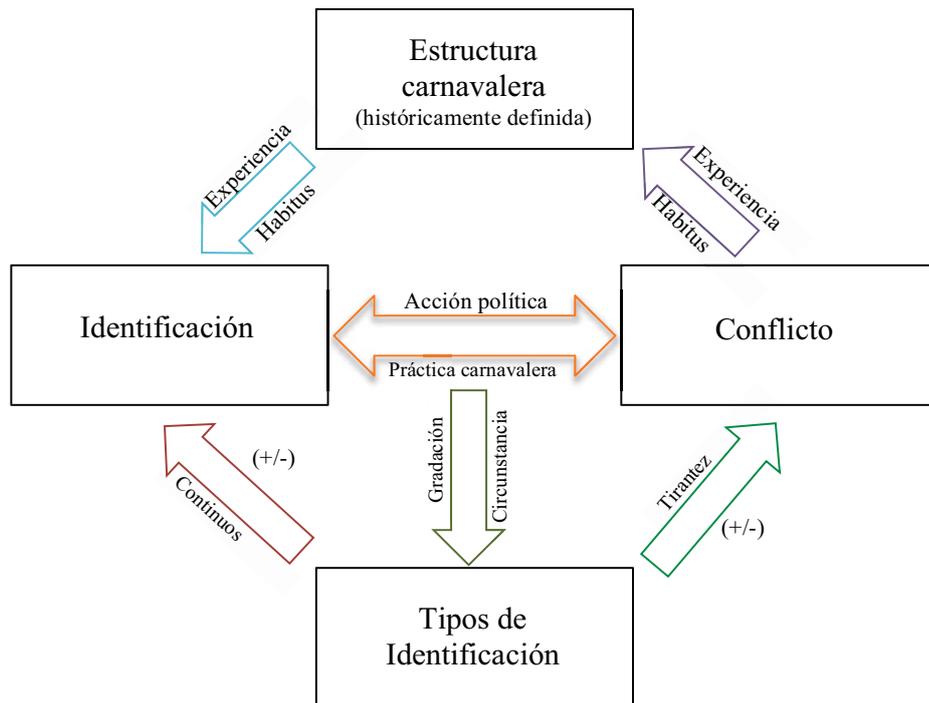


Diagrama 1. Relación de conceptos

El conflicto y la identificación –hablando muy llanamente- están inscritos en una relación dialógica que varía según lo expuesto a continuación (tipos de identificación), pero esta confluencia problemática, sugiere enarbolar como elemento sustancial de su existencia la *acción del quehacer político*, en los niveles prácticos e ideológicos, en sus matices y inflexibilidades entre organizaciones y agentes externos. Fusión y fisión, fisión y fusión, como lo declaró Evans-Pritchard y Max Gluckman en sus trabajos en los complejos políticos africanos, solo que en este caso, auspiciados por un árbitro inexacto y parcial, como se destaca la vida política, social y experiencial de la ciudad de México.

Tipos de identificación

Para iniciar una propuesta que nutra la relación entre los llamados procesos de identificación con los procesos de conflicto-competencia se tienen que tomar en cuenta una serie de acotaciones conceptuales que puedan incidir en la comprensión del carnaval como un suceso sociocultural multi-aprehensible y flexible. De esta manera, los conceptos están ubicados dentro de esa suerte; en continuo cambio y valoración de su práctica, con matices y excepciones. Como diría Koselleck “sin conceptos no hay experiencia y sin experiencia no hay conceptos” (Koselleck, 2012:32) La sustancia de generar derivados conceptuales radica en el diálogo de las reflexiones etnográficas y la base teórica concentrada en las páginas anteriores.

Se considera que existen distintos procesos de identificación en un mismo acto, los cuales se entretajan para darle cabida a una compleja concepción de identificación. Se empezará exponiendo que hay: 1) procesos de identificación *continuos*, 2) procesos de identificación *efimeros*, 3) procesos de identificación *coyunturales*, 4) procesos de identificación *afables* 5) procesos de identificación *agonísticos* y 6) procesos de identificación *redituables*. Todos estos conceptos están de alguna manera relacionados y están sujetos a cambios continuos reflejados en la práctica.

Si bien ha habido ciertas tipologías que se asocian de alguna manera a las propuestas, éstas se establecen desde los márgenes del concepto de identidad. Vale la pena mencionar el trabajo de Alejandro Figueroa con los yaquis y mayos donde menciona que existen distintas dimensiones de la identidad como la locativa, selectiva e integradora. La dimensión locativa tiene que ver con la delimitación espacial y simbólica que crean los sujetos (también se puede entender como los parámetros territoriales). En términos de la dimensión selectiva, se liga a la elección y ordenamiento de sus preferencias en un rango de acción. La última dimensión, se vincula con los marcos interpretativos de un sujeto en relación con experiencias del pasado, presente y expectativas hacia el futuro, creando una unidad que permite consolidar una biografía propia (Figueroa, 1995: 327). Estas dimensiones definidas por el autor, recaen en una versión cumbre y consolidada –por no decir ubicua- de la identidad, no en un proceso paulatino y cambiante como se pretende mostrar.

Los *procesos de identificación continuos* se enmarcan dentro de una aparente regularidad en las acciones que los colectivos e individuos establecen a partir de reconocer una estructura base que comparten mutuamente. Esta construcción se solidifica al pasar el tiempo y se muestra a través de proyectos duraderos. Los momentos donde se configura un proceso de este tipo, tomando el caso específico del carnaval, recae en la atribución genérica de pertenecer y llevar a cabo una fiesta históricamente asociada en un mismo espacio y con elementos similares. Esta versión se refleja en lo que Pierre Bourdieu menciona como *habitus*, tratando de reconocer un “principio generador de estrategias que permite a los agentes habérselas con situaciones imprevistas y continuamente cambiantes [...] un sistema de disposiciones duraderas y trasladables que, integrando experiencias pasadas, funciona en todo momento como una matriz de percepciones, apreciaciones y acciones y hace posible la realización de tareas infinitamente diversificadas” (Bourdieu, 2008: 44).

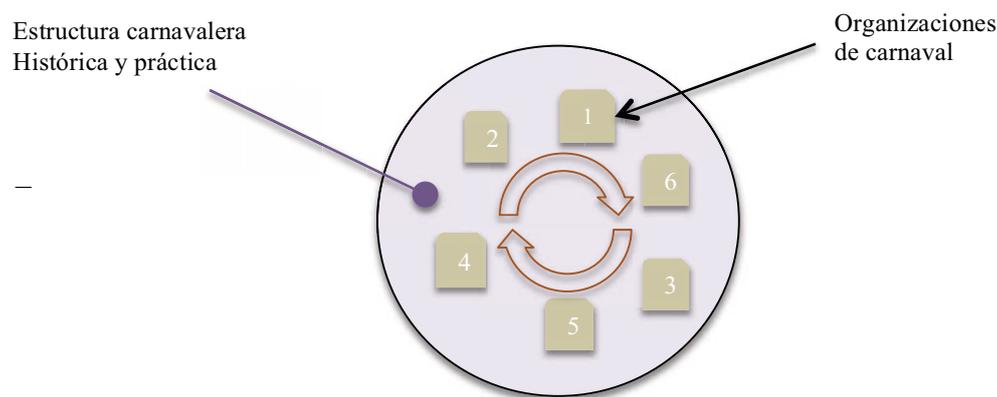


Figura 1. Procesos de Identificación continua

Este tipo de proceso de identificación define lo que podemos entender como *identificación generalizada o meta identificación* (primaria), donde los participantes de un acto –en este caso el carnaval- reúnen –hasta cierto punto- ciertas características afines a un contexto socio-históricamente determinado (*habitus carnavalesco*).

Existimos históricamente en virtud de nuestra participación en comunidades que preceden y sobreviven nuestras vidas individuales. [...] La realidad histórica entra directamente en

nuestra experiencia vivida y se convierte en parte de nuestra (identificación). Nuestra membresía nos da acceso al pasado, a la tradición y a un lapso temporal que no es tanto algo que no conocemos sino más bien algo de lo que somos partes. [...] La experiencia es social no solo en el sentido que toma a una pluralidad de otros sujetos en tantos sus objetos intencionales sino también en el sentido en que puede transformar lo individual en un sujeto- Nosotros, y así en la pertenencia en una comunidad de experimentantes (Carr, 2017: 79,101).

La cita que alude a David Carr refleja otra posición de una relación entre experiencia e historia, no ajena al tema tratado de la continuidad de una estructura que revela condicionantes entrecruzados de experiencia, historia e interacción.

Hay una tendencia y una orientación en las formas como se encara el carnaval en Martín Carrera, por un lado los rasgos generales que caracterizan al carnaval como un momento estructurado y definido de cierta manera y por otro lado, la elasticidad que concentra en sí mismo, motivo por el cual, representa siguiendo a Bourdieu una concepción de la acción partiendo de que “el habitus es creativo, inventivo, pero dentro de los límites de sus estructuras, que son la sedimentación encarnada de las estructuras sociales que lo produjeron” (Bourdieu, 2008: 44). En el carnaval –incluyendo las 6 organizaciones- los bailes, las formas de recolectar el dinero, la música, el espacio, la vestimenta y la forma de brincar en el baile con el “hucha caramba” grito persistente localmente representativo, representa la continuidad de la estructura forjada desde tiempos pasados y mantiene a pesar de las incorporaciones actuales una forma medianamente estable (continua, más no menos problemática).

Los alcances de estos procesos se pueden encontrar en rutinas de la vida cotidiana, donde existe una referencia continua sobre los ejes que causan la identificación, sin embargo, resulta provechoso mencionar que es en los momentos significativos (tiempo y espacio) cuando este entramado se manifiesta con vehemencia. El “carnaval” de la localidad Martín Carrera, tal como se entiende en el término genérico es el bastión generalizado de identificación en todos los participantes (más allá de los grupos).

Ismael: ¿Usted tiene alguna preferencia por algún grupo?

José Carvajal: No, A mí me da lo mismo que lo saque el, ella o tú, que no se pierda la tradición, que salga feo también... no importa.

Vamos porque nos gusta, porque somos carnavaleros de corazón, no es por otra cosa, ahorita ya nada más estoy esperando los días. (Entrevista con José Carvajal el sábado 14 de enero de 2017).

Dentro de este margen de apreciación, podemos nombrar en virtud de las posibilidades, el trato que hace Thompson a las estructuras o *formas simbólicas* que contiene un grupo o una sociedad, pensándolas como una forma paralela de estructuración. Relacionándolas con los elementos principales de la *identificación generalizada* que contiene el carnaval en Martín Carrera como estructura. Se hace hincapié en que las formas simbólicas atañen a la concepción de “una amplia gama de acciones y lenguajes, imágenes y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros como constructos significativos.” (Thompson, 2002: 89) Al igual que el *habitus* bourdieuano, las formas simbólicas determinan – de manera elástica- parte de la estructura que predomina la acción del carnaval, refiriéndola a las prácticas y elementos simbólicos que se entretajan para formar un corpus complejo del carnaval.

Dentro de este marco de procesos cambiantes e inestables, pero con una estructura que los define, encontramos los *procesos de identificación efímeros* que solamente se manifiestan en los momentos que se efectúa una actividad socio-cultural específica. Se caracterizan por los momentos en los cuales los individuos se agregan a una acción que define –*in situ*- su afinidad por el grupo y lo que emana de él. En otras palabras, son identificaciones intermitentes, que se ajustan a los tiempos de un contexto que los adhiere momentáneamente. Una idea que brota del pensamiento flexible de Bauman en “cuanto hacer que la partida sea corta significa estar en guardia contra los compromisos de largo plazo” (Bauman, 2003:50). Aunque reiteramos, ¡Hay un compromiso!, moral, corporal, emocional, económico, disposición y atención. Un participante de la Colonia Nueva Atzacolco puede venir sólo esos cuatro días al festín y regresar hasta el próximo año, una acción que compila su deseo efímero de bailar y brincar, sin importar quien organice, quien pague, quien destaque, el sólo viene a reanudar su susceptible gusto o afinidad festiva.

Haciendo una metáfora con lo que menciona Bauman en el sentido de ver las relaciones amorosas como una “red”, ya no como una relación fija, en donde desconectarse y conectarse están en el mismo nivel y se legitiman dependiendo la aceptación de los que interactúan en el medio socio-cultural, tomamos así nuestro concepto de *identificación efímera* como “estar en contacto [...] en una red, en donde las conexiones se establecen a

demanda, y pueden cortarse a voluntad” (Bauman, 2009: 12) Definitivamente este conectar/desconectar se define a partir de los intereses grupales o individuales que inciden en el quehacer colectivo que se enmarca en el contexto a tratar. Partiendo de este supuesto, en el carnaval hay participantes directos e indirectos que no necesariamente mantienen una relación continua con los procesos y acciones destinadas al carnaval como único medio de identificación, su participación en el carnaval es discontinua o transitoria, amoldable a las condiciones propias de los participantes. Recurrentes con niveles mínimos de compromisos o cargos en algún núcleo organizacional.

Podría pensarse que este proceso se origina sobre el supuesto de la individualidad como eje vector del mismo, sin embargo, hay datos sobre una organización que sus integrantes (el núcleo organizacional) ni siquiera reside en la colonia (cuentan por supuesto con familiares) y no comparecen en tiempos concebidos como inertes –fuera del tiempo de carnaval y espacio definido-, no obstante, en tiempos de carnaval, aparecen como una organización que genera una narrativa caracterizada por exaltar su historia primigenia y poseedora de espacios – según los carrerenses- significativamente especiales en la localidad.

Los *procesos de identificación coyunturales* se basan en disposiciones para fomentar la identificación en momentos cumbres o de importancia generalizada, fuera del tiempo de carnaval o dentro de las temporadas. Se hacen evidentes cuando existe una *intención* determinada y en relación con otros carnavales o festividades. En un sentido de comparación, se considera una pertenencia única, con fines de enaltecer los elementos particulares que engloba pertenecer al carnaval de Martín Carrera. Este tipo de identificación muestra el carácter intencional e incluso político desde nociones imaginarias al concebir al carnaval como un recurso de primera mano y único ícono o símbolo de identificación. Se concibe al carnaval (o cualquier acción determinante de identificación) como la mejor, resaltando particularidades propias y enarbolando los recursos culturales que engloba su totalidad. Es un proceso de distinción *ad hoc* y depende de sus fines y objetivos plasmados en un momento dado. Este tipo de proceso tiene un apego simultáneo con los *procesos continuos de identificación*.

No hay nada más visible para modelar nuestro siguiente tipo de identificación que la siguiente nota: “Hay personas que siendo compañeros de baile de carnaval se han hecho

compadres, también hay personas que han tenido relaciones amorosas en el carnaval y siguen vigentes, hay un caso de David Guzmán que se casó disfrazado de huehuenche...” (entrevista con Juan Carlos Balmaceda en el 2016). De esta manera lanzamos al entramado variable de la identificación, el cuarto tipo denominado *afable*. Dicho proceso se orienta en los medios y formas conforme los agentes (individuales y colectivos) generan relaciones de compañerismo por un lado y, por el otro, cesaciones de carácter organizacional frente a una colectividad dispart. Desde el punto de vista individual, interpersonal, no podemos decir algo novedoso que no este sujeto en cualquier actividad donde las personas se desenvuelven por un motivo muy parecido o afín. Bajo estas condiciones de juega las conexiones íntimas son caldo de cultivo para fincar nexos de camaradería que llegan a desenvolverse en niveles de correspondencia en la vida cotidiana (compadrazgos, padrinzagos, noviazgos, entre otros compromisos).

En la dimensión de las organizaciones, las proximidades que pueden existir – paulatinas, prolongadas, indiferentes, fuertes o débiles- dependen de los momentos propicios para estas; aunque también obedecen en parte a lo mostrado en el párrafo anterior. En Martín Carrera los lazos de familiaridad entre algunos carnavaleros –dispartes en organización- es evidente, motivo simple, pero considerable a la hora de visualizar los lazos, si no de alianza irrefragable, no de confrontación abierta. Sobre los momentos de proximidad entre secciones que puedan acarrear a una o más actores colectivos activos es posible en términos de disposición o participación parcial (por no decir representacional). Cada quien, con su cada cual. Sin querellas, pero sin dejar su posición propia. En el capítulo 3 se muestra un ejemplo de la intervención esporádica de un líder que participó en la gala de una organización que no era la suya.

Un elemento que es necesario agregar a este tipo de identificación es que la proximidad entre organizaciones no solo radica en lo que hemos estado tratando bajo el nombre de *estructura carnavalesca*. El tipo de afinidad –si es que la hay- que aquí tratamos también tiene que ver con los umbrales de las emociones y apreciaciones que se tienen –muchas veces líderes o comunes- agentes predominantes de las organizaciones que se entrecruzan. Por otro lado, también pueden existir gestos, detalles e indicios esporádicos de una organización a la otra. Un caso contado de viva voz por un organizador de la agrupación Sánchez, relata un momento cuando ellos estaban realizando su carnaval –el primero en

Martín Carrera- la organización Pachis les brindó –con su aparato estereofónico- la continuación de la entrada triunfal (este punto se detallará más adelante) hasta donde ellos se encontraban ensayando. Un gesto de cierta animosidad compartida. Terminando ese acto cada quien siguió con lo suyo.

Dando un vuelco a la sustancia de los conceptos imbricados en la diversidad de identificaciones, nos encontramos con ‘la otra cara de la moneda’: los procesos de identificación que tocan el umbral del conflicto. Si bien, los anteriores conceptos de continuidad, momentaneidad, circunstancia y simpatía evidencian un ambiente en donde la identificación no necesariamente se erige en un marco conflictivo –¡porque no lo hemos puesto a dialogar con los datos etnográficos!- ahora es necesario, constituir un panorama donde se pueda singularizar las tensiones que contiene el carnaval en su sentido ontológico.

Los *procesos de identificación agonísticos* reflejan en su composición la noción de tensiones producidos por factores internos o externos, simbólicos y de ‘poder’ al interior de un grupo o colectivo sujeto a una acción afín entre sus integrantes absolutos. Se determinan por el quiebre de una continuidad no estructural sino organizacional, es decir, la separación o distinción de algunos integrantes de un grupo para formar otro círculo con los mismos o muy parecidos alcances estructurales (véase capítulo 1). Sus derroteros están en función de relaciones agonísticas globales y locales, las cuales pueden irrumpir en dinámicas de separación de grupos, más no desintegración de formas simbólicas estructuradas. Este enfoque permite regresar a la insistente –incluso redundante- tesis establecida en un principio de ver al carnaval como la esfera que envuelve dentro de su volumen a dos componentes esenciales de su existencia: la pertenencia y la querella por legitimarla.

En un ambiente de fiesta el domingo 27 de noviembre del 2016⁵³ el grupo autodenominado “Carnaval de primavera” realizó un evento conmemorativo para hacer entrega de documentales relacionados al carnaval de Carrera, dentro de ese acto, participaron personas muy cercanas al núcleo organizacional de la agrupación y participantes “ordinarios”⁵⁴ que bailaron y visitaron algunas casas para celebrar este hecho. Toda la dinámica festiva se situó tal y como se realiza en fechas de carnaval. Lo singular de

53 Durante una pequeña estancia en la colonia Martín Carrera, puede apreciar este acto festivo el día 27 de noviembre del 2017.

54 Hay participantes del carnaval que no se adscriben a un grupo específico, ellos se hacen llamar simplemente “carnavaleros”.

esta situación –que no se expone con detalle- es ver como esta agrupación se inserta en procesos de legitimación para argumentar su presencia como grupo⁵⁵ a partir de reproducir y gestionar ciertos materiales y recursos que los edifique como una organización activa y preocupada por el devenir del carnaval. Esta posición refleja no solo la intención primaria y evidente (de proveer documentales a la gente), sino una manera de competir/pertenecer bailando, gestionando, innovando y conviviendo en un espacio donde las otras organizaciones tendrán que habérselas para confrontar o compartir este acto.

“Aquí nada es neutro”, dicen algunos carnavaleros de Carrera, refiriéndose a las intenciones que cada acción persigue. Los alcances o gestiones para realizar el evento mencionado con anterioridad pueden estar soportadas por la cooperación de todos los integrantes del grupo o bien, por algún otro actor colectivo o institucional. Hay una intención objetivada: plasmar de alguna u otra manera la diferencia de esta agrupación con otras, aunque los participantes -que hay muchos- solo vuelquen su asistencia para disfrutar un momento atemporal de la fiesta y hacer lo que todos hacen: bailar, cantar, visitar lugares importantes, etc. Pero no hay que olvidar que no todo se queda en eso, en simplemente bailar, también esta acción remite a una conexión intersubjetiva de formar un ‘grupo con banderas definidas’, una identificación contrapuesta a otras.

A finales del año 2016, un grupo de jóvenes inició un trabajo de investigación relacionado al carnaval de Martín Carrera, auspiciado por un programa institucional a nivel federal llamado PACMYC (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias), su objetivo era realizar un libro para niños que relatara de manera general y gráfica parte de la historia del carnaval en la colonia. A finales del año 2017 llegó el momento de presentar el libro bajo un ambiente que se esperaba tenso pero no de esa manera...

Según el responsable principal Antonio Rodríguez* todo estaba planeado para que la presentación del libro fuera una muestra de gratitud a las personas que habían colaborado en el proyecto, el cual consideraba a las seis organizaciones existentes en el carnaval. Me comentó momentos antes de la presentación que había recibido amenazas directas de alguna organización de carnaval, exponiendo que no estaban de acuerdo con la publicación, manteniendo como alegato principal que él –ósea Antonio Rodríguez- no pertenecía a

55 Esta organización es una de las últimas que se ha formado en el Carnaval de Martín Carrera.

ninguna organización y que todo lo que había transcrito en el libro era información ‘robada’ o manipulada. Además, dicha organización supuestamente había amenazado con embestir físicamente a otra, si decidían asistir y alimentar el seguimiento del programa planeado para la presentación del libro. En los comentarios vía *Facebook* donde se había anunciado el evento, los comentarios eran variados, pero destacaban dos posiciones: una que felicitaba a los integrantes del equipo por su trabajo en el documento; y la otra, arremetía contra el trabajo realizado por la agrupación.

Este ejemplo –lejos de mostrar una posición dentro del conflicto- muestra que la información (materiales fotográficos, periódicos relevantes que toquen el tema de carnaval, documentales, noticias, escritos antiguos, libros y demás materiales que edifiquen un cúmulo de ‘elementos legitimadores’) que posee cualquier organización o agente potencial involucrado en el carnaval, es un adepto para provocar recelos o pugnas; lo discutible es la retención grupal o familiar vinculada a la posesión que los legitime como certeros carnavaleros frente a los demás; se contiene por detalles que son significativos para las personas o colectividades que –según ellas- usufructúan: versos de la muñeca escritos, antigüedad en participación, el conocimiento a fondo de los personajes y el sentido que tiene el carnaval, máscaras, carteles antiguos, fotografías, etc.). En estos términos se entiende el conflicto expuesto entre los autores del libro y la organización que estuvo en desacuerdo.

Los *procesos de identificación agonísticos* están íntimamente relacionados con grupos en competencia simbólica, política y económica, llegando incluso a las agresiones físicas o todo lo contrario, un debate sobre las bases histórico/intelectuales que sostienen a su agrupación. Aquí los recursos manejados por cada agrupación son determinantes para entrar a la competencia y dependen de las posiciones de los líderes o personajes incidentes en el grupo.

Los individuos situados en los contextos socialmente estructurados tienen, en virtud de su ubicación, diferentes cantidades y grados de accesos a los recursos disponibles. La ubicación social de los individuos, y las acreditaciones asociadas con sus posiciones en un campo o institución social, les otorga diversos grados de poder, entendiéndose en este nivel como una capacidad otorgada por la sociedad o las instituciones que permite o faculta a algunos individuos para tomar decisiones, perseguir objetivos o consumir intereses” (Thompson, 2002: 90).

Las acciones que se generan en esta dimensión de identificación están sujetas a lo que Max Weber llamaría *la acción con arreglo a fines*. “Determinada por expectativas en el comportamiento tanto de objetos del mundo exterior como de otros hombres y utilizando esas expectativas como ‘condiciones’ o ‘medios’ para el logro de fines propios racionalmente sopesados y perseguidos” (Weber, 2012: 20) Esta búsqueda de legitimidad a través de la tensión o competencia que pueda generar el carnaval como motivo principal de identificación/conflicto está relacionado con la intervención de agentes con intereses particulares que inciden eficazmente en la dinámica festiva, pero aún no reflejan un cambio contundente en las formas simbólicas que estructuran la fiesta.

La intención generada hasta el momento, es recuperar la sustancia de la tensión que generan las organizaciones dentro de un espacio definido, que cruza por el manifiesto de lo político. Las relaciones antagónicas que pueden mostrarse, sean de cualquier índole o causa, simbólicas o no, mantienen en interacción a las partes de un todo, lo político forma parte de la viveza del acto de carnaval. “Un mundo en el que se hubiese eliminado por completo la posibilidad de una lucha de esa naturaleza, un planeta definitivamente pacificado, sería pues un mundo ajeno a la distinción de amigo y enemigo, y en consecuencia carente de política” (Schmitt, 2009: 65). Pero el amigo y enemigo, los contendientes, están sujetos a un interés que comparten y que, posiblemente este interés mutuo, en algún momento los arroje a la fraternidad o a la polarización extrema, depende de la situación que los irrumpa, pero también de las decisiones *in situ* que generen sus líderes, las emociones, pasiones y objetivos que destaquen para una u otra alternativa, logrando a final de cuentas, mostrar dos caras de una misma moneda; pertenecer diferenciados, reiterar su profunda afición por una marca que todos conocen y disputan: el carnaval y su forma.

De esta manera damos paso al último eslabón de pautas analíticas, el cual tiene que ver con el *uso* de las formas y estructuras simbólicas manejadas desde algún núcleo *extra carnaval* que puede sobresalir de aparatos de orden institucional, facciones políticas o gremios civiles.

Los *procesos de identificación redituables* se distinguen por ser aquellos que tienen como principal objetivo utilizar el carnaval como recurso –de cualquier tipo, digamos social, político, simbólico, económico, etc.- y dirigirlo o empalmarlo a otros intereses.

Regularmente las incidencias están concentradas en ámbitos externos –aunque no es así exactamente- y podemos poner de ejemplo la inserción de grupos políticos, televisoras, periódicos y estructuras de poder local y/o regional. Pueden ser procesos de mercantilización, movimientos políticos, políticas culturales e intereses gubernamentales. Este tipo de identificación es utilitaria, conveniente y movable.

En este momento conviene acentuar al carnaval como atributo, o en su caso como *capital festivo canalizado* poseedor de un valor *supra-local* –aunque la base es la fiesta local- donde las inercias que produce el acto carnavalesco configura una plataforma de utilidad y aprovechamiento objetivo para sectores definidos. Con *supra-local* entendemos al igual que Javier Gutiérrez con el concepto de *supra-territorialidad* (Gutiérrez, 2017:1), que existe el manejo de algún espacio –en este caso de una fiesta- a partir de la intervención directa e indirecta de sujetos (colectivos e individuales) provistos de algún poder activo pero que históricamente no han percibido ni reconocido el espacio o la acción de “hacer carnaval *in situ*” (*habitus carnavalesco*) como parte fundamental de su contexto y punto de partida. Estos actores alejados –incluso descontextualizados-, manejan o inciden en los procesos que atañen a formas simbólicas y de acción definidas con el paso del tiempo, valiosas por sus acontecimientos históricos. Bajo esta situación, los sujetos involucrados pueden ser susceptibles a crear pugnas o confusiones dentro de las estructuras que moldean sus acciones, cosa ordinaria en un entorno donde los niveles de conflicto se asientan en la fricción de dos o más campos diferenciados. Pero no todo trabajo está referido a una escena de conflicto. Los actores definidos por un campo diferente entre ellos, bien pueden compartir limitadamente una afinidad en conjunto, depende por supuesto, de las metas establecidas *a priori*.

Retomemos en este punto lo que concierne al concepto de *capital festivo canalizado*. A saber, dicho concepto es retomado de las construcciones relacionales entre *campo* y *capital* bourdieuanos, en las cuales el capital de un grupo no es eficaz si no está íntimamente vinculado con un cierto campo. El capital se entiende como el recurso y el campo como contexto medianamente delimitado que le da coherencia a la acumulación o detrimento de algún bien intelectual, económico, político, etcétera.

Para que quede claro lo que se intenta exponer, partimos de que las fricciones entre dos o más campos –supongamos un *campo carnavalesco* y un campo dirigido *al trabajo*

*político*⁵⁶- se sitúan en continuos intercambios y correspondencias; las metas más o menos establecidas entre ambos se verán concluidas por la colaboración y aditamentos de capital entre los involucrados. La discordancia u oposición depende de los intereses intelectuales, políticos y sociales que al acercarse uno al otro, ponga en riesgo su legitimidad, alcance de acción o prestigio. *La identificación redituable* tiene dos caminos: un camino que sirve como “canal” para agilizar o solucionar ciertas situaciones claras y definidas –en este caso cuestiones relacionadas al carnaval- entre uno o más sujetos colectivos e individuales o bien, un precipicio (barrera) que impida el cumplimiento de tareas de uno u otro campo en determinada situación. Este proceso de identificación es dual en cuanto a su manifestación social; por un lado puede potenciar y beneficiar a los campos (aunque sean distintos) inmiscuidos en plataformas de intercambio para lograr un fin, o puede resquebrajar o aislar a ciertos campos diferenciados, obstruyendo la posibilidad de colaborar para lograr un cometido que pueda o no beneficiarlos mutuamente.

Hay que aclarar una cosa, independientemente del giro que ostente esta versión dual de identificación, es sin lugar a dudas, la *intencionalidad redituable* la que define su mayor característica, es decir, su utilidad y conveniencia práctica.

Hay ciertas tendencias a considerar que este tipo de procesos devienen de un factor exógeno, sin embargo no siempre es así. Si bien, la intervención o participación de actores ajenos a la fiesta es recurrente, hay actores internos que utilizan el carnaval para incrementar algún capital conveniente para su contexto o situación, de esta manera, dichos procesos de identificación pueden entretenerse con otros y fomentar un entramado complejo de identificación.

Los agentes sociales no son “partículas” mecánicamente empujadas y tironeadas de aquí para allá por fuerzas externas. Son, más bien, detentores de capitales y, dependiendo de su trayectoria y de la posición que ocupen en el campo en virtud de su dotación (volumen y estructura) de capital, tienen una propensión a orientarse activamente ya sea hacia la preservación de la distribución de capital o hacia la subversión de dicha distribución (Bourdieu, 2008: 147).

⁵⁶ El término “trabajo político” que está directamente relacionado con el campo de lo político, refiere a los entornos donde se manejan intereses vinculados con los sectores Estatales, grupos políticos, partidos políticos, asociaciones políticas, etc., que por naturaleza están insertos en la búsqueda de tener acceso al marco gubernamental o negociaciones ligadas a esos fines, sin dejar de mencionar, las gestiones que realizan para ganar adeptos y legitimar su existencia en los ordenes jurídicos vigentes.

Lo que refiere a la distinción entre los *procesos de identificación agonísticos* y los *procesos de identificación redituables*, es que los primeros están inmersos en un campo de acción contiguo y, las disputas que se pueden desarrollar no desdibujan la condición afín de los dos o más grupos antagonicos en cuanto a las formas simbólicas que mantienen. Haya o no haya conflicto, no se desintegra el sentido que el campo define, y es más, ¡por eso existe el conflicto! Porque comparten y luchan por algún motivo concomitante. A diferencia de estos, los procesos de *identificación redituables* se ven fincados por la intervención de dos o más campos que tienen que negociar y extender diálogos para confabular en un sentido constructivo, partiendo de un fin específico, o librando una pugna por la indiferencia o desacuerdo de los distintos intereses plasmados desde su campo de acción. Es evidente que los *procesos de identificación agonísticos* resguardan las pugnas dentro de un campo y los *procesos de identificación redituables* se exponen de manera inter-campo con el objetivo de saldar, contribuir o poner a prueba la capacidad de los campos opuestos, dispares o asociados. Con todo, también existen fusiones y mezcolanzas entre distintos procesos, las cuales pueden ser tan variables como tan frecuentes.

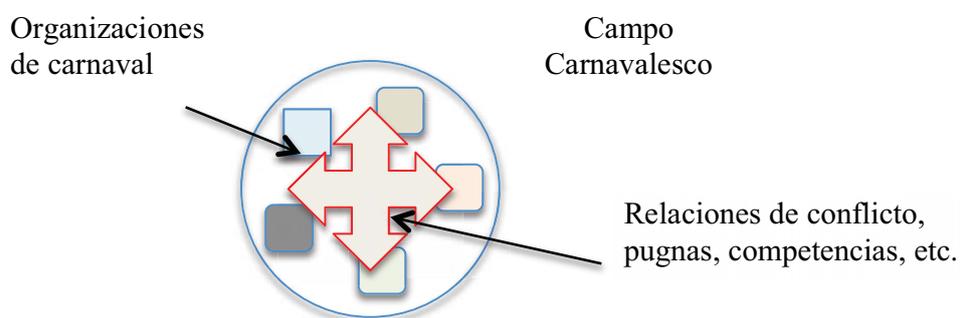


Figura 2. Procesos de identificación agonísticos

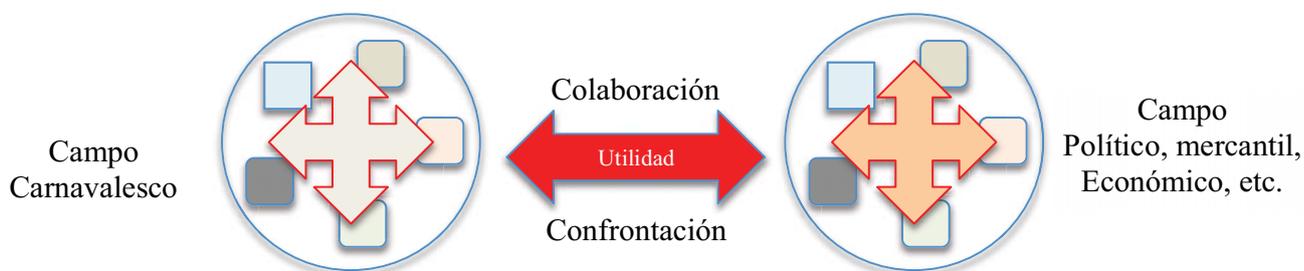


Figura 3. Procesos de identificación redituables

En la figura 2 se muestra con un ejemplo tipo, una representación gráfica de *los procesos agonísticos* que envuelven a las organizaciones dentro de un contexto definido y más o menos determinado, esta relación puede derivar en un ir y venir complejo de competencias y pugnas, o bien, puede dar cabida a la relación no sólo conflictiva sino asociativa de uno o más grupos, tocando el umbral del proceso unificador por excelencia; la meta identificación (*procesos de identificación continuos*) o *los procesos afables*. En este caso vemos un traslape en donde a partir de negociaciones y debates, el conflicto puede ser el principio de una coalición efímera o duradera entre grupos anteriormente antagónicos o viceversa.

En cambio, los procesos de identificación redituables pueden estar relacionados con factores que resultan del emparejamiento y traslape de un viraje más extenso en donde varios actores sujetos no solo del carnaval, intervienen y explotan su capacidad para sacar provecho de las rebatingas generadas entre grupos estructuralmente afines. Con esta imbricación los *procesos agonísticos y redituables* se funden en un proceso dual, donde las circunstancias definen su tendencia.

Otra parte de los procesos de rentabilidad que es necesario mencionar es la acción que tienen algunos participantes del carnaval al involucrarse en este acto con el motivo de obtener algún recurso económico que les pueda ayudar a solventar indeterminados fines. Teniendo en cuenta que, la fiesta de carnaval permite a sus participantes recolectar dinero a partir de una acción conocida como el “boteo”. Él cual se caracteriza por pedir una “cooperación” voluntaria al público adyacente a la cuadrilla mientras recorre la colonia o visita sitios públicos. De esta manera algunos participantes obtienen una suma de dinero variable dependiendo de su esfuerzo y habilidad para recolectar. Sin embargo, no todos los participantes que botean adquieren el recurso económico para su beneficio personal. Las organizaciones eligen a una serie de personas para que boteen y así logran percibir algún recurso que les sea útil para poder sufragar los gastos (principalmente la música).

Es discutible la fina línea que distingue a todos los *procesos de identificación*, más aún cuando la realidad por si misma es tan cambiante e inestable. Sin embargo, la propuesta expuesta en esta empresa nos brinda la oportunidad de ver dichos procesos de manea sinalagmática y dúctil, con el objetivo de comprender de manera procesual sus imbricaciones y contradicciones. Es necesario considerar que existen empalmes y discrepancias entre las distintas maneras de afrontar y encarar la identificación entre los

participantes y personas asociadas con el carnaval de Martín Carrera. Esta imbricación es usual, por no decir natural, y se forja al calor de las emociones y acciones premeditadas que confluyen sin cesar. La fiesta mantiene estos condimentos en su estructura, son necesarios y son el alma que constituye su razón de ser; la fiesta como una necesidad de supervivencia social.

3. La inquietud de la calle: ¡Hucha caramba, que ‘ching... su madre’ el que no brinque!

...Yo lo hago porque tengo herencia de corazón, yo siento en el alma esta tradición del carnaval. ¡Ismael tómale a tu cuba, que ya se llevan el pomo!...

Federico Martínez Medina,
huehuenche de Martín Carrera,
2017.

...Le pido a los gobernantes no quiten la tradición, que tengan gusto los niños y también los de razón...

Estrofa de los versos de la muñequita. Martín Carrera,
2017.

La calle es el medio primario de socialización en el barrio, su crudeza y animosidad expone al cuerpo a una experiencia y exigencia sin igual. Brincos y agitación de extremidades superiores revelan el ambiente que nace a mediados de febrero en las calles de Ramón López Rayón y Joaquín Herrera (ahora Francisco Echeverría) de la Colonia Martín Carrera, Ciudad de México. Sombrillas multicolores, cervezas, pulque, mariguana y “activo”⁵⁷ conjugan en una misma esfera en la que todo –casi todo- está aparentemente permitido. Los gritos trastocan la calma y las notas de la banda de viento orquestan un *libido* dancístico que debe ser saciado hasta el final, no importando los pies demolidos por el constante brincoteo, ni los kilómetros recorridos, mucho menos el desazón del trabajo cotidiano, ni las labores escolares, ¡es tiempo de carnaval, es tiempo de brincar!

Este apartado de corte etnográfico tiene como meta desentrañar parte de la dinámica carnavalesca que se sitúa en la Colonia Martín Carrera. El trabajo se efectuó a partir de visitas variadas que tuve durante lapsos intermitentes en la localidad en el *tiempo de*

⁵⁷ Se le conoce así a los solventes que sirven para limpiar PVC. Esta sustancia es utilizada por algunos jóvenes para estimular y convivir en grupo.

carnaval y entrevistas formales a personas cercanas y participantes al acto. Se considera el *tiempo de carnaval* desde una semana antes al primer domingo que antecede al miércoles de ceniza y se prolonga hasta cuatro semanas después (por lo regular se extiende hasta los días próximos a la entrada de la primavera). Aunque *el tiempo de carnaval*, para ser más precisos se percibe bajo el calor de las previas, el acto fáctico y las posteridades. Los días que se festeja el carnaval en Martín Carrera son los sábados, domingos, lunes y martes de cada semana, teniendo un total aproximado de cinco o seis semanas de fiesta (esta base cuádruple está sometida a las seis organizaciones existentes en el carnaval local).

Los propósitos principales se fincan en la exposición de datos empíricos que puedan reflejar –¡reitero! sólo reflejar desde una perspectiva- parte del constructo teórico que antecede al presente apartado. No se habla de homologar causa-efecto los datos etnográficos con los armazones teóricos, sino mostrar algunos acercamientos *in situ* que puedan dar pista de algunas hipótesis que guían la actual investigación, dígame, como botón de muestra: la premisa de enunciar elementos que confluyan para poder pensar en un símil persistente de identificación genérica (*procesos de identificación continuos*), considerando siempre, sus adversos que también puedan poseer (*procesos de identificación agonísticos*).

Se busca dar cierta coherencia discursiva al panorama que define la investigación (*identificación/conflicto*), para lograrlo ¿qué y cómo debemos plasmar nuestro discurso? “Lo que el investigador tiene en su registro es la materialización de su propia perspectiva de conocimiento sobre una realidad determinada, no esa realidad en sí” (Guber, 2015: 94). Sin embargo, se puede pensar que para equilibrar –siguiendo a Guber- ciertas formas etnocentristas que se pueden reflejar en las descripciones etnográficas es fundamental evidenciar las visiones locales, de las personas y grupos en acción. Una base que permita incluir las narrativas de las personas como parte del proceso de reflexión y armazón del *corpus* del trabajo en su sentido teórico y práctico.

La forma que se presenta este apartado no necesariamente está regido por una secuencia cronológica; es un intento de conjuntar los datos obtenidos para construir una interpretación que pueda servir para entender qué es lo que hace de Martín Carrera y su carnaval ser lo que es; un espacio de disputas, fiesta, afinidades, identificaciones y anhelos. Los materiales que sirven para confeccionar este texto están orientados a la descripción, narración, voz de los personajes y material fotográfico. Estos últimos no dirigidos como

una imagen estática de las situaciones, sino como un ejemplo y evidencia estética de la conformación de un “ser” carnavalero, un “catrin”, un “borracho elegante” y mujeriego según dicen algunos *huehuenches* del barrio.

El carnaval Carrerense

Suele escucharse que el paso del tiempo opaca nuestra fortuna humana de poder expresar sin condena nuestra corporeidad hiperbolizada en público, cantar, embriagarse y acariciar el deseo de cerca. Pareciese lógico pensar que los cambios de nuestra sociedad en virtud de los avances tecnológicos y la manera de nuestra comunicación prepara una treta para la estandarización de nuestra vida social hacia una dirección determinada. Única e irreversible, donde todos hablan de un tiempo global, inmediato y constante. Tiempo aniquilador de aspiraciones y sueños, tiempo de presión y desconuelo. De productividad racional al paso del segundero. Tiempo diacrónico y lineal, que va martillando la vida individual al olvido.

Esto en parte es cierto, sin embargo, el habitar la Ciudad de México lleva a pensar en distintas nociones espacio-temporales que se confrontan y dialogan con la noción espacio-temporal unívoca y estandarizada globalmente, apropiada históricamente por la idea de la ciudad como un espacio epítome del tiempo y mundo moderno, volcado a la rutinización de las experiencias sociales. No obstante, como bien lo menciona Angela Giglia y Emilio Duha (2008), las experiencias de vivir y habitar la metrópoli son diversas y significativamente variables. Si bien, es un tanto hastiada y hasta repetitiva esta afirmación, es necesario partir de ejemplos como el carnaval, para exponer cómo se desarrolla y aprehende una forma de sentir, vivir y experimentar la ciudad. Y más aún, qué procesos se insertan para definir una experiencia urbano-carnavalera que edifica distintas maneras de identificarse con este hecho.

El tiempo como lo muestra Edmund Leach (1971) es también construido y aprehendido por sus amos, en relación con sus formas de interacción y conexión con su entorno. A que me refiero con esto, a la perspectiva que cobra la fiesta como discontinuidad temporal, como desfogue necesario del cuerpo, ubicado en un entendimiento holístico con el alma. La fiesta como el momento que quebranta la vida cotidiana, pero sirve como

marcador de la misma. Un momento para desbocar los deseos y traer al mundo un frenesí socializado, aunque alimentado por el fino detalle de la reyerta y sus alcances individuales y colectivos, agregando por supuesto, ese fantasma que surge a cuenta gotas del orden dentro del desorden.

Martín Carrera constituye un espacio donde el carnaval –de alguna u otra manera– revitaliza la vida social y reúne elementos necesarios para propiciar un tiempo especial e inhabitual, un ciclo social de vida urbana trazado por la fiesta. Un momento de exhibición de la *hexis*⁵⁸ corporal que se adhiere a una disposición permanente durante el baile (Islas, 2001: 109). Para los carrerenses el carnaval es la forma –no quiero decir la única, pero sí la más evidente– de salir a la calle a olvidar ciertas cosas y reafirmar otras. Olvidar el trabajo, las deudas, los problemas familiares y, afirmar el uso del cuerpo socializado, destacar los ropajes, las competencias, las diferencias y las identificaciones. En esta dialéctica se ubica la fiesta a tratar; por un lado la relajación de la estructura social, donde se permite temporalmente el desenfreno controlado, y la otra, revela que dentro de este desconcierto se instauran códigos y normas; una estructura de carnaval, con sus fricciones y oscilaciones internas. “El propio carnaval también tiene su orden y sus formalidades (su estructura, para usar el término en el sentido de Turner, 1974), ya que existen modos prescritos de participación en la fiesta: de bailar, cantar, vestirse y organizarse en grupo” (Da Matta, 2002: 80).

La organización

El carnaval y su forma están constituidos por grupos organizados quienes son la base que desarrollan toda la actividad festiva. Las organizaciones diversificadas son el resultado de un proceso histórico de fragmentación y atomización que surgieron de una sola organización. Estos en su mayoría están representados por una mesa formal que lleva la

⁵⁸ Para Bourdieu el concepto de *hexis* se enlaza indirectamente con una definición ya trabajada por Aristóteles, la cual refiere a una ‘disposición’ sobre una acción del sujeto, también retomada por Marcel Mauss con el concepto de *técnicas corporales*. Tiempo después es la base para desarrollar las reflexiones frente al concepto de *habitus*, propio de la teoría bourdieuna. “A modo de resumen histórico y a grandes rasgos, puede decirse que el *habitus* es un concepto ligado a la noción griega de *hexis* (tomado principalmente del libro *Metafísica* de Aristóteles) y a la forma del verbo latín *habere*, siendo desarrollado posteriormente en la tradición cristiana principalmente por Tomás de Aquino para mostrar la interiorización de las acciones y la unidad de las mismas como principios permanentes e inmanentes del sujeto” (Galak, 2010: 18).

batuta de la organización por tiempos definidos o indefinidos (esto depende de cada organización). En algunas organizaciones existe la figura de presidente, secretario y tesorero, además de agregar a la plataforma organizacional vocales que sirven como esferas auxiliares del grupo que tienen actividades variadas, principalmente en acciones que se enmarcan en los ámbitos logísticos. Recurrentemente todos los colaboradores aparecen en los carteles y propagandas de cada organización, algunos son ordenados por los cargos que mantienen y otros son nombrados de manera desperdigada.

La *organización* (organizaciones en el caso del carnaval de Martín Carrera) entonces la entendemos como la base primaria que hace girar la gran rueda llamada carnaval, constreñida en un viraje continuo hacia la búsqueda y/o búsquedas del sueño perfectible del quehacer y ser *carnavalero*. En la organización se fundamenta todo el ensamblaje de afinidades y competencias, donde las personas se agregan por distintos motivos, teniendo en cuenta que esta es la posibilidad de exponer su persona y su grupo. Aquí es momento de clarificar una cosa: en ocasiones puede resultar viable como sinónimo de ‘organización’ el término *cuadrilla*, pero hay que distinguir que la cuadrilla se conforma ya en el terreno donde se agregan todas las parejas enfiladas y con el orden establecido (trataremos este tema más adelante).

Nombre de la Organización
Organización Sánchez (Familia Sánchez)
Organización Los Padrotes
Organización Carnaval de La Villa (Pachis)
Organización Carnaval de Martín Carrera (Chales)
Organización Carnaval de Primavera (Anaya y 47 de Rayón)
Organización Carnaval Infantil

Tabla 1. Organizaciones de carnaval en Martín Carrera.

Además de contar con una representación legitimada, las organizaciones fincan su apoyo principal en las relaciones de parentesco que son asequibles en el armazón poblacional de la colonia. Actualmente existe un nexo estrecho entre familias que gustan por participar en el carnaval, desde la colaboración secundaria de los miembros hasta la

conformación de nutridas cuadrillas parentales que concurren en los días de verbena. A saber, podemos mencionar un ejemplo claro de dicha situación. La organización “Pachis”, “Chales” y “Sánchez” incorporan dentro de sus filas –ya sean participantes, colaboradores o representantes organizacionales- un nutrido grupo de familiares allegados y afines a la organización. Incluso la última de estas, se auto adscribe en relación con el apellido de la familia que encamina la congregación.

El proceso de selección de los integrantes que conforman la mesa varía entre una y otra organización. Puede ser por autoproclamación o en algunos casos por un proceso de elección de candidatos anteriormente propuestos. Sea de cualquier forma los nuevos o experimentados responsables del carnaval tienen que poseer un mecanismo de ensamblaje social para sostener la envergadura del grupo (cierto capital social que se convierte en caso de ser necesario en capital político para sujetarse después del proceso de legitimación en capital simbólico). Existen casos donde se distingue un representante insigne al cual el grupo deposita su confianza y adhesión. Tal es el caso de la Organización del Carnaval de Primavera que instituye un líder que perdura –o ha perdurado- con relativa estabilidad. De esta manera se trae a colación una cita aludiendo –solo desde una posición arquetípica y no determinando que así sea- la versión de Max Weber sobre los líderes carismáticos en función de avizorar un ejemplo básico de esta situación.

El carisma conoce solamente determinaciones internas y límites propios. El portador del carisma abraza el cometido que le ha sido asignado y exige obediencia y adhesión en virtud de su misión. El éxito decide sobre ello. Si las personas entre las cuales se siente enviado no reconocen su misión, su exigencia se malogra. Si la reconocen, se convierte en su “señor” mientras sepa mantener por la “prueba” tal reconocimiento (Weber, 2012: 848).

Este punto es un tema central cuando traspasamos el simple hecho del carisma como propiedad fundamental del líder y sus intereses, y lo colocamos dentro de un devenir mucho más complejo; donde el carisma se vincula con una serie de procesos que van más allá del individuo y su singularidad persuasiva. En cambio, situamos este caso como el principio de un proceso de identificación que cruza desde los ámbitos “estables” de identificación grupal/genérica (*identificación continua*) hasta los procesos de *identificación redituables* que se ven encausados en formas disimiles a la fiesta, no por razones de incongruencia, sino por la aparición de elementos no meramente festivos, los cuales

compaginan con otros más, que en su totalidad revelan el sentido que cobra cada grupo y su acción organizativa.

Ahora hay más agarres porque no hay comunicación, ahora ya hasta se metió el partido del PRI⁵⁹ con este muchacho que le dicen “el Padrino*” y ahí en Joaquín Herrera todos son muy políticos, entonces la misma delegación les paga el sonido, por eso se hace aquí en la explanada delegacional (Julio Rodríguez*, entrevista realizada en el año 2017).⁶⁰

Es notable la opinión de Julio Rodríguez* seguidor decano del carnaval, al percibir desde su posición el juego –es mi interpretación- que existe entre las organizaciones por generar un capital político que se transfiera o se vea reflejado en la finitud básica de la organización, logrando obtener y manejar un capital económico que brinde estabilidad a la organización en cuanto a la solvencia requerida para la fiesta de carnaval. Se podrá notar que cierta interpretación de este caso se inclina a un determinismo económico, sin embargo, podemos sobrepasar este vínculo político-económico y pensar en otras dimensiones que subyacen a este caso. Es menester, considerar que lejos de crear una idea economicista, los capitales son conjuntos de recursos medianamente transmutables o distinguibles dependiendo el campo de interacción. Ejercen un tenor dinámico –al igual que el *habitus*- y en este sentido el capital político puede transmutar a un capital simbólico, sin necesidad de hacer una operación causa-efecto ni determinada de lo político-económico y viceversa, el capital económico puede volcarse a un capital simbólico sin la necesidad de pasar por lo político.

Durante un recorrido, en el cual acompañaba a la cuadrilla de X organización, un integrante influyente me comentó que:

Todas las organizaciones tienen padrinos, nosotros fuimos a ver a un diputado local y nos brindó un apoyo económico (\$10,000.00), con el cual, podemos estar un poco tranquilos en relación a los pagos que se le hacen a la banda de viento que nos acompaña. Pero todas las organizaciones buscan ese tipo de apoyos, tanto con el gobierno delegacional, como en este caso, personas que acceden a patrocinar o brindar el apoyo. Conseguimos el apoyo porque la mamá de la reina de este año nos vinculó directamente con él; fuimos a verlo, platicamos y aceptó ayudarnos. (entrevista con Roberto Vázquez*)

⁵⁹ Partido de la Revolución Institucional.

* Las personas nombradas con este tilde (*) fueron encubiertas de su identidad real y suplantados por un sobrenombre. Por motivos de seguridad y bajo un perfil ético que asume esta investigación, se prefirió de esa manera tratando de evitar cualquier medida o represalia sobre los discursos expuestos a lo largo del esbozo.

⁶⁰ Entrevista con Julio Rodríguez* realizada el 21 de enero de 2017.

Seguida la plática ya no logramos detallar sobre los compromisos que ellos habían acordado con el personaje –que sin duda hubo, de palabra o no, pero hubo- a cambio de la ayuda. Sobre este tema, es complicado saber a detalle los compromisos –el favor con favor se paga- que se generan en un intercambio de este tipo. La negociación micro, íntima, lugar donde los susurros forman parte de acuerdos o desacuerdos. Ese nivel no muchas veces se exterioriza claramente (literalmente), pero las evidencias a veces son palpables en ciertas decisiones –aparentemente- ordinarias. Sin duda hay una sustancia política, la elección de ese personaje (de *la política*) fue iniciativa de una persona allegada a la organización, ese hecho permitió un acuerdo con ese personaje (de *la política*) y no con otro, por ejemplo la delegación⁶¹, que para esta organización no brinda ningún apoyo (económico, logístico y moral). Y así mismo, la organización se posiciona con un discurso fuera de la dominación delegacional, una especie de autonomía frente a las otras organizaciones que puedan tener cierta empatía o lazos sólidos con los funcionarios –por no decir que algunos puedan trabajar dentro de la estructura de gobierno o como cuadro político de la misma-. Este detalle, sin pretender una generalización, resulta importante para dimensionar algunas pugnas, conflictos o en ciertos casos, afiliaciones que se trasladan al campo carnavalesco, es decir, las diferencias ‘políticas’ se sellan o se reflejan sólo en ese contexto. Aunque más que hablar de un contienda –visceral y física- las posturas “políticas” o dentro de “la política” son un factor determinante que asechan y aguardan cautelosamente el momento adecuado para emerger si es necesario hacerlo. Y sobresalen, en tiempos coyunturales, momentos clave como elecciones, financiamientos, legitimaciones, etcétera.

Lo que sí es determinado –solo para el acto de carnaval- es el campo carnavalesco, donde los capitales entran en juego, creando su propia mezcolanza coherente. En otro campo como el político, el capital recurrente sería el capital social en conjunto con el económico para pasar al fortalecimiento del capital político, intensificado por el campo en acción y ocupando un papel secundario el campo carnavalesco. No es que desaparezca uno del otro, sólo se acentúan intereses concordantes a cada uno de ellos en tiempos y motivos diferenciados.

⁶¹ La organización que se trae a colación, no tiene algún apoyo de las autoridades delegacionales.

*Alejandra Ruíz**: ¡Sí está de manifiesto! porque hizo un libro que es del PRI, el PRI lo proporcionó, el PRI lo ayudó, el PRI le da dinero, el PRI lo apoya. [...] *Patricio López**: Nosotros tenemos un compadre que lo conoce muy bien, y él también está metido en eso de la política y dice que sí, que cada año se le da dinero, también me hace la pregunta: -*Compadre*- ¿Tu crees que “el Padrino” haga su carnaval por gusto? *Patricio López*: Le digo no, yo creo que lo hace por el dinero que le dan, me dice: -*Compadre*- sí, si es cierto, porque cada año se le da... *Patricio López*: también ya la delegación le da, se le apoya, hasta me enseñó una foto -*compadre*- y le digo sí, si es él y luego es así; él quiere ser uno, él quiere ser él y luego el, hasta en sus propagandas siempre pone su foto, es decir así es él. Ósea que más que nada yo pienso que el saca su carnaval por medios políticos porque ahí me imagino que le sobra dinero... (Entrevista con Alejandra Ruíz y Patricio López*, 2017)⁶²

Esta narrativa de los participantes de carnaval –situándose ellos mismo como parte de una organización diferente a la cual hacen referencia- enuncia una posición clara al pensar que una organización de carnaval está sumamente involucrada en intereses *extra-carnaval*, donde el principal objetivo es obtener un beneficio propio o colectivo a partir de utilizar el carnaval como pretexto o medio para lograr un fin alejado de la sustancia festiva como tal.

Viéndolo de esa manera, lo que llama la atención no es nuestra posición frente a esta información, sino cómo se crean narrativas sobre las otras organizaciones y qué implicación tienen sobre el instigar relaciones repelentes entre organizaciones de carnaval. Si bien, todas las organizaciones tienen un vínculo *extra-carnaval* (campo político y económico) con sus recurrentes capitales *ah doc* que refuerzan y sujetan la fiesta, éstos vínculos se pueden acentuar más dependiendo de las prácticas concretas de cada organización y sus líderes. Es en este momento, es donde encontramos la característica relevante de los *procesos de identificación* que se valoran a partir de una simbiosis entre varios puntos de partida (campos y capitales).

Sí hay disputas, lejos de las fechas de carnaval, y a veces esas disputas se generan en el carnaval. Por ejemplo hay personajes políticos que también forman parte directa del carnaval y pues también hay disputas políticas. Para bien y para mal, porque también hay personas involucradas en la política que también se unen con otros personajes para generar campañas y pues tienen que ver con las relaciones que se generan en el carnaval. (José García*, 2016)⁶³.

62 Entrevista con Alejandra Ruíz y Patricio López* realizada en abril de 2017.

63 Entrevista con José García* realizada en septiembre de 2016.

El interés básico es dar cuenta qué vínculo propicia alguna tensión o vitalidad en la relación que tienen las organizaciones entre sí y para sí. Es un hecho que en la experiencia *carnavalera* se imbrican los intereses, se hacen más claros en un ámbito y en otro se oscurecen, esperando el momento de irrumpir cuando sea necesario, lo mismo con los capitales que atesora cada organización o agente potencial.

Dentro de las formas prácticas que nutren la asociación de personas en una organización, se encuentra el ejercicio de la reunión en un espacio conocido. “Son tres meses antes o cuatro, porque ese tiempo es cuando la delegación empieza a hablar, o hay que ir a la delegación para pedir el apoyo, que se va a dar y todo eso [...] en las juntas se habla de los sonidos, de los recorridos, que música se va a traer y todo eso...” (entrevistas con Jair Martínez, 2017)⁶⁴. Cada agrupación lleva a cabo reuniones para preparar las estrategias de organización, éstas se caracterizan por ser más o menos inclusivas dependiendo las normas establecidas de cada grupo. En algunas organizaciones las reuniones se llevan a cabo durante todo el año, sin embargo, cuando se acerca las fechas de carnaval las reuniones se vuelven constantes y con mayor número de participantes. En estas reuniones se suelen realizar pláticas y negociaciones con los sonideros, propuestas de publicidad, innovaciones en el acto y demás temas que están relacionados al carnaval.

Días de brillo y sudor

Justo pasando los primeros días del segundo mes del año, la gente ya piensa en carnaval, no importa con exactitud que día del calendario católico este destinado para la celebración del miércoles de ceniza que permite marcar los tiempos y los días de carnaval, el motivo es que ya se acerca la “fiesta del año” para los *carrerenses*.⁶⁵ Este ambiente florece en los ensayos nocturnos que se realizan para practicar los pasos de las cuadrillas y la formación por parejas que se utilizan en las marchas o “entradas” (más tarde se detallarán estos puntos). Los niños desperdigán movimientos corporales aprendidos de los grandes, se mueven armónicamente hasta que sus padres interrumpen su deleite para ir a casa.

⁶⁴ Entrevista con Federico Martínez Medina y Jair Martínez.

⁶⁵ Me refiero a “carrerenses” para denominar a los participantes y seguidores del carnaval que tienen como hito espacial la colonia Martín Carrera en relación con la fiesta en materia.

Las redes sociales⁶⁶ (páginas de internet) de algunos integrantes y participantes del carnaval de Martín Carrera atiborran sus cuentas virtuales de anuncios y panfletos evocando el acto anual de carnestolendas. La gente ya presagia la verbena.⁶⁷ En este mundo del tiempo “especial” no solo se debiera investir como único momento el corazón que bombea todas las emociones y anhelos al reducido tiempo fáctico de cuatro días de celebración; *las vísperas* como los menciona Juan Antonio Flores Martos “deben ser tenidas en cuenta para poder ‘decir algo’ de una celebración masiva y compleja como este carnaval (él refiriéndose al carnaval de Veracruz)” (Flores, 2008: 118), pero también las posteridades; momentos en los cuales, a veces se habla más de carnaval, ¿Cómo les fue? ¿Qué tal salió? ¿Salieron mejor que las otras organizaciones? ¿Qué problemas hubo? ¿Salieron con las cuentas? ¿Qué tal el cansancio? ¿Cómo se puso el baile? Todas y cada una de las interrogantes se esparcen entre los organizadores y participantes; murmullos impersonales se alcanza a percibir en las zonas allegadas a los organizaciones (lugares de encuentro). La posteridad da cabida a la evaluación de la fiesta y por supuesto a la comparación entre cada una de las organizaciones, desde el interior de ellas mismas, como desde el exterior (gente que habla del acto pasado).

En este preludeo, las paredes son lienzos a modo para el acomodo de propaganda de “los grandes carnavales de Martín Carrera”. Como medio publicitario y a manera de slogan de mercado se leen distintas frases: “*Porque aquí nació todo, quien lo vive es quien lo goza*” dicen unos; otros con orgullo enuncian en su propaganda “*la cuna de la alegría*” y otros tantos “*Porque no somos los únicos, pero si los mejores, sin sacrificio en la lucha no hay gloria en la victoria*”. Todo este frenesí y apoteosis grupal que se observa en los carteles estimula el ambiente carnavalesco. De esta manera se anuncia la entrada del jolgorio y el juego de *brincar y competir* activa la vida socio-cultural de un espacio circunvecino a la Basílica de Guadalupe.

En el perímetro de dos calles (Rayón y Joaquín Herrera) se congregan las seis organizaciones del carnaval de Martín Carrera; Los Sánchez, Los Padrotes, Los Pachis (Carnaval de la Villa), El carnaval infantil, Los Chales (Carnaval de Martín Carrera) y Los

⁶⁶ Gracias al acercamiento virtual y contacto que he generado en redes sociales como *Facebook*, puedo constatar la actividad que enuncio en el texto.

⁶⁷ En este caso, soy seguidor constante de algunas páginas oficiales de las organizaciones en Facebook y también tengo la oportunidad de tener un vínculo virtual con algunos participantes de carnaval por este mismo medio.

Anaya/ 47 de Rayón (Carnaval de Primavera). Estas seis agrupaciones comparten un limitado espacio de convivencia que máximo es de 500 m², esta forma de coincidir espacialmente apunta a un fundamento histórico que refiere al lugar donde fue algún día el barrio de los *michiteros*.⁶⁸ Digamos que existe un paisaje que define esta zona que concentra la cuna del carnaval: las casas reflejan un aspecto y estructura antigua, se caracterizan por ser grandes extensiones de terreno y algunas figuran como vecindades e incluso hay algunas que todavía mantienen sus cimientos de adobe. Habría que dejar una veta de estudio abierta para el abordaje del paisaje y su aprehensión en dicha localidad.

Nombre de Organización	Fecha de participación
Org. Sánchez	18 de febrero-21 de febrero
Org. Padrotes	25 de febrero-28 de febrero
Org. Pachis	25 de febrero-28 de febrero
Org. Chales	11 de marzo-14 de marzo
Org. Anaya/47 Rayón	18 de marzo-21 de marzo

Tabla 2. Orden de participación de organizaciones de carnaval, 2017.

En la esquina sur de Joaquín Herrera (ahora Francisco Echeverría) y Rayón lugar de residencia de la Organización Sánchez los preparativos aún se retrasan por la negociación que llevan a cabo los líderes de la agrupación con personal de la Delegación Gustavo A. Madero. Los principales puntos a tratar –según el “mono” líder de la agrupación- son los apoyos que la delegación estaba dispuesta a otorgar para la primer aparición del carnaval en la colonia (que por cierto, no les facilitaron ningún apoyo). Hay que recordar que la existencia de seis organizaciones diferentes ordena la participación de cada una a partir de acuerdos expuestos en instancias gubernamentales y resoluciones locales (acuerdos entre líderes de cada organización). Para este caso, quien inauguró el carnaval de Martín Carrera 2017 fue la organización Sánchez (véase tabla 1).

⁶⁸ Este espacio era conocido como un barrio de pescadores que se conformó a finales del siglo XIX y principios del XX (véase con más detalle en el capítulo 1). Estas personas provenían de diferentes latitudes y se fueron estableciendo por la importancia que adquiría la Villa de Guadalupe en la zona Norte de la Cuenca del Valle de México. Cuentan algunos pobladores de Martín Carrera que las personas que habitaban el barrio de los *michiteros* tenían relaciones con familias de San Juan de Aragón.

*Arnulfo Torres**: A principio si había conflictos, pero después ya como que cada quien, agarró su lugar, agarró su fecha; yo voy atrás del él, yo voy después y así... ninguna organización quiere estar junto con otras, cada una quiere tener su fin de semana para ellos solos [...] *Ismael*: ¿Pero entonces entre organizaciones si hay una platica no? *Arnulfo Torres*: sí, si hay pláticas. *Ismael*: ¿Pero la delegación es la que estimula la plática no, o cómo se llega al acuerdo, ustedes llegan y dicen qué...? Sí, la delegación llega y dice tal día se va hacer la plática y ya, esa fue la primera vez, ya después todos saben, yo voy atrás de ti, ahí están mis fechas, ¡vengo a pedir mis fechas que son estas!, y ya, ya no se hizo más pláticas ni nada... *Ismael*: ¿Con la delegación qué gestión existe? *Arnulfo Torres*: por los vecinos, más que nada es eso, porque ya muchos no quieren el carnaval porque es lo mismo y aparte porque llega el sonido y no hay baños, te vas mañana temprano a trabajar y está tu puerta orinada... *Ismael*: ¿ósea las quejas no? *Arnulfo Torres*: Sí todo eso, el ruido, no faltaba el que llegaba con la pistola y aventaba balazos y así, entonces por eso la delegación dijo 'ahora lo vamos hacer aquí, les voy a poner baños, seguridad y no hay bronca', por eso todos se pasaron a la delegación, a la explanada, y aparte dijo les voy a dar un recurso y todos dijeron: pues va ¡vámonos! *Ismael*: ¿Pero actualmente se ve que no todos compaginaron muy bien con la delegación o si? *Arnulfo Torres*: No, porque nos quiere limitar, más que nada la delegación está por los sonidos y la delegación no quiere sonidos, ella te dice tu puedes hacer tu carnaval, tu puedes salir a donde quieras, tienes el permiso, por eso no me meto, pero el sonido, esto y el otro, ahí sí, ósea la única bronca de la delegación es el sonido, si no hubiera sonido estaría mejor... *Ismael*: ¿tu pensarías que sin la existencia del baile sonidero el carnaval sería más flexible? *Arnulfo Torres*: mejor yo diría, como antes no eran fiestas sonideras, fue hasta después, pues sería más normal, *Ismael*: ¿Cómo que la delegación no tendría porque decirles algo no? *Arnulfo Torres*: Aja, no tendría que meterse, ósea tu puedes hacer y deshacer en el carnaval y tienes el permiso hasta de cerrar calles o puedo meterme en sentido contrario porque es el carnaval y tengo el permiso, pero ya en la fiesta sonidera o que hoy llega el sonido, ahí se mete mucho... *Ismael*: ¿Cómo es que se genera desde ustedes la relación con la delegación, es una relación hostil o ya tienen un contacto? *Arnulfo Torres*: Es que llegó y citó a todos, preguntando quienes eran los representantes de cada organización, después de ahí llegó y nos dijo que había una lista llena de firmas que ya no quieren el carnaval, por lo mismo, porque mucha gente decía que afuera de su casa tenían relaciones y cosas así, entonces dijo: ya no quiero que estén en las calles, les doy el recurso y punto, pero muchos fueron y dijeron que el carnaval es de aquí, siempre ha sido de aquí y por qué lo van a mover y todo eso... al fin de cuentas la delegación ganó y ya se hizo en la explanada[...] *Ismael*: ¿Pero lo hicieron todas las organizaciones? *Raúl Prado*: No, los *Padrotes* no, ellos lo hicieron aquí en *Cantera*, ahí les dieron permiso, cerraron la avenida 5 de febrero, *Arnulfo Torres*: y los *Pachis* fue acá enfrente de la canchita que está en la avenida, pero ese día fue un *cotorreo* porque los que querían entrar aquí, los mandaban de este lado y los mandaban a *Cantera* y también estaba cerrado, ahí sí estuvo mal la delegación y sí hubo varias quejas... *Ismael*: ¿Pero de todas maneras, aunque los hayan dejado acá, también les dieron recurso? *Arnulfo Torres*: Sí, a todos nos dan recurso, el que vaya a pedir le dan su recurso; más que nada fue el acuerdo, por eso nos pasamos a la delegación, vénganse aquí lo van hacer, aquí van a tener seguridad, van a tener baños y les voy a dar dinero para hacer su carnaval. *Ismael*: Sí porque digamos que el pago del sonido es demasiado grande ¿no? *Arnulfo Torres*: sí, la verdad sí, pero ahorita a algunas personas les importa más eso, el sonido, que el mismo carnaval, como que se acostumbró la gente a ver el carnaval como solo el sonido y no es así, dice la gente ¡ay que bueno que va a ser el carnaval de *Carrera* porque va a haber tal sonido! o van a ser los sonidos allá, ósea el carnaval se hizo famoso por los sonidos, o más bien, los sonidos se hicieron famosos por el carnaval, más que nada, entonces si vas a cualquier colonia de aquí, cercanas, conocen a *Carrera* por los sonidos, más que por el

carnaval, pero en realidad no saben que hay huehuenches o se bailan estas cosas... (Entrevista con Arnulfo Torres).

Detrás de la narrativa de Arnulfo Torres* se revela una diferencia en cuanto a posiciones y discernimientos sobre el carnaval; veamos en un fragmento: cuando él menciona que “el carnaval no es solo el baile sonidero”, se refiere a que sin el baile sonidero sería mejor, sin tantos problemas e incluso sin la necesidad de recurrir a la delegación, sin embargo, los líderes –que son su familia- piensan que el sentido –según me lo comentó Arnulfo- y fuerza del carnaval son los bailes sonideros (una de las competencias entre las organizaciones –me dijo Arnulfo- tiene que ver con los bailes sonideros), la forma de ‘resaltar’ frente a la aglomeración que se concentra en los espacios destinados para el baile. Queda claro que, existe una difuminación interna en las organizaciones, es decir, las convierte en una beta de contrastes, desacuerdos íntimos o en posiciones diversificadas de entendimiento, cuestión que a largo o corto tiempo pueden irrumpir en una separación o bien permanecer ajustados al esquema actual. Arnulfo lo ha hecho explícito, me ha comentado que él estaría dispuesto a erigir una nueva cuadrilla que recupere los indicios –según él- del carnaval; contratar una mejor banda de viento, bailar de mejor manera, hacer el ahorcado más elaborado, vestirse mejor, y no tanto preocuparse por el sonido. Esta actitud por supuesto la respalda su familia más cercana y grupo de amigos, los cuales son una facción de la organización a la que pertenecen; no actúan claramente en su contra, pero si emiten a discreción posturas que reprochan las decisiones tomadas por la directriz de la organización, que según ellos la maneja solo una persona y a su conveniencia.

Aquí otra impresión que se asocia con lo dicho anteriormente:

Invite a unos amigos hace como dos años al carnaval, y pues yo les hablaba un poco de la tradición del huehuenche y los invite un martes, para que vieran la ceremonia del ahorcado, fue el segundo año que se hizo en la delegación, que anteriormente se hacía en la calle de Joaquín Herrera, y pues bueno, ellos venían como muy entusiasmados para ver la representación teatral del ahorcado y que al final de cuentas quedó absorbido por todo el estruendo del sonidero, se quedaron un poco desilusionados con esta cuestión [...] el ahorcado duro como 3 minutos y se dio pauta para el sonidero... (Entrevista con Luis Moreno*).

Otra cosa que podemos añadir al caso de los sonideros es que durante varias observaciones que puede llevar a cabo en los cierres de carnaval, -momento donde se llega

a la explanada delegacional o para el año 2017 y 2018 a los lugares de reunión de dos organizaciones-, ya no percibí la presencia de los personajes icónicos del carnaval bailando sobre la pista de baile. Sin duda, la presencia existe, aunque muy limitada; el grueso de la cuadrilla se retira después de la entrada triunfal del grupo y para el martes de carnaval después de la ceremonia del ahorcado (más tarde trataremos este tema). La mayoría de la gente que permanece es externa o que reside en la colonia pero no participa en el carnaval. No obstante, he escuchado que algunos participantes se retiran a sus hogares para darse una ducha y regresar al *bailongo*. Pero considerando este hecho, es más la gente que le atraen los bailes por la fuerza ordinaria que la escena *de los sonidos* retiene, que por el interés en el carnaval. Aclaro que hago esta interpretación, bajo la abundante presencia de personas que se suscitan en estos bailes, incluso antes de haber lo que supondría fuera lo más importante del carnaval (la cuadrilla de huehuenches). Los bailes empiezan alrededor de las 19:00 horas y muchas veces la cuadrilla llega hasta las 22:00 o 23:00 horas.

Lo masivo que emplaza a la gente en el espacio del baile en realidad no es el acto primordial; ósea el carnaval y sus *huehuenches*, sino el baile sonidero y toda la dispersión que este tipo de eventos tiene en la zona central de la República mexicana. Durante los saludos que emite el Dj (sonidero) encargado de amenizar esta zona de baile, dominio del rose de pieles, menciona varios lugares contiguos a la ciudad como son Tlaxcala, Puebla, Hidalgo y el Estado de México. Personas de estas latitudes conforma un entramado –que en este momento sería imposible analizar- relacionado con el seguimiento de la escena de los sonidos en México, un movimiento que desde los años cincuenta del siglo pasado ha generado influencia en jóvenes y adultos apegados a la música tropical (salsa, cumbia, guaracha, son cubano, gaitas, etcétera).

Hay que hacer un breve paréntesis en este caso y retomar algo que sirve para exhibir la relación entre las organizaciones. Para llegar a los acuerdos sobre la repartición de las fechas que cada organización habría que tomar, la Delegación Gustavo A. Madero utilizó – es mi interpretación- una estrategia de ‘ordenar’ paulatinamente el ‘desmadre’ que según muchos vecinos de la colonia se hacia con el paso de los bailes sonideros instaurados por las organizaciones en sus espacios de aglomeración o reunión. Así consiguió atar cabos por partida triple: 1. Desplazar los bailes a lugares mucho más controlables (a causa de demandas propiciadas por vecinos, exaltando que en el baile –por la madrugada- la gente

llegaba a tener relaciones sexuales en plena calle), fijemos de ejemplo la explanada delegacional; 2. Generar un contacto mucho más apegado a los líderes, brindando apoyos directos (morales, económicos y logísticos) pero supeditando su apego incondicional a las condiciones establecidas en ese momento por la delegación (hacer el baile más ‘controlado’, fuera de las pequeñas calles usualmente ocupadas para esas actividades y los horarios que no rebasaran cierto tiempo); y 3. Generar una visión institucional de apoyo a la cultura maderense, en este caso ensalzándose con el carnaval.

Fruto indirecto de estas negociaciones, podríamos mencionar un cuarto punto que revele el contacto o formación de grupos de interés coordinados por la ‘afiliación’ al gobierno en turno, que como tal, tienen que extender sus redes de control e influencia política sobre todo grupo que pueda ofrendar representación local, una estrategia que se basa en la creación de cuadros políticos ya expuestos en el capítulo 2. De esta suerte, el carnaval, o más bien la parte dirigente de este, se muestra como un componente vital para poder ser atraídos a la influencia de los centros de poder local o bien, a otros grupos políticos que incurren en la zona o región.

En una plática que sostuve con un participante, justo en martes de carnaval, acabando el cierre de su organización, me comentaba lo siguiente:

*Rodrigo Vázquez**: Cuando nosotros iniciamos aquí en la cuadrilla, el presidente actual nos convocó a reuniones para pedir que lo apoyáramos en eso de la política. Nosotros lo hicimos con gusto, fuimos a mítines del Partido de la Revolución Democrática (PRD), le echamos ganas para poder mejorar el carnaval, pero cuando nos dimos cuenta que a veces era solo para su beneficio o para beneficio de las personas de la delegación, ahí ya no me gustó, pero claro que sí fuimos convocados como organización del carnaval para ir a esos lugares y hacer bulla (Entrevista con Rodrigo Vázquez).

La extensión de este tipo de estrategias regulatorias y de copar organizaciones festivas es una característica impulsada por grupos políticos que operan en la estructura delegacional (Alcaldía). No es extraño que encontremos casos como en San Juan de Aragón, donde los apoyos y recursos destinados para alguna celebración –dígase la Representación Cívica del 5 de mayo- tienen que estar respaldados por un compromiso local –de algún líder o cuadro político- para que puedan brindarse sin ninguna dificultad. Institucionalmente el discurso siempre alega a favor de ‘la cultura’, pero en la práctica es mucho más complejo este tipo de negociaciones; hay una trama que guía cierto ‘orden’ y

acuerdos *a priori*, una especie de *regulación* sobre las formas de apoyo ‘cultural’ o festivo. Cada grupo que pretenda establecer una gestión de apoyo, tiene que tener *credenciales* y antecedentes vigentes para respaldar su legitimidad de ‘control’ social local (festivo), además de influencia y franqueza frente al grupo político en el poder (autoridad delegacional).

En este juego e intercambio donde se imbrican intereses mutuos (políticos y festivos) debe de haber un ‘sello’ simbólico que incuestionablemente se revele en la práctica, que pacte lo hablado y conciliado *entre unos cuantos*. Pongamos dos ejemplos diferenciados sobre estos casos: el primero, tiene que ver con la participación en la coronación de la reina de “Y” organización por parte de las autoridades delegacionales y, en específico, del delegado de la Gustavo A. Madero. La presencia de esta autoridad refleja el compromiso acordado por ambos actores (el delegado como autoridad detentora de decisión y la organización como grupo adepto a ese albedrío conveniente para realizar su carnaval), momento en el cual, la presencia de la máxima representación de autoridad ‘brinda’ y ‘reconoce’ la valía del acto cultural, la estampa de la organización condecorada, pero entre bambalinas se presenta como ‘la autoridad’ que concede dicha fiesta, además de ganar adeptos públicos –políticos- con el solo hecho de exponerse públicamente; la segunda, que no se ubica claramente en relación con el gobierno delegacional –pero no se descarta la relación y negociación con él- tiene que ver con la participación continua de personajes del carnaval en eventos de carácter político (extra local), apegados también a la presencia de figuras públicas (actrices de renombre) allegados a núcleos o facciones partidistas locales y regionales en eventos de índole carnalera o viceversa. En estas actividades los *huehuenches* y *morras* engalanan mítines y asambleas de partidos políticos, donde los líderes de la organización tienen una posición o pertenecen a camarillas simpatizantes del partido en cuestión.

Para ser más precisos, y bajo la tutela de lo marcado anteriormente con los tipos de identificación, podemos mencionar que las relaciones aquí mostradas encuentran caminos cruzados en los procesos de identificación gestados desde el ámbito de lo *redituable*; para uno (la organización del carnaval) y otro bando (los actores políticos), son convenientes, con aristas de inequidad algunas veces (relaciones verticales con el poder en curso), pero no en todas las ocasiones. Hay momentos en los cuales las presiones de las agrupaciones –en

este caso las de carnaval- generan ciertas fuerzas de convencimiento y logran cuajar sus objetivos, tanto festivos, personales (aspiración política del líder o líderes) y grupales (fuerza del equipo de trabajo amalgamado entre lo simpatizante y lo festivo). Lo que se entiende que estas relaciones en ocasiones pueden ser más o menos horizontales. Aunque siempre la hegemonía resultará un trabajo arduo por comprender y no bastan estos datos para hacerlo.

En el carnaval, basándonos en esta reseña, ya no se implanta o acentúa –en lo concreto y en lo simbólico- lo que alguna vez fue su fundamento o se ha visto como tal según literatura sobre el carnaval e incluso relatos de voz viva, cierto imaginario; la intención de burla o desacato hacia la autoridad, ‘un mundo de cabeza’. Al contrario, hay un apego contundente a la misma, cierta inercia emparejada al centro de poder, aunque, no suscribimos esta acción a las entrañas del oficialismo institucionalizado. He aquí una singularidad. Aunque la relación se precise con el apoyo y respaldo moral, político y económico de autoridades, patrocinadores, políticos, funcionarios o empresas, no surge el interés primario de estos actores. Surge desde el fondo de las calles, de la disposición sensorial de ‘hacer fiesta’ y de la organización “desde abajo”, con personas que viven ideando hacer un carnaval, que invierten cantidades de dinero en su vestuario, que se aglutinan para seguir ‘la tradición’; los medios, pueden ser los que sean, el deseo es seguir año con año. También el goce no lo advierte y regula la ‘autoridad’. Sin lugar a dudas, este momento sigue siendo un *tiempo especial* que trastoca lo cotidiano y maquilla lo reglamentario, pero hay que tomar en cuenta que detrás de eso, hay una sujeción y determinación política para llevarlo a cabo. El carnaval es un juego de doble sentido, o mejor aún, de momentos que se contradicen, pero que son consustanciales: lo que se tiene *que hacer* para hacerlo y lo que *se hace* ya brincando.

Un ejemplo que permitiría contrastar las *formas y puntos de partida de organización* del carnaval frente a otras fiestas –no de la misma estirpe- pero si consideradas ‘populares’ sería la de *Las Mondas* en Talavera de la Reina, Toledo, España⁶⁹. Las mondas según los discursos oficiales remiten a una celebración antiquísima –ellos la

⁶⁹ Los datos extraídos de esta descripción festiva fueron resultado de la observación directa en un periodo de estancia académica en dicha localidad (15 de marzo a 15 de junio de 2018). Son apuntes generales que en nada profundizan el detalle, pero sí alientan a una comparación inmediata sobre las distintas naturalezas de las fiestas –en cuanto a organización - a simple vista.

autodenominan como la fiesta más antigua de España- donde sus argumentos centrales se rigen por reconocer un vestigio romano cuya adoración estaba ligado a una diosa llamada Ceres y que hoy en día se equipara –o suple- con la imagen católica patrona del lugar (La Virgen del Prado). Las Mondas (ofrendas) hoy en día cobran valía bajo el amparo y organización directa del Ayuntamiento de Talavera de la Reina. La inauguración se lleva a cabo en un parque próximo a la Basílica de la Virgen del Prado, los ejecutantes y actores principales de todo el acto protocolario son figuras gubernamentales que se vuelcan al voceo constante de dicha celebración como insigne única de identificación del lugar. En el estrado se aposentán figuras del medio político talaverano y por supuesto, el alcalde, figura de representación máxima que lleva la tutela de dicha presentación.

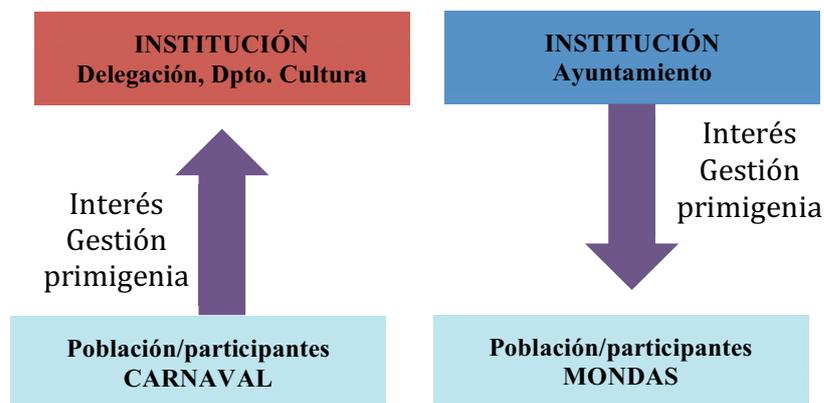


Figura 4. Comparativa de gestión primaria entre El carnaval carrerense y Las Mondas talaveranas.

La idea que surge de bote pronto, es que, la fiesta se organiza de manera contraria al carnaval carrerense; en toda la fiesta, desde la inauguración hasta el cotejo –momento especial de la fiesta, donde se hace un recorrido por las calles principales de Talavera, involucrando a grupos invitados de otras localidades que muestran sus atavíos y ritmos musicales- y demás actividades, la presencia gubernamental orienta toda la dinámica: los recorridos, los cortes de circulación, la logística, los actos protocolarios, los espectáculos nocturnos, los eventos gastronómicos, etc.; caso distinto al carnaval carrerense –incluso a muchos otros carnavales de la ciudad y de México- donde la gestión parte de la vehemencia de la gente que bajo la memoria o interés de ‘hacer algo’, cierta inercia locativa basada en la ‘tradición’ se moviliza para recrear su acto temporal y espacialmente más representativo.

Una metáfora útil puede ser la siguiente: *Si la montaña no viene a Mahoma, Mahoma va a la montaña*. Si las autoridades delegacionales no van al carnaval –más que para vigilarlo-, el carnaval va a las autoridades para pedirles apoyo.

Podemos encontrar un paralelismo con el Carnaval de Veracruz, México y Las Mondas talaveranas; ambos, se ven desde la institución como un evento/acto que atrae o sintetiza la “cultura” local para el desarrollo turístico, económico y elemento icónico que trasciende la historia a tiempos inmemorables, para las mondas,

esto (esta) vinculado a una clara vía de proyección universalista y búsqueda de notoriedad de la fiesta en el panorama turístico nacional e internacional, como queda patente en la solicitud promovida por el ayuntamiento de la ciudad en 2004, ante la UNESCO, para la declaración de Las Mondas como ‘Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad’ –que finalmente no fue concedida- (Flores, 2008:55).

Siguiendo bajo la misma cuestión, el carnaval de Veracruz fue impulsado en la década de los veinte del siglo pasado para mitigar problemas sociales y económicos evidentes en el puerto mexicano:

Los primeros años veinte fue una época para Veracruz de fuerte inestabilidad y conflictividad política y social: fuertes movimientos huelguísticos organizados por los sindicatos portuarios (trabajadores del muelle, de la electricidad y de los tranvías) y una potente huelga del movimiento inquilinario popular, apagados por la represión; así como la rebelión delahuertista a finales de 1923 –la cual tuvo como núcleo la pugna surgida por la sucesión presidencial de México-. En ese contexto y problemática social, y con una recesión en el comercio del Puerto, los comerciantes y los clubes sociales locales, articuladores de gran parte de la vida social y cultural de la ciudad, se pusieron de acuerdo para organizar de modo estable un carnaval, para dinamizar y aumentar el consumo y la llegada de visitantes en una ciudad que arrastraba una fuerte crisis y huelgas, que habían provocado importantes pérdidas económicas, a la par que para ofrecer una válvula de escape a las tensiones sociales acumuladas y sectores más desfavorecidos –así como lo refleja la prensa local de ese entonces- (Flores, 2004: 110-111).

El desenlace de estos sucesos hoy en día se pueden apreciar en el carnaval; para el gobierno local –que trabaja arduamente para la realización del mismo- se presenta como un elemento que nutre y fortalece la viveza cultural del puerto, aunque para los participantes también, pero la proyección y organización recae en la orquestación primaria que se sujeta inherentemente a la institucionalización del acto. Es decir, quien acomoda, pone vallas,

brinda espacios y organiza los recorridos es el Comité Directivo del Carnaval, que forma parte del aparato de gobierno municipal.

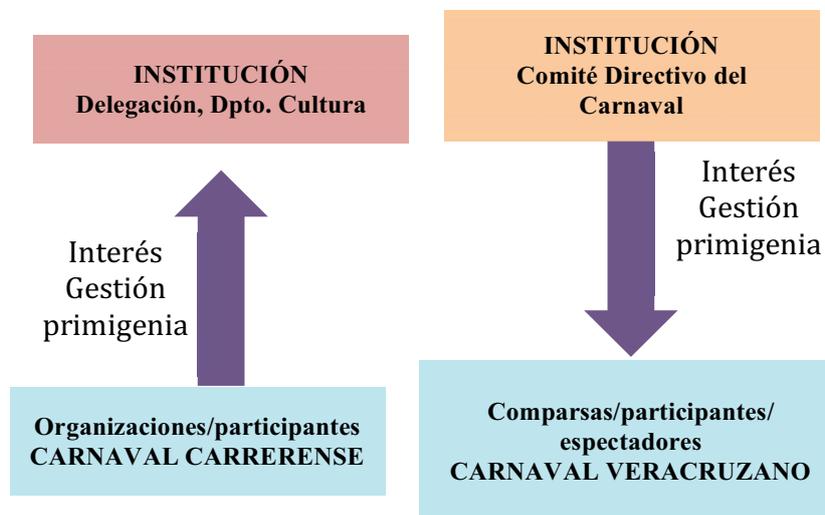


Figura 5. Comparativa de gestión primaria entre El carnaval carricense y El carnaval veracruzano

En los diagramas se muestra gráficamente lo que se agrega –someramente- al entendimiento de los actos expuestos. Se agrega en un escalafón superior lo denominado ‘Institución’ ya que en las dos aparece como figura ‘inexcusable’ pero que tiene su intrusión de manera diferenciada en cada evento.

El reinado de 4 días

Un día antes de la coronación de la reina, viernes para ser específicos, todos los actos de preparación se prolongan hasta la madrugada, con cerveza y música de algún aparato estereofónico se da la bienvenida a la ‘rumba’.⁷⁰ Las cuadrillas y la marcha 2 de abril no pueden faltar, menos las expresiones ruidosas de ¡hucha caramba!, grito que es característico de la localidad. Esta expresión más allá de la simple alegría que emana su ejecución, trasciende los linderos de la expresión común y es un gesto compartido por todas las organizaciones y participantes al momento de celebrar y expresar el gusto por el momento. Es un elemento para resumir lo que tiene que ver con una *meta-identificación*

⁷⁰ Utilizo el termino ‘rumba’ como sinónimo de celebración; es extraído del uso constante y práctico de algunos participantes. Sin embargo, es usado indistintamente en la ciudad de México con la misma connotación.

(*procesos de identificación continuos*) y un *ethos carrerense*. Esta postura, permite reconocer la expresión vocal y corporal como un medio de identificar un espacio y acción afin. El *ethos* lo entendemos como una palabra,

en oposición a la de ética, para designar un conjunto objetivamente sistemático de disposiciones con dimensión ética, de principios prácticos (mientras que la ética es un sistema incondicionalmente coherente de principios explícitos). Esta distinción es útil, sobre todo para controlar errores prácticos: por ejemplo, si se olvida que podemos tener principios en estado práctico sin tener una moral sistemática, una ética, se olvida que, por el mero hecho de hacer preguntas, de interrogar, se obliga a la gente a pasar del *ethos* a la ética: este paso se supone resuelto simplemente por el hecho de proponerles que valoren normas constituidas, verbalizadas. O, en otro sentido, se olvida que las personas pueden mostrarse incapaces de responder a problemas de ética al tiempo que son capaces de responder *en la práctica* a las situaciones que plantean las cuestiones correspondientes (Bourdieu, 2013:132).

Para nuestro fin, el *ethos carrerense* se refiere a las disposiciones corporales y verbales (exclamaciones, movimientos, brincos, ruidos) que se sujetan a la práctica inmersa en el acto del carnaval y que, generan cierta distinción frente a otras maneras de volcar el cuerpo y los ademanes en la calle. Un estilo medianamente distinguible que se asocia a una sincronía genérica, en parte, instaurada a través de la historia, pero también como pedestal del acto vivencial (fenoménico). “El sujeto sensible no pone (las cualidades de lo entes) como objetos, sino que simpatiza con ellas, las hace suyas y encuentra en ellas su ley momentánea” (Aisenson, 1981:77). Mas adelante se hará una asociación considerando que el *ethos carrerense* e incluso *hexis* es englobado por un *habitus carnavalero carrerense*.

En distintos carnavales o fiestas cívicas las expresiones de denuedo cambian, así como los estilos de bailar, cantar y gozar. En San Juan de Aragón se utiliza en el carnaval una expresión fónica ejemplificada como ‘¡ujaa!’ o ‘¡ujaas!’ a la hora de bailar en el acto o cuando se comparte un momento relevante; una canción especial, el cruce de parejas en el baile de las cuadrillas o cuando se termina de cantar los versos de la muñequita. En la zona de Texcoco, en la Representación de la Batalla del 5 de mayo, se pueden encontrar expresiones fónicas que se empatan a gritos pausados y fuertes (con pretensiones desgarradoras) y pasos lentos, una versión onomatopéyica de un animal cazando, en cámara lenta preparándose para la batalla; En Santa Isabel Ixtapa, Texcoco, en el carnaval las expresiones fónicas se concentran en gritos agudos y muy extensos ¡Ay! ¡Ay Ayyyy...!; Los charros de Iztapalapa muestran sus cuerpos más rígidos manifestando el porte y la

cadencia que quieren plasmar sobre el uso coordinado de sus trajes, no se iguala en nada a los movimientos que ejecutan los *huehuenches* en Martín Carrera; sus exclamaciones se empatan en gran medida a las comúnmente realizadas en alguna apertura de canción ranchera, un alarido fuerte que tiene varios tiempos entre pausados.

Estos ejemplos dan muestra no sólo del estilo que cada lugar tiene al exteriorizar por parte de sus ejecutantes su corporalidad o dicción en sus manifestaciones locales, sino una forma particular alojada en su estructura histórica reflejada en la práctica. Que incluso rebasa los linderos del cuerpo y su potencia, para residir en las formas de ornar los espacios públicos que se utilizan como cobijo del acto de carnaval y otras manifestaciones.



Mapa 8. Localización de Organizaciones del carnaval

Los banderines multicolores son la referencia principal para darse cuenta que se está entrando a la zona del carnaval (área de congregación), sirven como muestra de los linderos espaciales definidos por cada organización que los coloca cerca de su lugar de llegada y

salida. Los cables de servicio telefónico, postes y otras estructuras de servicios por cable sirven como soporte de las tiras plásticas de estos arreglos festivos. Otro aditamento que se añade a los arreglos de carnaval, son las palmas colocadas horizontalmente en la longitud que abarca el espacio de acción de cada organización, estas son amarradas en algún muro de los hogares que circundan la zona de influencia del grupo. La forma y manera de arreglar la calle, es un medio de diferenciación de cada grupo; algunas organizaciones anexan sombrillas intercaladas entre cada banderín (véase la imagen 1), otras utilizan lonas conmemorativas con mensajes aludiendo su afición y apego a la tradición, también se pueden observar pancartas de dimensiones representativas (varían los tamaños) donde se plasman fotografías de los participantes finados o imágenes que evidencian el recorrido y trayectoria de su agrupación.



Imagen 1. Martes de carnaval Organización *Pachis*

Los murales son otro elemento que figura en los perímetros que cada organización establece. Dichas ilustraciones se plasman en muros donde los íconos de la fiesta son caricaturizados (*huehuenches* y *morras*) con diferentes estilos. Estos murales definen la cartelera de la fiesta: días de celebración, grupos musicales, sonidos participantes y lemas (que identifican a cada organización). Estas consignas son emblemáticas ya que aducen la

identificación grupal en relación con los ‘otros’ (demás organizaciones). Los agradecimientos al jefe delegacional en turno también se ven plasmados en dichos murales. “*Muchas gracias por el apoyo Ing. Víctor Hugo Lobo Román*” es un ejemplo de esta manifestación plástica. Las organizaciones que están comprometidas –al igual que el bienhechor- deben estimular en algún momento el crédito o presencia del actor que los está apoyando. Aquí podemos encontrar niveles de intervención, en algunas organizaciones se hace más evidente la correspondencia, en otras es más sutil, aunque siempre está presente y observable. Hay que recordar que los acuerdos generados cara a cara (entre agrupaciones y personajes que apoyan la causa) están ligados a un compromiso que no solo depende de la diafanidad que exista en el momento del acto de carnaval, sino de otros trabajos que se tengan que llevar a cabo a lo largo de determinados tiempos.



Imagen 2. Primer informe delegacional, año 2016.

Destacaré un ejemplo: En el carnaval del 2018, una organización decidió impulsar un personaje ‘cómico’, aunque con un grado de discriminación hacia las condiciones indígenas en México, ya que se trataba de una burla o guasa de un niño *huichol*⁷¹ que a nivel nacional había participado en un comercial para un partido político. Durante los

⁷¹ Los wirrárika son un grupo indígena asentado en los estados de Jalisco y Nayarit, son conocidos ‘popularmente’ como *huicholes* aunque para ellos es un término despectivo llamarlos así.

recorridos y en cada baile que se llevaba a cabo en los hogares que recibían al carnaval, pedían a gritos al niño para que bailara; un elemento de atracción e innovación se pudo haber adjudicado esa organización. Sin embargo, cuando fue el cierre en la explanada delegacional, los participantes –no los dirigentes- empezaron a tararear la melodía de esa ironía, en la cual, directa e indirectamente promocionaba a un “partido político” diferente al del gobierno delegacional en turno. En súbitos momentos los dirigentes calmaron y censuraron prudentemente ese número, expresando abiertamente su adhesión política al jefe delegacional, con las palabras “nosotros somos PRD”.

Paradójicamente, el carnaval carrerense contiene este tipo de alejamientos y al mismo tiempo, cercanías con sus mecenas políticos. En algún momento se negocia para cumplir y enarbolar –a la expectativa y a las otras organizaciones con las cuales se compite- los cometidos anuales referentes al carnaval, pero, en la práctica se desprenden momentáneamente de ese vínculo y se hace cierta bufonada o indiferencia a los planos estipulados anteriormente con sus coligados políticos o personas influyentes que apoyan la causa, ¡claro! Con debida caución. Dicho de otra manera, sigue existiendo una desfase entre la formalidad de los acuerdos políticos –aunque nunca se disipa del todo- y la práctica que genera la euforia del momento, aumentada por supuesto con los componentes indispensables del momento: alcohol, bailoteo, música y goce.

Adornada la calle y lista la música, la jornada sabatina comienza con unas cuantas parejas que integran la cuadrilla, cada organización mantiene su logística temporal de manera diferente, sin embargo, la mayoría comienza el sábado con un recorrido breve por algunas calles circunvecinas y culmina con el acto de coronación de la reina (para el año 2018 la mayoría de las organizaciones empezó su carnaval el día domingo). Este es el momento formal en el que se inaugura el jolgorio. En ciertos casos, los recorridos sabatinos son breves: la salida -que varía según la organización- y seguir con un pequeño recorrido que se consuma con la coronación de la reina. No es así los demás días (lunes, domingo y martes); en estos días la rutina es mucho más extensa y se define por la salida (primer tiempo), la comida (segundo tiempo) y el cierre (tercer tiempo) que para el martes se acicala con la representación del ahorcado (más adelante se revisará este acto).

Las comidas se llevan a cabo en la calle donde vive el donador, o bien, en la casa que acoge a los organizadores y principales del grupo; cuando llega la cuadrilla ya está

preparada la mesa con el banquete. El agua de Jamaica, arroz y chicharrón de puerco en salsa verde son los platillos más frecuentes que se ofrecen para los participantes y ‘uno que otro espectador’, aunque en ocasiones los espectadores son demasiados y no todos alcanzan. Esta suerte de concurrencia es un elemento que para la organización es de suma importancia. Entre los participantes y organizadores se escucha hablar: ‘traemos más que los otros’, ‘nosotros jalamos más gente’, ‘¡viste cuanta gente hay!’. Este factor no es menos importante si lo trasladamos al fortalecimiento de la *identificación grupal* y el fundamento de un rasgo de diferenciación entre grupos. Llamémosle un poder *atraer*, cimentado en la oferta visual y atmósfera festiva (gritos más fuertes, trajes más vistosos, música estridente, etc.) que irradia cada agrupación. En otras palabras pudiésemos decir que es un elemento persuasivo, alimentado por el número de participantes, la manera de organizarse, la viveza al brincar y de adornar su núcleo de domino espacial. Para la aceptación de la gente, nada es desdeñado.

Yo creo que como en todas las colonias ha habido disputas por el carnaval, a lo mejor no es tanto el dinero, porque el dinero es lo que más hace falta, pero el orgullo y el prestigio de decir ¡Ay mira a ese *wey* sacó el carnaval! ¡Mira nada más trajo un grupazo!, o la música le cobró tanto ¿no?. Como nosotros, a la organización a la que pertenezco ahora, pues no tenemos apoyo de la delegación (Entrevista con Alberto Ponce Carbajal).

Este poder *atraer*, encierra en su existencia un conocimiento general de lo ‘que es el carnaval’ para la gente espectadora. Su evaluación y por ende su adhesión a X o Y agrupación se asienta en la participación de este sector (la expectación) como una pieza más del engranaje complejo del acto de carnaval. Hay quienes mencionan que les parece formidable que existan varias organizaciones, así se puede ver quien luce de la mejor manera, además de tener carnaval cinco semanas. Otras narrativas mencionan que con las grandes divisiones que han existido en el carnaval, ya nada es lo mismo (refiriéndose a un periodo pasado ‘glorioso’ del carnaval). Dice Don Pedro Urban: ¡Está bien, para que la gente se divierta, pasen un rato contentos los días que salen; sí hay más carnaval está bien” (Pedro Urban, entrevista en 2017).

Después de prestar atención a la idea de Don Pedro, queda claro que como se expuso en el capítulo 1, *la división no es sinónimo de decadencia o resquebrajamiento* del

carnaval carrerense, es –es mi interpretación- parte de su sustancia, algo merecido de ser disputado, y más aún, *lo único que existe –de manera festiva- para disputar*.

La apreciación de los detalles por parte del público está inserta en lo que llamamos una *praxiología*⁷² de la *aprehensión* del carnaval; una manera determinada de valorar los finos detalles con una *logia* fundamentada en la tradición (estructura continua) y al mismo tiempo, la posibilidad de tasar componentes que se sitúan de manera creativa e innovadora (versión constructiva). Hay entonces dos tendencias de aceptación: la que se define por las determinaciones convencionales de corte tradicional, con cierta injerencia de una estructura determinada históricamente y, las que promueven un ritmo acelerado de creatividad y circulación de componentes a la escena del carnaval. Un ejemplo que vendría bien exponer, es el de la inserción de reinas gay en la coronación de las reinas de carnaval (aunque podemos mencionar muchas cosas que implican tendencias transmutables como los vestuarios, algunas piezas musicales y máscaras).

En el año 2016 la organización *Los Padrotes* erigió en su acto protocolario de coronación a una reina *gay* –no sabemos si otras organizaciones hayan hecho algo similar-, paralelo a la coronación de la reina consuetudinaria.⁷³ Lo notable de este acto, es que ese año tras la venida del Papa Francisco a la Ciudad de México, esa organización se vio impedida de instaurar bailes sonideros dentro del convite de su celebración de carnaval. Acto que se hizo manifiesto en la coronación bajo un discurso compuesto por dos tendencias: Por una parte, la reina *gay* recalca públicamente –con micrófono en mano- que este acto de prohibición de bailes eran gracias al gobierno en turno, ósea el PRD y convocaba a una demanda colectiva hacia ese gobierno, invitando en ese momento a realizar una rechifla en contra de ellos. Otros participantes, por supuesto más involucrados en los acuerdos y dirigencias del carnaval, mencionaban que los motivos de cancelar no tenían que ver con la delegación, ni con ningún otro factor más que la visita del papa. El voceador en ese momento, era líder de otra organización que fue invitado para llevar a cabo la coronación de la reina *gay*, él mismo desmintió el involucramiento de la delegación en

⁷² “Primero dejamos de lado las representaciones mundanas para construir las estructuras objetivas (espacios de *posiciones*), la distribución de recursos socialmente eficientes que definen las tensiones externas que se apoyan en las interacciones y representaciones. Segundo, reintroducimos la experiencia inmediata y vivida de los agentes con el fin de explicar las categorías de percepción y apreciación (*disposiciones*) que estructuran su acción desde el interior” (Bourdieu, 2008:35).

⁷³ Toda esta información fue retomada de comentarios (comunicación personal) de un participante y se basó –visualmente- de videos encontrados en la red.

los asuntos de la prohibición. Si bien, lo que se dijera en ese momento no era –al parecer– de la incumbencia del líder invitado en la coronación (ya que no era su organización), el episodio se enfocó a desmentir que la delegación había sido la culpable de la cancelación de los bailes, suceso que tiene un trasfondo político. En esos pequeños momentos donde se deja de hablar o se habla, en esas convulsiones y pequeñas decisiones se muestra el carácter preferencial o indiferente sobre ciertas posturas o posiciones que se cobijan en el actuar político.

Un punto que se relaciona a lo anterior y que es preciso enunciar en este momento, tiene que ver con la cercanía de líderes organizacionales, que representan, si no la unión de dos organizaciones, si una cercanía. Hemos tratado los procesos de identificación destacando sus características de continuidad, perdurabilidad, conflicto, espontaneidad y rendimiento. Existe, empero las formas y vínculos de cercanía entre organizaciones de maneras accesibles y emancipados de cualquier presión –aunque sea momentánea y nunca permanente–; una relación que se empalma *sui generis* con travesías o reconocimientos añejos entre ellas o simplemente por la coincidencia en momentos posibles y de cierta parsimonia. Muchos de estos vínculos, se puntualizan en un micro campo de alcance muy reducido, con personas influyentes que determinan la posibilidad o no, de tener nexos para una avenencia. Muestra de esta reflexión es la articulación entre dos organizaciones en la coronación de la reina gay descrita anteriormente.

Siguiendo con la coronación, habría que extender el suceso bajo una presentación detallada. La presencia de personas homosexuales (*gay*) en el carnaval de Martín Carrera– y en muchos carnavales en México– es un acto por demás habitual y propio del momento. En Martín Carrera las personas homosexuales hombres han tenido presencia desde la segunda mitad del siglo pasado, cuentan algunos participantes que en los años setenta el apogeo y participación de los “jotos”⁷⁴ –como así les llegan a llamar todavía– le dio mucha vistosidad a su carnaval. En tiempos actuales, la presencia de personas *gay* –incluida una reina– parece ser algo que trascendió a formas y esquemas ya normalizados en la estructura del carnaval. En parte por los movimientos políticos y culturales volcados a la libre determinación de la orientación y preferencia sexual y de género y, también por la atracción

⁷⁴ Este termino es usado para referirse a las personas homosexuales hombres, pero contienen una carga de discriminación y exposición sobre su condición.

que estos encuentros carnavalescos han tenido a través del tiempo para las personas homosexuales hombres. Hito de un espacio afín, que incluso podríamos mencionar idóneo para su manifestación.

La coronación de la reina –‘oficial’- es un acto protocolario en el cual se presenta a la joven que será por los cuatro días de carnaval la “elegida” para representar a su cuadrilla. Normalmente en estos actos intervienen personajes icónicos del carnaval local, invitados especiales de otras organizaciones, autoridades delegacionales (en el caso de que tengan un vínculo fuerte), y dirigentes de cada grupo.⁷⁵ La principal intención de la coronación reside en dos aspectos: 1) proveer a la organización la figura tradicional de la reina como elemento fundamental del carnaval, como se ha mostrado desde tiempos antiquísimos donde: “la reina era representante de la tierra, la luna, el nacimiento, la reproducción y la muerte” (Munch, 2009: 174), o según Juan Antonio Flores Martos “la figura de una reina [...] tiene su antecedente inmediato en alguna de las reinas de los clubes sociales, y de bailes de *fantasía* (o *de máscaras*) que, con carácter privado y exclusivo, tenían lugar en los más prestigiosos salones de la oligarquía” (Flores, 2004:113). Ahora representa la figura de una adolescente que personifica la belleza, respeto y contribución a la organización por parte de su parentela. La edad de participación como reina tiene un promedio de diez a quince años y en algunos casos ha habido reinas de muy corta edad (desde 3 años en adelante). Algo que ha sido común representar en este acto, -como se mencionó anteriormente- es la coronación paralela de una reina (gay) que se introduce como una forma de ofrecer mayor apertura a la gala, aunque haya posturas confrontadas. Sin embargo, y para los que han organizado este acto, ha sido el comienzo de un reforzamiento –según el grupo- del respeto y colaboración con personas homosexuales hombre o transexuales.

2) La elección de la reina es un acto provechoso que consolida un apoyo moral y económico de la familia que respalda a la reina hacia la organización. En algunos casos, las reinas se eligen por venta de boletos, sin embargo, actualmente la familia de la reina ofrenda una cooperación económica especial y con esa garantía la pretendiente obtiene su puesto. La cantidad varía, pero oscila entre los mil hasta los tres mil pesos de cooperación.

⁷⁵ El material recuperado procede de distintos videos observados en la plataforma virtual de Youtube. La organización que se adjudica ese material es la de Los Padrotes.

Algunas familias asociadas a la reina además aportan diferentes recursos e insumos para la comida y gastos que se generan durante los días de carnaval.

Jair: Anteriormente por votaciones se elegían a las reinas, quien vendiera más boletos, se hacían boletos con la imagen de la chava o niña, se les daba a los familiares y ellos los tenían que vender, ya a determinado tiempo llegaba y el que juntará más dinero se le daba la oportunidad de ser la reina. Pero ahorita ya son personas que llegan y hacen el acuerdo, quiero que mi hija sea la reina, yo quiero que sea la reina, en que te puedo apoyar, qué te hace falta, y ya el organizador le dice: no pues esto, propaganda o dame mil pesos para esto, esto y esto. *Ismael:* ¿Hay una cuota fija, es una negociación? *Jair:* Sí más que nada (Jair Martínez, entrevista realizada en el año 2017).

Los puntos de salida de los recorridos son los centros de congregación que se han labrado al transcurrir el tiempo y cada grupo le asigna una importancia y relevancia espacial (Véase el mapa 8). Por ejemplo, la agrupación de los Chales, depositan en el número doce de la calle Ramón López Rayón un hito para su identificación grupal (véase el capítulo 1, aspectos relacionados con el barrio de los michiteros). Este espacio intensifica una ‘memoria histórica’ que más bien llamaría *retención* siguiendo el postulado de David Carr y Husserl frente a la experiencia y lo histórico.

La retención se une al presente tan íntimamente que desempeña un rol en la constitución del mismísimo sentido del presente. Lo hace formando el trasfondo sobre el cual el presente se destaca.[...] Los recuerdos pueden ir y venir, pero la retención pertenece a toda experiencia. La retención es constitutiva de la presencia de mi objeto; en el recuerdo evoco o activo algo presente que no es, o ya no es más efectivamente presente (Carr, 2017: 56-58).

Esta retención sirve de argumento para reivindicar su legitimidad como grupo frente a los demás. “Porque aquí nació todo”, no es arbitrario, los líderes manifiestan un discurso sobre el cual definen su lema, lo precisan y lo hacen público (también político). Este espacio es simbolizado como el referente principal de la organización, porque ahí vivía su familia –según ellos- que fueron los primeros en sacar el carnaval en la colonia.

En tanto miembros de familias u otras comunidades, tenemos una relación directa o vivida con la historia. Por cierto esta relación directa incluye mucho más que esto. Se extiende, como vimos, a nuestro entorno físico, donde los mismos contornos de la tierra, los patrones de caminos, calles y muchos de los edificios que habitamos, e incluso a veces los muebles que utilizamos, son mayores que nosotros. Pero incluso este mundo físico es parte del mundo humano de comunidades superpuestas con las cuales nos identificamos nosotros mismos (Carr, 2017: 77).

Bajo ese discurso, construyen la historia que los define como “los más viejos, los primeros”, que simultáneamente se utiliza como respaldo frente a las demás organizaciones.

Me da orgullo de mis abuelos, porque yo sigo saliendo en lo que dejaron ellos en el carnaval, por eso me siento orgulloso de mis abuelos que hayan traído este evento alegre que es el carnaval. Me siento orgulloso de mis abuelos, también me siento orgulloso de mi apellido ‘Medina’, yo le digo a mi hijo soy ‘Medina’, inclusive cuando dicen los chales deberían ponerle dinastía Medina, para que a todos nos toque un poco... (Entrevista con Federico Martínez Medina, 2017).

Siendo así las circunstancias, los recorridos inician un poco desbalagados y con una participación mínima. Conforme pasan las horas, los participantes van incrementando y conforman un grupo nutrido que puede sobrepasar las cuarenta parejas. La cuadrilla se define como el conjunto de *huhuenches* y morras ordenados por parejas que conforman una línea basada en la secuencia de formación. Habitualmente se ha identificado a “la cuadrilla” como el conjunto de todos los participantes basándose en la reticencia por el baile retomado alegóricamente de las cuadrillas francesas de mediados del siglo XIX.

...La cuadrilla es una pieza musical de origen francés y con reminiscencias españolas. Su origen se remonta al cotillón francés, después alemán, muy extendido en el siglo XVIII. Es un baile de salón que se ejecutaba entre cuatro parejas cruzadas, [...] durante la mayor parte del siglo XIX gozó de mayor popularidad que el vals, cayó en desuso al final del siglo. “Los lanceros” es una de las cuadrilla preferidas de los carnavaleros hasta nuestros días, [...] esta danza fue muy popular en México en 1870. (Villarruel, 2017: 738)

Más arriba se comentó la analogía que muchas veces se ocupa para definir a cada organización con el término cuadrilla, es momento de hacer una diferencia entre ‘la cuadrilla’ como organización y el baile de ‘las cuadrillas’. La cuadrilla, es el grupo de personas que se adhiere a una vanguardia –que son principalmente los dirigentes u organizadores- formándose en una hilera consecutiva y por parejas. Los *principales* o el *principal* es el que lleva la responsabilidad y el ‘dominio’ de los participantes que se incorporan a su grupo; la consentida es su pareja, la que resguarda el dinero. En ocasiones la consentida y la figura de ‘principal’ se funden en una misma persona o, se distribuye entre varias personas, aunque, no es común. En la organización *Pachis* por ejemplo, la

definición del principal es muy clara y se define por la manera en que se muestra en público. Siempre al frente y vestido de manera singular, que ostenta diferencia frente a todos los demás (usa un ropaje, máscara y sorbete del mismo color, véase en la imagen 3). En otras organizaciones, no es tan clara la jerarquía en cuanto al uso de algún vestuario que los identifique frente a los demás, pero sí se manifiestan otras formas de jerarquización y estratificación interna, dígase ir sacudiendo el bote o la caja donde se guarda el dinero en una posición relevante o bien, instruyendo a la banda de música lo que deben de tocar. *El principal* es el eje con el cual, la banda de música se rige. El siguiente ejemplo sirve para destacar que en la mayoría de los carnavales de la zona existen este tipo de acomodados, aunque vale la pena notar sus diferencias. En el acomodo de la cuadrilla en San Juan de Aragón, se presenta un personaje que es indirectamente conferido por la organización para ‘manejar –llevar- la cuadrilla’, sin ser necesariamente parte de la organización. El sustento de este acomodo se relaciona con el status que tiene dicho personaje en el carnaval, que ha reforzado año con año. También se suma su experiencia práctica en los bailes y por las intromisiones que existen sobre las formas y medios para ‘llevar la cuadrilla de la mejor manera’. La mayoría de las veces todos coinciden con ese marcaje (*hexis*) que se estimula con la atmósfera de carnaval, sin embargo, debe de existir alguien que determine las salidas y entradas de los bailes y recorridos.

Las cuadrillas en Martín Carrera son un baile en el cual se involucran mínimo ocho participantes (cuatro parejas); su estructura dancística consiste en el cruce equitativo de parejas; los *huehuenches* con sus parejas las *morras* se sitúan en un cuadrado imaginario donde al comenzar la música, se intercambian las parejas de manera frontal una con otra, para después cambiar la dirección e intercambiar con la otra pareja que se encuentra en el otro extremo. El primer movimiento dancístico consiste en cruzar de un lado a otro aún sin cambiar parejas, sólo cruzar entre integrantes; el segundo movimiento, se lleva a cabo intercambiando a la *morra* con el otro personaje vestido de *huehuenche*, logrando que todos interactúen entre sí. El tercer movimiento se define por la conformación de un trío dancístico en el cual un personaje de *morra* se queda solo, mientras dos *huehuenches* acompañan a la otra *morra* para emparejarse a ese personaje que se encuentra dando piruetas solitariamente e incorporarlo al acompañamiento de los dos *huehuenches*. El cuarto movimiento es crear un círculo imaginario en donde los participantes *huehuenches*

depositen su mano izquierda como eje cardinal al círculo y girar –todos sujetos- en sentido contrario de las manecillas del reloj; para después contar del número uno al tres –todos entonan los números en voz alta- y cambiar el giro insertándose los personajes de las *morras* al eje del círculo.

El movimiento número cinco es formar un círculo intercalado entre *morras* y *huehuenches* para girar solo tres tiempos; continuando con la integración de las *morras* al interior del círculo, formando eslabones de brazos de *huehuenches* que sirvan como límite imaginario del círculo (los *huehuenches* siguen girando y las *morras* brincan al centro del círculo). Al pasar los tres tiempos, los *huehuenches* se integran al centro del círculo rodeados por las *morras* (en todos los actos de integración al interior del círculo alguien grita ¡cuatro adentro! que significa que es momento de integrar a los personajes que les toca). Entre cada cambio –contemplando tres segundos por cambio- se cruzan las extremidades superiores (brazos) entre *huehuenches* y *morras*. El sexto movimiento se reduce a una formación por parejas para brincar girando en el espacio que sea necesario –formación lineal dibujando un círculo que define el espacio de baile y el público espectador- para culminar con una línea donde alguien –principalmente el líder de la cuadrilla o la consentida- grita ¡*morras* paradas! Y los *huehuenches* se desprenden para rodear la línea conformada por los *morras*; cuando los *huehuenches* terminan de rodear la línea de las *morras*, éstas hacen lo mismo; rodean la línea de los *huehuenches* y se preparan para el final del baile. En el último movimiento se vuelve a formar la línea de parejas y se diluye la formación justo cuando la banda de viento cambia de ritmo.

La banda de viento debe conocer los pasos y las secuencias del baile para lograr encajar en toda la estructura. Regularmente las organizaciones recurren a bandas de viento con trayectoria en el carnaval de la colonia, provenientes de Cuanalán, Estado de México.

En todo el baile de cuadrillas se emiten clamorosos gritos con bulla: ‘¡*chingue su madre el que no baile, chingue su madre el que no brinque!*’, ‘¡*hucha caramba, hucha caramba!*’ Estas exclamaciones son seguidas de un grito colectivo. Las formas se desbordan en este acto mimético –si bien no con la cara expuesta- sí con el cuerpo y la máscara (anteriormente ya se detallaron algunos puntos sobre este caso). Los cuerpos atiborran el asfalto con el baile; cuerpos que contienen técnicas corporales definidas por el

habitus carnavalesco carrerense. Aprehendido y aprendido por actos miméticos que le dan sustancia al cuerpo individualizado y éste, al cuerpo socializado.

Havelock escribe que la mimesis o identificación activa con un recitador o coro, era el modo en que se transmitía el conocimiento de la cultura. Este conocimiento en forma de poesía era recitado ante un gran auditorio que memorizaba los versos en un estado de autohipnosis. La mimesis –raíz de nuestras palabras mimo y mímica- era la sujeción al hechizo del actor, y un proceso con efectos fisiológicos que eran al mismo tiempo relajantes y eróticos. El aprendizaje se hacía a nivel corporal. En consecuencia, el conocimiento era directamente experiencial (Berman, 1992: 98).

El brincar de cierta manera resume la *meta-identificación*; el estilo genérico de dinamizar el cuerpo corresponde a un cúmulo de experiencias situadas en un contexto cultural e históricamente determinado. El cuerpo y su motricidad “está siempre ligada a una experiencia emocional expuesta por una relación con otras personas. Vivo mi cuerpo simultáneamente con el de otro en virtud con la emoción que éste expresa y que suscita en mí” (Bernard, 1985: 42). Al bailar se expresa un aprendizaje experiencial y sensorial compartido en un



Imagen 3. Huehuenche blanco y consentida, Carnaval de Martín Carrera, Organización Pachis.
Fuente: archivo personal.

espacio definido. “El cuerpo de cada uno no es sólo manifestación de su personalidad individual, sino también de un cuerpo [...] (como) un sistema de funciones anónimas que envuelve esa fijación particular en un proyecto general, del tal modo que mi existencia personal (es) la reasunción de una tradición impersonal” (Aisenson, 1981: 81).

El agitar con fervor los brazos y los pies más que un aprendizaje objetivo, es una disposición del cuerpo a hacerlo, de manera que las formas de exponer el cuerpo revelan una intencionalidad, la cual, “se trata de una intencionalidad operante, que nos hace experimentar el mundo en lugar de comprenderlo intelectualmente” (Aisenson, 1981: 112). Sin duda, nos situamos en una paradoja al entender indisociablemente la relación que existe

entre el cuerpo vivenciado y el cuerpo objetivado. No obstante, se plantea una percepción matizada, de modo que, la virtud del cuerpo sensorial se entrelaza con la orientación del cuerpo enseñado. La imitación forma un espectro contundente para el refinamiento del baile; muy pocas veces se enseña normativamente a brincar como *carnavalero carrerense*, sin embargo, sí se enseñan los pasos de las cuadrillas. Para este caso, dirigimos la atención al cuerpo enseñado, pero siempre evocando una intención que se localiza en la experiencia y *disposición* por el baile.

Entrados en el baile, los líderes de la cuadrilla siempre van a la vanguardia del contingente, ejercicio que los posiciona como administradores del tiempo durante los recorridos. Ellos son los responsables de elegir los hogares que serán residencia del bailoteo. Cada vez que la cuadrilla parte de un hogar a otro, los integrantes lucen un poco desorganizados y disgregados, pero cuando se acercan al lugar de llegada, se forma una línea de parejas que se adhieren a lo que llaman “la entrada” acompañados de una melodía (marcha) que popularmente se conoce como 2 de abril. Se empieza a gritar: ‘¡fórmense para cuadrillas, fórmense para cuadrillas!’. La entrada es un momento que atrae a la mayoría de los participantes y los encausa a un objetivo común: evidenciar la gala que se forma con el acto de ordenamiento *cuasi* caballeresco de las parejas. Momento donde se muestran las posiciones internas del grupo; hasta adelante los líderes, seguido de los agremiados y en la retaguardia los participantes ordinarios, en ocasiones también los niños que no forman parte del núcleo de la organización. En el caso de niños que son allegados a los líderes de la organización, los acomodan en la parte principal de la formación, sirviéndose como ‘íconos precursores’ de la tradición.

Este acomodo no es accidental ni fortuito, dentro de la formación se puede escrutar las posiciones y entendimientos de quien debe ir hasta adelante, cómo lo debe hacer y cuándo es el momento de hacerlo. Estos actos forman parte de la estructura interna de cada organización. Hay organizaciones que objetan esta forma de ordenamiento escalafónico y agregan a su discurso una manera de organizarse mucho más blanda e integradora. Es cierto que algunas organizaciones se disponen a ordenarse mucho más emancipados en relación con los papeles que adquiere cada uno de los integrantes del grupo, sin embargo, hay momentos especiales como los cierres de carnaval – provisionales o definitivos- o visitas especiales que se expresa categóricamente la relación que existe entre la posición –digamos

política- del integrante y la posición espacial dentro de la cuadrilla. Los líderes regularmente irrumpen al anverso del contingente. Su temperamento y talante debe ser expuesto y valorado por el público –espectador o participante- que reconocerá su papel y posición en el acto.

Al llegar al destino (hogar, comercio o recinto), la cuadrilla se desglosa a lo ancho de la calle o espacio que los acoge; a su vez, los anfitriones que reciben el carnaval se preparan para poder tener un lugar idóneo para observar el cúmulo de los *huehuenches* y *morras* que se agregan para ellos y con ellos. Como si existiera una tendencia que marca cierta regularidad, los anfitriones solicitan a los líderes de cuadrilla las melodías que quieren percibir y escuchar; en primer lugar, prepondera el baile de la muñequita, seguido de las cuadrillas de los lanceros⁷⁶ y finalizando con un acervo variado de melodías que van desde ‘Cecilia’ un danzón⁷⁷, el ‘Can- Can’ (*infernal galop*) de Offenbach que es música de baile de salón francés, ‘El toro’ y ‘El sinaloense’ música de tambora y ‘La Raspa’ música popular mexicana.

La exposición musical mostrada en las visitas y en todo el acto de carnaval, muestran un bagaje y repertorio concentrado en parte, por quien pide las piezas y, por quien las ejecuta (los músicos). Pero lo interesante, se refleja en la asociación cultural que hay detrás de cada tema. Para ilustrar mejor, apuntemos que desde los bailes de danzón, bailes militares y ritmos mucho más contemporáneos como la tambora sinaloense (aunque solo se ejecuten dos canciones con ese estilo), hacen del componente musical de la fiesta una fundición de tradiciones musicales, plasmadas en un solo acto. Lo que es particular, a comparación de otros carnavales o incluso representaciones cívicas, es que en Martín Carrera se ha ‘mantenido’, independientemente de la organización, una forma de afrontar y exponer la música casi inalterable durante un periodo considerable. Aclaro, no estoy diciendo con esto, que la música ha sido la misma desde que surgió el acto en la colonia, sino que, no existe el interés –es mi interpretación- de buscar otras formas de intervenir con

⁷⁶ The lancers was and is a very elegant form of the quadrille. To date it has been impossible to state with certainty exactly who invented the dance. The account of its invention in 1856 by a Parisian dancing master named Laborde and introduced by him at a military ball in honor of a French regiment of Les Lanciers, has been faithfully passed on from book to book, from author to author (some of whom are supposed to know better!), for many dance generations (Page, 1974).

⁷⁷ El danzón es un género musical germen de varias influencias como los bailes de campo ingleses o las contradanzas francesas, su apogeo como tal, se concentró en Cuba a finales del siglo XIX y su continuidad se desplegó principalmente en México.

otro tipo de música (música de carnavales con diferentes ritmos y diferentes ejecutantes). Por supuesto que hay variaciones musicales y se van agregando piezas que –según los participantes- le den energía al baile, pero la estructura musical en relación a las piezas antes descritas, parece ser un *continuum* que se aloja dentro de la *estructura del carnaval carrerense*. El empeño sobre este caso, no es una idea asentada que parte desde mi percepción para dar cuenta de cierta predilección discursiva relacionada a envanecer *lo tradicionalmente correcto*, emancipado de la inercia que dicha actividad cultural tiene como esencia ontológica. Al contrario, trato de exponer a partir de las prácticas, el *gusto* o *afición* por cierta música que, si bien no es atónita a las variaciones –en Martín Carrera- la prefieren y la resguardan con *su estilo* medianamente constituido, bajo una tenacidad aparentemente continua.

Toda esta forma de tratar lo musical en el carnaval de Martín Carrera, tiene que ver con diversos cambios de apreciación y asimilación en otras representaciones –no forzosamente carnalescas- de la urbe en relación a la música o la elección de los músicos que amenizan los eventos. En algunas fiestas de carácter religioso –patronales- se han insertado dentro de la pompa a bandas con estilo sinaloense para el despliegue de los actos protocolarios; a su vez, en representaciones cívicas como las del 5 de mayo en San Juan de Aragón y el Peñón de los Baños se ha adoptado un uso constante de bandas de música ‘carnalera’ -de origen oaxaqueño, con ritmos emparejados a los sinaloenses, considerando según los contratantes que son de buena calidad-, que han seguido u observado en carnavales como Huejotzingo, Puebla o algunos de la zona de la Delegación Iztapalapa, Ciudad de México.

Este tipo de música se caracteriza por concentrar ritmos más acelerados y enérgicos (versiones ágiles de viejas melodías o nuevas composiciones bajo ese parámetro), acompañados con otros instrumentos como las congas, el güiro y percusiones más notables en la ejecución. Versión contrastante con las marchas procesionales que eran comunes en las manifestaciones religiosas; o bien, los sones, marchas militares, mazurcas, polcas, chotis, jarabes y pasos dobles para el carnaval o las fiestas cívicas. Es notorio que la envergadura de este tipo de bandas arroja dentro de su interpretación una lozanía pretendida por las nuevas generaciones de carnaleros, que sin duda tienen contacto audiovisual –aunque también presencial- a través de las redes sociales y medios masivos

que permiten poseer y apreciar fuentes, perfiles y estilos de múltiples formas musicales expuestas en otros carnavales o expresiones públicas. Para Martín Carrera, incluyendo a todas las organizaciones, no se ha advertido un cambio sustancial sobre el catálogo musical, se han adherido nuevas melodías, pero los músicos han sido los mismos por mucho tiempo y lo más notable, la gente que recibe a la cuadrilla se engancha con el trazo musical. Una de las posibilidades de continuidad –aparente- en el ámbito musical.

Se puede inferir algo que se comentó atrás; el peso de la escena de los sonideros en el carnaval ha sido la fuente primaria con la cual las organizaciones –no se puede decir todos los participantes o toda la gente- han fijado como una de sus finalidades primarias, crucial para entender por qué la música que engalana el evento, no ha adicionado cambios significativos. Habrá que ver con el tiempo.

Quisiera exponer un fragmento de una nota de campo:

El primer día que llegue al carnaval fue justo en la mañana de un domingo. Los participantes empezaban a congregarse para dar inicio al recorrido dominical. Poco a poco se fueron integrando y pasadas unas cuantas horas se dio inicio a la jornada. Cuando la cuadrilla llegó a la primer visita, de inmediato los participantes notaron algo que no cuadraba –musicalmente hablando- con la banda que los acompañaba. Se escuchaban comentarios como “no se saben las cuadrillas”, “no se saben la marcha de entrada”, “ni la muñeca”, gestos que emitían una discontinuidad musical. Más tarde me enteré que la banda de viento contratada para ese año, nunca había tocado en el carnaval y por esa razón no sabía la música y mucho menos la dinámica que esta arroja en los tiempos de baile, acomodo y silencio. Observe que los participantes contribuían a la explicación *in situ* del ritmo que tenían que transmitir, tarareando más o menos fueron dando forma a las melodías (Notas de campo, febrero, 2017).

Para el año en curso (2018) la organización de la que hablo, retomó el margen musical al cual casi todos se emparejan. Podemos añadir que bajo estos ejemplos, también existen condiciones de escarnio por parte de otras organizaciones en el fervor del encuentro cargado de cierta tirantez diversificada. La forma de percibir la música también entra en las formas de relumbrar de una organización frente a otra, considerando que la música –en toda su expresión- de viento y en los bailes sonideros (haciendo un paralelismo), arremete bajo su aprehensión pública, importancia para la valoración *a posteriori* del acto. Justo en la valoración propia y externa, encontramos los vectores de cómo y de qué forma se tasan los elementos que conforman el nutrido corpus del carnaval; expuestos a la luz y a la rebatinga

valorativa de los otros y de los comunes, en ese vórtice se aprecian los antagonismos, indiferencias, burlas o preferencias.

Esto sin embargo, alude a ciertas ‘convenciones’ implícitas dentro de las formas de percibir lo musical en la colonia:

Desde pequeño, el niño oye las canciones que le canta su niñera mientras le acuna. Más tarde, repite los estribillos que sus padres canturrean a su alrededor. Hay canciones de juegos, igual que hay canciones de trabajo. En las calles de las grandes ciudades los cantos populares corren de boca en boca, antes reproducidos por el órgano de Berbería y ahora por los gramófonos. Las melopeas de los vendedores ambulantes, las melodías que acompañan a los bailes llenan el aire de sonidos y acordes. No hace falta que los hombres se hayan aprendido la música para que conserven el recuerdo de varios aires y cantos [...] Tristeza, alegría, amor, proyectos, esperanzas, sea cual sea nuestra disposición interior, parece que cualquier música, en determinados momentos, puede recrearla, profundizar en ella o aumentar su intensidad. Todo sucede como si la sucesión de sonidos nos presentase una especie de materia plástica que no tiene un significado definido, pero que estuviera lista para recibir la que le dé nuestra mente (Halbwachs, 2004: 174,184).

Hay que hacer notar que la música no sólo es el agregado perceptivo individual, sino ambos; individual y colectivo. En la asociación de sensaciones arrojadas en el baile (mimetizado) o, simplemente en la ejecución de ciertas melodías que se exponen en el momento, podemos apreciar por un lado las continuidades y prioridades que se contienen en la profundidad de la *forma de apreciar (estructura de carnaval carrerense)* de los participantes carrerenses; y por otro, podemos inquirir en el cúmulo de vivencias personales que se adhieren al momento rítmico.

El tono de la música, el martes, especialmente de la entrada, yo la oigo como muy sentimental, porque ya se que se acabó el carnaval, ya nada más es ese rato; es lo que más... más me enchina la piel. Sí, porque uno es carnavalero de corazón. (*El señor José nos invita a fumar y nos juega un pequeño cascarillo, el cual consistió en pasar rápido la cajetilla de cigarros y decir: no agarrón por bueyes, se ríen todos*) Eso es lo que más me gusta. Y el domingo pues nada más esperando que lleguen las once para largarte al carnaval, y ya viendo la música que empieza a tocar (*hace una expresión corporal espabilada*) ya hasta dan ganas, y ahí vamos siguiéndolos todo el día... (Entrevista con José Carbajal).

Hablando de música, sensaciones y emociones, en los bailes de danzón pedidos por las familias que reciben al carnaval, las parejas se posicionan frente a frente –el *huehuenche* y la *morra*–, para quedar muy próximos corporalmente hablando; el *huehuenche* se quita el sorbete, se lo pone a su pareja (*la morra*) y él se cubre con la mascada la parte trasera de la

cabeza; de inmediato simulan tener un contacto entusiasmado y erótico (cara a cara), conforme pasa la melodía –en cuestión de que el danzón cambia de ritmo a uno más acelerado- la simulación pasa de un solo contacto erótico a una posesión explícitamente sexual. El *huehuenche* carga de las piernas a la *morra* y simulan tener contacto con partes erógenas (coito). Esta situación es común entre participantes hombre-hombre, sin embargo, la situación cambia cuando la *morra* es una mujer, en este caso, los límites son evidentes y sólo se queda en un contacto somero, aunque dicen muchos bastante ‘romántico’. Esta forma de bailar el danzón aparte del perfil y la apariencia fáctica de la cabriola, dota de capacidad a los cuerpos en acción para pensarlos como bien lo menciona Morris Berman en que: “nos conocemos físicamente unos a otros –por el modo en que nos movemos, cómo olemos, el timbre de voz, etc.- antes de que lleguemos a conocer intelectualmente (o intentamos encubrir) cualquier aspecto de estas informaciones” (Berman, 1992: 22). Otra manera que se ubica en los preceptos nunca explícitos del carnaval carrerense, ¡los tienes que vivir para dominarlos!

Cantos, doncellas e incitación

El baile de la muñequita es la médula del carnaval, un estrato que todas las organizaciones comparten –inyectando cada una de ellas, sus propias apologías-, un elemento más que encajona a los que llamamos *meta-identificación*, un acto que incide para todos; una prosapia común. Esto se revela en su sentido práctico *in situ* y en relación con su contenido histórico dentro del carnaval y otras representaciones (incluso eclesiásticas). El baile es más que eso; es una conjunción semi-ordenada de versos cantados (estrofas rimadas) asociados con un estribillo melódico:

...Llegaron los tlaxcaltecas con vidas y con valor
Dios nos ha dado licencia, nuestro juez corregidor
(regidor)

De Tlaxcala hemos venido, de Tlaxcala para acá
A cantar carnestolendas como las usan por allá

Amigos y compañeros los que son de mi cuadrilla
Tiendan un pañuelo al suelo y que baile la mesticilla

Ahora la verán salir con sus nahuas de huipil
Con su carita de rosa y sus dientes de marfil

Abran puertas y ventanas salgan todas a mirar
A esta niña tlaxcalteca que ha venido aquí a bailar

Date prisa gran señora no te canses en bailar
Mira que te miran muchos y te pueden hacer mal

Zapatitos me pediste zapatitos de daré
Cuando seas mujer honrada hasta medias te pondré

Le pido a los gobernantes no quiten la diversión
Que tengan gusto los niños y también los de razón

Olvídense de la carne también de la longaniza
Porque ya se va acercando el miércoles de ceniza

Amigos y compañeros vámonos para Chihuahua
A ganar para frijoles porque la carne se acaba

Amigos y compañeros vámonos para Florida
De aquí a un año nos veremos si dios nos presta la vida

Con esto y no digo más adiós adiós que nos vamos
Mis compañeros y yo todos besamos su mano...

Los versos que se muestran con anterioridad son el cimiento de todo el baile de la muñeca. El orden puede variar, en ocasiones no se cantan todos los versos y se escogen solo algunos que faciliten y procuren la rapidez del baile, motivos que radican en la decisión y planificación de cada organización. No obstante, cada organización patentiza, agrega o adecúa algunos versos que reflejen el constante encomio a su grupo. Aquí se muestra la disparidad con el ‘otro’ (grupo o grupos) por medio de discursos que se manifiestan de manera irónica o en ocasiones lo bastante franco para su apreciación pública. Se integran palabras que exaltan la singularidad del grupo, se le adhieren al acto un toque de comparación, que en sus entrañas es intencional –por no decir político-.

...Olvidemos las envidias como en otros carnavales
Y sigamos siempre alegres en fiestas primaverales.

Les pido a los gobernantes no quiten la diversión
Que tengan gusto los niños y el 47 de Rayón...

Verso del Carnaval de Primavera (47 de Rayón)

...Le pido a los gobernantes no quiten la diversión
Que tengan gusto los niños y los Chales de Rayón.

Muchos han querido superarnos en esta bonita
tradición, pero ninguno lo ha logrado porque es
herencia de corazón...

Muchos sacan sus cuadrillas también hacen
carnavales, pero en toda la colonia solo se oye el de
los Chales...

Versos de la Organización Chales



Imagen 4. La Muñeca

La manera de entonación de los versos se liga a la cadencia que la banda de viento transmite con el acompañamiento musical; primero la banda abre con un estribillo para continuar con un verso rimado, después otro estribillo y de nueva cuenta un verso, así consecutivamente hasta que terminan con un cierre armónico distinto a todos los demás. En esta parte, los participantes brincan emancipados de la seriedad que propala el baile de la muñeca. Durante la declamación de los versos, en las zonas contiguas al epicentro (justo donde están los pregoneros y la familia o personas que los reciben) se forman círculos imaginarios en donde un grupo de cuatro o tres *morras* –o viceversa, un grupo de cuatro *huehuenches*- arrojan a un participante contrario –sea *huehuenche* o *morra*- hacia lo alto, sujetándolo de los brazos o de la cintura, en medio del círculo imaginario. Al mismo

tiempo, los rapsodas colocan la mascada que está sujeta del sorbete del *huehuenche* y justo cuando refleja el fragmento: “tiendan el pañuelo al suelo que baile la mestecilla”, la mascada es compartida –en su sujeción- por las o los miembros de la familia que reciben a la doncella (muñeca).

Cuando terminan todos los versos, el encargado de ‘bailar la muñeca’ que está sujeta por listones a una cruz de madera en la parte superior, acerca la efigie a las personas que la recibieron –que vieron y escucharon todo el acto- para que le den un beso en la parte de la cabeza, muy cercano a las mejillas, reproduciendo una –*cuasi*- reverencia hacia la imagen. En algunas zonas de Tlaxcala se lleva a cabo una escena similar: bajo el entendido de las opiniones y narrativas que se erigen sobre este caso, la mayoría de las personas dicen que es una dicha que la muñequita vaya a bailar a su casa o recinto donde se encuentren. Mencionan que es una bendición. Lejos de la calidad de la figura, que en ocasiones varía en demasía de una a otra organización –algunas organizaciones tienen como imagen a una *Barbie*, un muñeca de juguete estandarizado o una escultura elaborada de cera o madera-, es de apreciar los momentos de atención y ponderación del baile de la muñeca en el ambiente de la supuesta juega desmedida. Estos momentos de ‘sacralidad’ inmersos en el ‘bailongo’ remiten –es una propuesta- a una reminiscencia graduada y entreverada del cristianismo de cual es fruto el carnaval –y posiblemente la esencia del baile de la muñeca-. No descartando influencias múltiples de raigambre indígena, que de tal modo, se deben puntualizar. Lo destacable es el vaivén de los momentos íntimos de esta actividad; una relación de aparente miramiento, para pasar súbitamente al ‘desenfreno’. Una característica pendular donde el hilo que hace oscilar de un lado a otro es el acto mismo de carnaval.

Encontrar la procedencia única y cabal del *baile de la muñequita* pretendería restringir su amplia intrusión y discernimiento en las localidades donde se ha representado o representa este episodio de carnaval. Para este caso, entendiendo que el estudio del carnaval se sitúa –no solo de Martín Carrera, sino de la zona norte y oriente del Valle de México- en un margen de vinculación regional, procuraremos retomar una idea base que canalice no la determinación sobre los ‘orígenes’ del baile, pero si alguna conexión entre tres zonas que destacan por su trama actual de realizar dicho acto: La Tlaxcalteca, la zona de Texcoco y la zona norte-oriente de la Ciudad de México (San Juan de Aragón, Martín Carrera y Santa Isabel Tola). Dichas zonas ostentan una forma –Tlaxcala menos parecida-

semejante al realizar el baile, pero también al mantener una versión sobre el sentido o significado que tiene el carnaval (aquí todas las zonas lo comparten). Este significado que se repara en la gente adulta o mayor de edad aduce a la persecución del Niño Jesús en tiempos de Herodes. Una muestra del acomodo por parte de la iglesia sobre las manifestaciones –de carnaval- que poco a poco se iban adhiriendo a las localidades mestizas pero de raigambre indígena.

Para los abuelitos, el carnaval sólo tenía sentido si mantenía relación directa con el calendario ritual en torno al ciclo de vida, muerte y resurrección de Jesús. Don Florencio Flores Sánchez, de 98 años (al momento de la entrevista), en Tepeyanco, señaló: ‘ Es la persecución de Jesucristo, por eso se visten’. También en Acuitlapilco recibí esta información de don Casiano Luna Pérez (QEPD): ‘Se disfrazaban para que salieran los niños y para matar a Jesús’. Al respecto, doña Macrina Rojas, de Papalotla, me dijo: ‘El carnaval, por lo que yo sé, se inició, según que comentaba la mamá de mi mamá, que fue cuando la matanza de los niños del 28 de diciembre: Santos Inocentes. Y de ahí se vistieron como Charro para perseguir a Jesucristo’. Incluso en el pueblo de San Juan Totolac, en el centro del estado, los danzantes se daban la libertad de entrar a las casas haciendo bromas y esas acciones se interpretaban como ‘los judíos (o fariseos) buscando a Jesús’ Asimismo, en la comunidad de Santa Cruz Tlaxcala, donde la vestimenta tradicional es de Catrín, se consideraba que las danzas de cuadrillas recreaban la persecución del Niño Dios (Serrano, 2013:42-43).

El baile de la muñequita en Tlaxcala varía en demasía –en versos y música- a los de Texcoco y La Ciudad de México (Aragón y Carrera), pero, podemos encontrar algunas muestras musicales y composiciones verbales (versos) que se puedan relacionar. Existe un baile llamado ‘el jarabe’, “integrado por las canciones de el Tlaxcalteco y los Palomos, tradicionales en Tlaxcala, y los mismos músicos son los encargados de cantarlo” (Serrano, 2013:156), en este podemos encontrar lo siguiente:

De Tlaxcala yo he venido
de Tlaxcala para acá
a bailar el Tlaxcalteco
como se usa por allá

La la la la-la-la
La la la la-la-la
A bailar el Tlaxcalteco
como se usa por allá (Serrano, 2013:156).

Si bien el baile ‘del jarabe’ no es el mismo que el baile de ‘la muñeca’ en Tlaxcala, se aprecia en ritmos y algunos versos la paridad o influencia entre el jarabe tlaxcalteca y el baile de la muñeca en la zona norte de la ciudad de México. Oros versos de carnaval utilizados en las comunidades de Cuauhtémoc y Benito Juárez en Huamantla, Tlaxcala son los siguientes:

Comencemos compañeros
comencemos a bailar
estos tres días señalados
que les nombran carnaval.

Comencemos compañeros
comencemos la jornada
a ganar para frijoles
porque la carne se acaba.

Comencemos tlachiqueros
comencemos a raspar
los magueyes ya estan viejos
aguamiel no quieren dar.

De Tlaxcala hemos venido
de Tlaxcala para acá
a pasar carnestolendas
como se usa por allá (Fragmentos extraídos de Rene López Caballero).

Los versos en la zona de Texcoco, específicamente Nexquipayac, se emparejan en demasía con los cantados en San Juan de Aragón y Martín Carrera, rescatando algunos acomodados locales, pero la estructura lírica es la misma. Hay que hacer notar, que este emparejamiento supone no solo la adecuación o familiarización *ipso facto* que pudo haber ocurrido a lo largo del tiempo, sino una ruta marcada por el comercio y el peregrinar religioso. Desde Tlaxcala se extiende una ligazón manifiesta con los pueblos de Texcoco y viceversa; de Texcoco hay una relación histórica con San Juan de Aragón (véase capítulo 1); San Juan de Aragón con Martín Carrera (véase también capítulo 1) y a la vez, todos mantuvieron (mantienen) una relación directa con el espacio de la Basílica de Guadalupe – antes Villa de Guadalupe-, una red extensa que proyecta más que un simple acomodo deliberado, una relación constante en las esferas religiosas, comerciales, territoriales y parentales.

Veamos también que, las versiones de lo que la gente entiende (entendía) coincide entre estas tres zonas incorporadas –si se puede llamar así- a una región más extensa que incluye parte del estado de Tlaxcala, Texcoco y la zona norte-oriente de la ciudad de México. En San Juan de Aragón, don Aurelio Buendía narra que le contaban sus padres y familiares que el carnaval estaba relacionado a la persecución del niño Jesús. En Martín Carrera doña Lidia Median menciona esta versión: “Decían... uno nada más oye, que el carnaval se hacía que porque se acercaba... ahora si que cuando el niño dios estaba chiquito y lo querían agarrar, entonces hacían un aviso para que el niño saliera..., unos dicen una cosa y otros dicen otra... Mi abuelita nos contaba así, que querían agarrar al niño Jesús” (Entrevista con Lidia Medina). Sobre estos supuestos, podemos entender que de alguna manera hubo alguna relación entre este cadena regional, si no directa, si indirectamente.

Quando el niños Jesús nace, Herodes manda a matar a todos los niños y entonces para despistarlos se empiezan a disfrazar, de ahí surgen lo que son los disfraces del carnaval, pero nace en Roma y de ahí se riega en todo Europa y llega a América Latina. Ya cuando llega aquí es una combinación azteca y romana. Aquí tenemos algo muy especial que conocemos como la muñequita que todos sus versos son de origen tlaxcalteca, sus cantos hablan de doncellas, habla de gente principal, habla de pueblos, habla de muchas cosas, pero todos los cantos son originarios de Tlaxcala (Extracto de entrevista realizada a un organizador del carnaval de Nexquipayac, Texcoco, perteneciente a La Cuadrilla La Morenita, por “RACER” en video de *youtube*).⁷⁸

Dos de las tendencias clave para encontrar un vínculo entre el sentido que se delineaba en la memoria y práctica oral del carnaval y, los versos de la muñequita que se insertaron en algún momento en este acto hacen referencia - es una propuesta- a los siguientes puntos: 1) el acomodo paulatino de manifestaciones públicas por lo regular estaba orientado a un sentido religioso cristiano, trabajo que la iglesia como institución preponderante en la colonia atesoraba, y lograba acoplar dichas manifestaciones –que ella misma introdujo y en algunos casos se le salían de control- al calendario anual eclesiástico; una de ellas el carnaval. En ese mismo sentido, 2) el asentar o adecuar cantos, danzas y alabanzas que en un principio pudieron estar orientadas a un ámbito religioso o con cualidades religiosas (manejo de métodos lúdicos para el desarrollo histórico de la

⁷⁸ Muchos datos que implican resonancia en los temas de carnaval, son extraídos de materiales como videos, descripciones en páginas web y demás contenido audiovisual encontrado en plataformas virtuales. En el caso de la entrevista de un personaje dedicado a la realización de videos con el pseudónimo de RACER, véase el enlace completo: <https://www.youtube.com/watch?v=pYtL7aAXm7M&t=720s>

evangelización), diferentes al uso en el carnaval, se empezaron a desplazar sutilmente al manejo y dominio de lo popular, hasta llegar a ser reformuladas como versiones ya de otra índole. Estos factores propiciaron que algunas versiones de cantos antiguos fueran la base para la composición de nuevos versos, orientados a otras cuestiones.

En el almacén de los versos de la muñeca (en Nexquipayac, Aragón y Carrera), existen varios temas que resaltan en su urdimbre: desde la remembranza de una localidad y su actividad cultural (Tlaxcala y sus carnestolendas); la burla/evocación de un personaje importante –bien acomodado- femenino (niña, doncella, hija del principal); recorridos – comerciales y religiosos- en la zona de Guadalupe (Calzada de Guadalupe, Zempoala); sucesos de orden político (liberalismo); sustancia central del carnaval (retiro de la carne, véase en: “se acaba la carne” fragmento de un verso); y un fragmento que se atiene a la petición libre de la fiesta de carnaval, en la cual se hace un exhorto a la participación de personas indígenas y –en ese tiempo considerados de esa manera- ‘gente de razón’, traducido muchas veces como la aristocracia o los ‘bien acomodados’. Una procedencia de esta estirpe, sugiere pensar en una hechura polifacética y gradual orientada en varios procesos históricos.

En este tejido complicado existe una versión del baile de la muñequita que se orienta bajo una perspectiva de origen a partir de un enfoque religioso. Vulmaro Villaruel centra la atención en una disparidad entre imágenes, por un lado la Virgen de los Remedios vinculada a los insulares españoles en la época de la colonia y la Virgen de Guadalupe asociada a los mestizos e indígenas.

Al parecer los huehuenches indígenas la introdujeron al carnaval como una parodia contra la virgen española (Virgen de los Remedios); introdujeron el baile de la muñeca porque no debemos olvidar que los carnavaleros, desde el tiempo de la Colonia, se burlaban de la religión y de los frailes. Otra posibilidad es que dicha costumbre fuera introducida por los ‘huehuenches de razón’ como una forma de reivindicar en el carnaval la imagen española. Seguramente la rivalidad entablada con los españoles durante el movimiento de independencia y el simulacro del fusilamiento que hicieron contra la guadalupana permitió que se introdujera durante los días de carnaval la parodia de la muñeca en las comunidades montañosas, aledañas a San Bartolo Naucalpan y al santuario de la *Generala* española. Debemos considerar que mientras hubo lagos en el Valle de México el camino más corto a Tlaxcala era por el lago de Zumpango y las cosas que pasaban en los márgenes de los lagos llegaban a ese estado, además de repercutir por toda la Sierra de Guadalupe, de Cuajimalpa y del Ajusco; todo ese entorno permitió la propagación de ciertas tradiciones (Villaruel, 2017:638).

En esta versión encontramos de igual manera los dos elementos expuestos de conexión religiosa y regional, agregando, sin embargo, que la conexión regional no solo se adhiere a las zonas descritas de Tlaxcala, Texcoco y zona norte de la ciudad de México, sino una relación más extensa, que aglutina regiones más alejadas de las mencionadas, lugares al poniente y sur del Valle de México. Cuestión que repercute al análisis –cosa que no se hará aquí- de una interrelación en todo el Valle central de México.

Voces, estruendo y ahorcados

En la recta final de la gala de carnaval encontramos dos componentes básicos que acumulan parte importante de las intenciones actuales del acto: la ceremonia del ahorcado y el baile sonidero. El primer momento se puede sujetar con algo que se ha venido presentando; las cercanías y lejanías al ‘orden’ establecido. El segundo momento refiere a la masificación de un evento no particular del carnaval, que pertenece a una escena mucho más amplia expuesta en la ciudad de México y presentada como parte del carnaval como una extensión del evento. Pero no cualquier extensión, una que arroja –para los sonideros y concurrentes- cierta trayectoria ya definida. Además de este perfil, se añade otro elemento que contiene este acto, que se enlaza con la aproximación y rozamientos (inter-organizaciones o con los actores inmiscuidos en estos procesos) por los recursos económicos, morales y políticos ofrecidos por los detentores entremetidos.

Llegada la noche del día martes -último día de carnaval, para respectivas organizaciones- con el alcohol aflorando el genuino actuar del cuerpo, la cuadrilla se empieza a perfilar al momento cumbre y final del acto. Tras un recorrido que dura unas 10 horas de bailar, gritar, beber y caminar (esto depende de cada organización pero los cierres el día martes por lo regular rebasan las 21:00 hrs.), es momento de llegar al lugar donde se aposenta el baile sonidero que también es recinto de la ceremonia del ahorcado y por ende del cierre absoluto de la jornada anual (sea en la explanada delegacional o no, en ese espacio se encuentran los medios logísticos necesarios para poder llevar a cabo la befa del ahorcado). Última etapa del jolgorio que entrevera elementos importantes a resaltar. Uno de ellos es la sátira explícita a personajes públicos representativos del ámbito nacional e internacional o bien, la simulación de un juicio a una persona que es considerada dañina

para la multitud y el pueblo. Muchas veces estas dos dimensiones se traslapan o bien, suelen ser tenues o todo lo contrario.

Antes de iniciar el ahorcado se lleva a cabo otra actividad, ya mencionada con anterioridad pero que es necesario detallar. *La entrada triunfal* es la acción prototipo de todas las organizaciones, concentra un agregado edictico arbitrario; momentos previos de entrar al recinto figurado –donde se encuentra el sonido- los organizadores de la cuadrilla vocean continuamente la necesidad de alinearse y crear la fila (compuesta por las parejas *hueheunche-morra*) para poder lucir el despliegado de participantes que estilizan el momento. Esta estética corpórea está trazada bajo los dominios socializados/compartidos en todas las agrupaciones: las formaciones no varían en las organizaciones, cuyo hilo conductor rebosa en eso que hemos llamado la *estructura carnavalera carrerense*. Los líderes abren paso ante la multitud congregada en la pista de baile y por unos momentos la música de ambientación se modifica, pasa de una salsa o cumbia a la marcha conocida popularmente como 2 de abril (muchas veces la banda de música que acompaña a la cuadrilla entona la melodía y/o otras ocasiones se reproduce el audio digitalmente). Es el momento donde la mayoría –si no es que todos los participantes ataviados- participa, exhibiendo una línea más o menos persistente en la cual, se define un acomodo escalafónico y segmentario, no muchas veces explícito pero si evidente frente a la acción de aquellos participantes que destaquen por su liderazgo; estos son los primeros en la fila por supuesto.

Mientras se organiza la fila para realizar la entrada un vocero de la organización ameniza la crónica de todo el acontecimiento apoteósico a través del audio del sonido contratado (aquel que ameniza todo el baile sonidero). Bajo esta locución hace mención de las familias que apoyaron con alimentos, recursos económicos y en especie, los nombres de los integrantes, la exacerbación continua de la organización y su trayectoria, agradecimientos a los sectores institucionales que los apoyaron y demás complacencias que mantengan el nexa –simbólico y concreto- de corresponder y recordar la capacidad de la organización y sus relaciones que se exponen como broquel y enseña.

Cuando da inicio la entrada –momento cuando se escucha la música de carnaval-, la gente que acude al baile sonidero –que es mucho mayor a la gente que viene acompañando a la cuadrilla- hace un espacio entre la multitud para que la cuadrilla formada se desdoble a

lo largo del espacio concebido como amparo organizacional, limitado –si es que se hace en la explanada delegacional por linderos claros, edificados por vallas, o si se hace en las proximidades del barrio (calles) por las estructuras del sonido (bocinas, luces, estructuras de metal, etc.)- por las opciones que cada agrupación elige o se ve obligada a optar. La duración de la entrada varía según los tiempos de cada organización, hay que recordar que en ese momento, el baile sonidero está en apogeo y esa circunstancia obliga a las organizaciones a desarrollar una dinámica que complazca a la expectación en general.

Inmediatamente terminada la entrada, se da lugar a la ceremonia del ahorcado. Dicha actividad se lleva a cabo dependiendo de las estructuras físicas disponibles en el espacio, en ocasiones existe un templete para eventos profesionales, iluminación, ambientación y demás recursos que cada organización planea para darle vida a su representación. Muchas veces este tipo de recursos son contratados a la par con paquetes incluidos por los equipos de sonido que amenizan el baile.

Un grupo de participantes en los cuales destaca el personaje del ahorcado y la viuda (su pareja) suben al estrado –cualquiera que este sea- para iniciar el acto. Acompañados también –en algunos casos- del cura, los verdugos, la reina y un puñado de *huehuenches* que recrearan todo el cuadro. En todo momento, el vocero es el que guía los pasos de la ceremonia. Como primer momento, se desata el sumario (juicio) que se traduce en culpar al personaje del ahorcado de haber cometido robos contra el pueblo, de ser una persona inmoral y causar malestares a la población. Esta narrativa es inestable en cuanto a contenido, pero en sentido es semejante entre organizaciones y a través del tiempo. La farsa continua con la intervención de la viuda gritando “¡no lo maten, no lo maten!”, y recreando un forcejeo entre los verdugos o *huehuenches* que lo intentan colgar. La aparición del cura se basa en la bendición final antes de su ejecución. En alguna representación del ahorcado del año 2017 la figura del ajusticiado se superpuso con la imagen caricaturizada de Donald Trump (presidente de Estados Unidos de América), en la cual, la sátira fue abierta y franca. El locutor en ese momento alentaba repetidamente rechiflas contra esta figura: “una porra para Donald Trump y su hija que nos acompaña en la cabina”, la gente contestaba con un insulto a través de un chiflido (mentar la madre con chiflido). En otros casos el ahocado es representado por un personaje que luce harapiento, con una careta de cartón o madera, camisa y pantalón desgarrado.

El personaje del ahorcado previamente es equipado con un cinturón especial para simular la horca, en un lugar visible se alberga una soga que se enlaza al arnés y varios *huehuenches* jalan a través de una polea al condenado. Él tiembla de pies y brazos culminando inmóvil, con esa escena el locutor da por finalizado el carnaval, dando paso al baile multitudinario.

Antes de pasar al segundo momento del carnaval –el baile sonidero- habría que destacar algunas consideraciones sobre la ceremonia del ahorcado en si misma. Durante mucho tiempo, el carnaval a guarecido dentro de sus múltiples expresiones y variaciones, elementos integrales que se encadenan a críticas públicas –multidireccionales- como parte de los preludios o consumaciones del acto tratado. Hay concomitancia –considerando una forma muy ordinaria del carnaval- de este hecho con otros mostrados a lo largo de distintos lugares que introducen el carnaval como fiesta representativa en sus ciclos anuales. No es el interés describir la inmensa cantidad de actos que se puedan interpretar como apegados a este código, pero si poder enunciar una tendencia generalizada sobre su existencia como etiqueta de bienvenida o término de los actos de carnaval a nivel general.

Uno de estos es la *quema del mal humor* en el carnaval veracruzano, suceso con el cual, da inicio el jolgorio, al mismo tiempo que se corona a la reina anual. Bien lo describen Juan Antonio Flores Martos (2004) y Guido Munch Galindo (2009) en sus obras sobre el carnaval veracruzano. Ambos reflejan que la quema del mal humor –literalmente se quema un bulto humanoide- está implicado en una hipérbole de un acto que generalmente es muy conocido o atañe a sucesos cotidianos que inciden en la opinión pública de manera generalizada.

Después de la lectura del bando solemne empezó el juicio, acto de 30 minutos donde se interpretaron canciones de Gloria Trevi. El espectáculo consistió en una comedia musical titulada *las muchachas de Sergio Andrade y Gloria Trevi*, cuyo guión incluyó una comedia, una serie de piezas actuadas que aludieron a la mala conducta de la artista, quien representó simbólicamente al Mal Humor. [...] La figura de Gloria Trevi, de cinco metros de altura, fue encendida a las 21:30 horas, ante la ovación de cientos de participantes congregados en la explanada del palacio municipal y el parque central (Münch, 2009: 106,107).

Además de este proceso de iniciación que se observa en Veracruz, podemos extender –solo si es pertinente la comparación- la comprensión de estos lastres a la tradición del carnaval hispano. Julio Caro Baroja en su obra *el carnaval*, describe

repetidamente la existencia –a lo largo de toda España- de figuras humanoides que representan icónicamente –simbólicamente- el periodo de carnestolendas, y también algún tipo de proceso para saber inicios/clausuras del mismo, las entradas y salidas hechas acto público para marcar los tiempos determinados del carnaval.

En varios pueblos de Labourd (como Ainhoa, por ejemplo) y en la Basse- Navarre (Aldudes o Alduides), Zampanzar era un monigote con una gran panza. El tercer día de Carnaval, después de pasearlo por las calles, se le juzgaba, y tras a condena se le quemaba en medio de la plaza pública, para que expiara sus culpas. En Ustartiz era quemado junto con su mujer, y unos hombres, vestidos de plañideras, asistían al suplicio, echándose al suelo y lanzando grandes gritos de dolor. En Bayonne, sus cenizas se echaban al río, y en el Béarn era juzgado por la Cuaresma misma. [...] (Según Violant Simorra) La sentencia y muerte de *Carnistoltes* y tenía lugar el miércoles por la tarde en un cercado de la casa de Marquet, situado en el centro del pueblo, y desde un sitio elevado podía ser contemplado e gran espectáculo por todos los vecinos. El Carnaval, figuradamente representado por el muñeco de paja, que desde la mañana estaba expuesto delante de la casa y personalmente por uno de los <<bous>> o mozo, era acusado de goloso, borracho, y de haber llevado la ociosidad al pueblo por unos días, por cuyas graves circunstancias atentatorias al caudal y a la moralidad de las casa, el fiscal, hombre hablador, jocoso y dicharachero, le pedía la pena de muerte. La defensa pedía la absolución del sentenciado, alegando los beneficios recibidos gracias a él, ya que durante tres días les había llenado el estómago y les había servido en gran manera. Por fin, el juez dictaba la sentencia de muerte con graciosas palabras. Seguidamente, un mozo tiraba un tiro al aire, al propio tiempo que caía muerto el Carnaval (Caro Baroja, 2006: 120,121).

Toda la información expuesta no debe mal interpretarse. ¿A que me refiero en específico? A que de ninguna manera estamos exponiendo una propuesta mecanizada que evidencie relaciones –precisas y directas- entre los carnavales americanos e hispánicos (que es evidente que las hay, pero eso ha sido tratado en otros márgenes y perspectivas de estudio)⁷⁹ en cuanto a la ceremonia del ahorcado. Solo se enuncian estos ejemplos para tratar de concebir un telón general de lo que el carnaval puede detentar en su elemental existencia, un componente que ha sido reconocido como parte capital del acto a nivel mundial, aunque con sus diferentes tonalidades de sátira y burla. Albergando de este modo –y dependiendo de la localidad- la creación de una atmósfera para la chacota de sucintos personajes involucrados en las esferas de la política –local y mundial-, actrices, actores

⁷⁹ Juan Pedro Viqueira en su obra *Relajados o reprimidos* (2001) expone información detallada sobre el tema del ahorcado y la relación con la población que llevaba a cabo dicho acto, enfatizando que los pueblos indígenas de la ciudad de México eran los más representativos al realizarlo. Siguiendo con la misma línea Bulmaro Villarruel mantiene una posición sobre la ceremonia del ahorcado, destacando algunos sucesos acontecidos en la época de la conquista y la colonia. Véase con más detalle el apartado IX de su obra *El carnaval de la capital* (2017).

polémicos, cualquier personaje que ha cometido un acto público decisivo es factible de aparecer dentro de esta sección burlesca. Su imagen caricaturizada será expuesta públicamente, teniendo una apreciación *ah doc* de lo que puede adjetivarse como ‘malo’, ‘escandaloso’, ‘tiránico’ o ‘que hace mal a la población’ entendida siempre como ‘el pueblo’.

Para el caso de Martín Carrera y la presencia satirizada de Donald Trump en el ahorcado del año 2017, es necesario recordar que en esos momentos era la figura que se centralizaba como una ‘amenaza’ para el ‘pueblo’ mexicano, debido a las conductas o posturas –no benéficas para los mexicanos- que se transmitieron por los medios de comunicación a partir de su erección como presidente de los Estados Unidos de América. Este factor de dimensiones globales, se adhirió al carnaval como un recurso palpable a la hora de realizar la ceremonia de enjuiciar a alguien que trae consigo ‘el mal’. De esta manera se eligió a Trump y no –por ejemplo- al *Chapo* (Joaquín Guzmán Loera, líder de un cartel de narcotráfico mexicano), quien arroja una red extensa de interpretaciones, las cuales no están entrelazadas unas con las otras. Para algún sector de la población mexicana *el chapo* puede ser un salvador o un tipo *Robin Hood* mexicano, para otros un actor decisivo e influyente para el crecimiento de la violencia en México y así sucesivamente. Incluso en ese mismo año la máscara que aludía al personaje citado, se emplazaba como vil dirigente de la cuadrilla, realizando ademanes y con una pistola de juguete, pero no satirizado en público, al contrario, incluido en los desfiles con ciertos –o aparentes- sentidos de reminiscencia.

El punto a donde queremos llegar, es que la valoración de ciertos personajes dentro del ámbito público de sátira y burla es cambiante y continuo, pero está presente. La intencionalidad no desaparece y se fija en los contextos actuales. Pero hay que tener cuidado con estas afirmaciones que se pueden entender como generalizaciones; algunas organizaciones de carnaval no despliegan dichos códigos en su ceremonia, basta con simular el ahorcamiento del sujeto que representa ‘lo no deseado’. A pesar de esto existe el acto de sátira o juicio, cada quien inyecta el contenido que desee. Al mismo tiempo, hay que considerar que este hecho si bien transmite una mofa al ‘sector político’ entendido como la ‘gente en el poder’, no se engloba de manera corriente. Como ya se ha hablado, hay elecciones que dan coherencia y cabida a compromisos establecidos con ciertos grupos

políticos o influyentes. En este caso, se hace una selección de qué y a quien hay que satirizar, y a quien no. Bajo esta ruta se despliega toda la dinámica en el recinto de música, luces y calor.

El baile sonidero

Poco se ha descrito lo que sobreviene del baile sonidero en Martín Carrera y la relación con su carnaval. En un principio se consideró este acto como parte adjunta al carnaval, una actividad que resaltaba con cierta displicencia o relativa lejanía. Pasado el tiempo y cambiando las expectativas –orientadas también por la voces de los participantes y organizadores- el baile sonidero –a consideración propia- es un momento que se une – directa e indirectamente- a la articulación del carnaval en un sentido holístico, aunque aparentemente distante. ¿En qué sentido se entiende esto? En que dos formas de aprehensión del carnaval se traslapan en esta –aparente- desavenencia, que sin embargo, se muestra en tiempos compartidos (el paso del ahorcado al baile sonidero). Además de contemplar que las competencias o conflictos tratados como uno de los temas centrales de la investigación radican o se hacen evidentes en este acto profuso, desde su organización interna, hasta la gestión-compromiso por conseguir el apoyo (moral, político y económico) para su realización. De esta manera, también podemos entender las diferentes caras que muestra el carnaval a lo largo de su trayecto en los cuatro días de actividad.

El baile sonidero va más allá del simple acto de congregar gente en el espacio elegido para realizarlo –aunque estos es importante también-. Antes bien, existe una noción del (los) contratante sobre la elección de cualquier sonido. Este conocimiento tiene que ver con las afinidades de las personas que integran ‘la organización’ y su apego dentro del movimiento de los sonidos en la ciudad. En esta dimensión, las organizaciones tienen experiencia y conocimiento sobre las características que muestra cada sonido, desde los ámbitos musicales, técnicos, de iluminación, económicos y afinidades personales (valores de simpatía y amistad por el sonidero). Un conocimiento que se agrega a una valía dentro del ámbito y la escena a tratar.

Aproximadamente a las 19:00 hrs se da inicio al baile sonidero –paralelo al actuar de las cuadrillas aún avivadas en su recorrido-, ya sea en la explanada delegacional -

aquellos que han pactado un acuerdo previo con las autoridades en curso- o en las proximidades de las calles donde la organización erige su morada y punto de comparecencia (varias organizaciones hacen pactos con las autoridades delegacionales pero no necesariamente hacen los bailes en la explanada). Algunas organizaciones tienen la amplitud y el coste para mezclar los cuatro o tres días de actividad –depende las condiciones anuales- conjuntos musicales en vivo y sonideros, sonideros un día y al otro conjuntos musicales, o bien, sonideros todos los días. Esta planeación siempre está sujeta – aunque no es evidente- al ejercicio de lo que “el otro” (la otra organización) hace en relación al cartel que expone. Aquí encontramos dos elementos sustanciales del mundo de la competencia: el poder concertar un “buen cartel” que arroje dividendos en el *poder captativo*, traducido en un *capital persuasivo* para la expectación y el trabajo que hay que hacer para poder llegar a ese propósito (*capital político, económico y social*). Esas labores discretas pero concluyentes a la hora de negociar los apoyos o simplemente el trabajo al interior de cada organización: adquisición económica, posiciones laborales, apoyos familiares, cooperaciones internas, recaudaciones, formas de recaudar, etcétera, forman parte del nivel práctico que presenta cada una de las organizaciones en relación con los alcances –valorados interna y externamente- mostrados en las previas y posteridades del carnaval.

En un ir y venir del locutor de Caribe 66 y la voz de Lucho Silva, las cuerdas y el bajo se hacen escuchar con los módulos de audio en la pista de baile. Cobijado el ambiente por el estruendo musical se escucha repetidamente: *‘Así se hace, así se hace, así se hace carnaval... con los chales, con los chales...’*⁸⁰, *‘para mi carnalito el tejón y sus hijos Noel, Said, Aby y el famoso chofis, es el tejón de los chales, desde el reno’*⁸¹, *siempre con caribe 66 gracias...’*⁸² Un ritmo ecuatoriano y los interminables saludos del locutor irrumpen el

80 En la escena sonidera es frecuente que los contratantes (organizaciones de barrio, organizaciones de carnaval, grupo de amigos, organizaciones de mercado como Tepito, La Merced, Jamaica y otros lugares de la ciudad de México) se apropien de canciones promovidas por el sonidero (locutor, dueño o Dj) que se convierten en himnos o alegorías de dichos actores colectivos. Como mostramos en el texto, uno de ellos es la canción del *carnaval de Guaranda* interpretada por un conjunto ecuatoriano liderado por Lucho Silva.

81 En la ciudad de México a los Reclusorios Preventivos se les conoce popularmente con varios pseudónimos como ‘reno’, ‘cana’, ‘reclu’.

82 Los saludos en la escena sonidera son parte importante de la sustancia que envuelve el ambiente. La gente, grupos o clubes de baile que quieran un saludo solo basta con que se acerque a la cabina y envíen un papel con el detalle del mensaje o bien, a través de una nota escrita en los teléfonos móvil. En la valla que encapsula la cabina del locutor, hay gente que recibe todo este tipo de peticiones. “En los años 70 hice una mancuerna con Roberto Hernández El Rolas, otro sonidero muy conocido. Entonces cuando llegaba cualquier persona al

espacio de bureo corporal; bailarines y bailarinas albergan la zona de las luces y humo, el contacto es casi inevitable, las palabras no sirven de mucho cuando el cuerpo es el único medio de expresión (dentro del baile, las voces se nublan frente al fragor de la música). Altas y vestidas de oropel, las reinas –travestis- de la noche, relegan por un momento a las de carnaval y abisman los ruedos de baile –círculos que hace la propia gente para poder bailar cómodamente entre la multitud-. Jóvenes escuchan y mueven la cabeza al compás de la música, adornan en algunas ocasiones su perfil con un cigarro o un *toque*⁸³, que subyace en la oscuridad como ícono estético, espacio noble que deja atrás yugo y estigma. En la noche de baile no hay silencio, todo se expone al oído y lo que emana del recuerdo o placer musical.

La dinámica del baile sonidero se caracteriza por establecer una zona donde la gente pueda bailar sus melodías predilectas, conocer nuevas y apreciar el despliegue técnico en el cual se basa todo el espectáculo (algunos asistentes son conocedores de esos detalles). Un personaje –el sonidero, el locutor, el DJ- es el encargado de emancipar los cuerpos a la métrica musical y darle cabida a estilos de baile variados, los cuales pueden exponerse francamente y sin restricción; podríamos pensar que es un espacio que permite el ejercicio público del baile, considerando este, una forma de vida –o entretenimiento habitual- para muchos de los seguidores de estos eventos (incluyendo los clubes de baile organizados). Un momento donde la multitud aprecia el estilo de cada sonido; algunos orientados a la salsa, más que a la cumbia, otros más a Colombia que a Ecuador o Perú y viceversa. Cualquiera que sea el perfil, el evento es un atractivo constante y derivado de una gama insigne de la ciudad. No hay motivos para exagerar la potencia que detenta este movimiento a nivel ciudad, solo basta con apreciar las carteleras semanales que se programan en salones de baile, localidades y plazas.

Al igual que los vestuarios, viveza al bailar y máscaras estéticamente refinadas, las luces, la música y el espectáculo que muestra cada sonidero –a través de su equipo y repertorio musical-, implican en la valoración conectada a otra forma de apreciación y

salón, él decía ya llegó fulanito de la colonia tal... ya llegó sutanito de la colonia tal, entonces así la gente empezó a decir, No nada más los saludes a ellos, también a mí, yo vengo de la Santa Julia, de la Romero Rubio, venimos de Granjas México, venimos de Ecatepec, y así comenzaron los saludos a través de escuchar a mi compadre del sonido Rolas” (fragmento de entrevista a Ramón Rojo ‘Sonido La Changa’, citado en Peregrina, 2004).

83 Cigarrillo hecho a mano, comúnmente de marihuana, también conocido como *porro* o *churro*.

aprehensión del carnaval y sus organizaciones. Ahora los bailarines, clubes de baile y melómanos populares, erigen el veredicto sobre cada organización. Ya repetida la frase *para la aceptación de la gente, nada es desdeñado* cobra sentido también en este caso.

En este crucigrama donde una parte conforma a la otra, se encuentra el carnaval. Encontramos entonces, varias formas de apreciar el conjunto del acto: desde el interior y en primer lugar: la organización de los recorridos, la confección de las danzas (cuadrillas, raspa, muñeca, can-can), la estrategia de contención, la batida de apoyos para comidas y visitas, elección de la reina, edición de carteles, etc., forman el primer espectro de actividades que activan la noción primaria –no más ni menos importante- del carnaval; desde el exterior y en primer lugar: la apreciación por las otras organizaciones, la valoración por los espectadores de los actos suscitados en los recorridos, las reyertas que pueden ocurrir, los compromisos –simbólicos o concretos- a cumplir, el quedar bien con las visitas, agradecer –bajo donaire- la presencia de la reina y su familia, etc., forman el segundo entramado de situaciones que han de cumplirse –o son valoradas- frente al implicado colectivo que subyace como marco referencial externo (solo para el caso del carnaval en su sentido de recorridos y danzas).

De manera interna y en segundo lugar viene lo relacionado con los bailes sonideros: elección de sonido o grupos musicales, estrategia para contratarlos, gestiones de orden política, compromisos adquiridos, lugares de realización, etc., forman parte del segundo espectro que movilizan las herramientas y capitales de la organización para lograr el cuerpo secundario del carnaval (ósea los bailes multitudinarios); en un sentido externo y en términos secundarios: el cometido de complacencia frente a la expectación, el aludir continuamente los apoyos –de cualquier índole-, cumplir con los acuerdos, crear expectativas a futuro, etc., forman el último bastión del *corpus* del carnaval que se liga a las apreciaciones que se generan o que deben ser saldadas a los medios externos que interactúan solo en la esfera de los sonidos, aunque las distinciones públicas consideren - también el carnaval de las danzas, recorridos y demás actividades ligadas- todo el acto que es conformado por los tres o cuatro días de actividades.

En resumen, hay dos intereses que se rozan y entreveran en eso que se llama carnaval: el primero es el episodio de los *huehuenches* y las *morras*, donde se hacen los recorridos, baile de las cuadrillas y muñeca; el segundo es el baile sonidero, donde las

personas –independientemente del carnaval de *huehuenches*- se integran al baile como plataforma de un entendimiento general, llevado de la mano de una escena mucho mayor.

¿Cómo entendemos entonces la fundición de estos dos momentos del carnaval? En primer momento, ya se ha comentado que los recorridos de la cuadrilla están sujetos a una *relación intermitente* entre las formalidades que ‘avistan’ un orden propio de la *estructura del carnaval carrerense*, contemplando también los compromisos de franqueza política/moral hacia los sectores posibles que puedan secundar el acto, y al mismo tiempo, aparecen desfases que se distancian fugazmente de ese ‘orden o apego’ establecido, una especie de *communitas* en términos de Turner. Entendida tal, como un momento donde los ordenes estructurales desaparecen concisamente bajo un proceso de liminalidad, él cual refiere a la suspensión de las jerarquías y reglas (Turner, 1988). Si bien hay algo que se relaciona a lo anterior, preferiría utilizar el término de *communitas transitorio persistente* para resaltar que los tiempos de cercanía/lejanía aparecen bajo los albores de la sutileza y celeridad del momento experimentado y no, bajo la causalidad de un proceso previsto o premeditado (por ejemplo un ritual consuetudinario).

Lo expedito de este elemento plasmado en los recorridos y prácticas de los participantes y líderes del carnaval, se pueden ejemplificar con un encuadre gráfico cercano a lo que se conoce como *ondas estacionarias* en física. Donde un eje simula la trama –en este caso el acto de hacer carnaval- y una onda cruza indefinidamente los linderos de su cauce, reduciendo o incrementando su aislamiento o cercanía, tanto del orden como del desorden, de la formalidad a la informalidad, del apego –político- a la indiferencia –política-. Este cruce de un lado a otro es parte de una forma como se puede comprender el carnaval –de *huehuenches* y *morras*- de Martín Carrera bajo una mirada simultánea y nunca rectilínea en cuanto al detalle de la práctica.

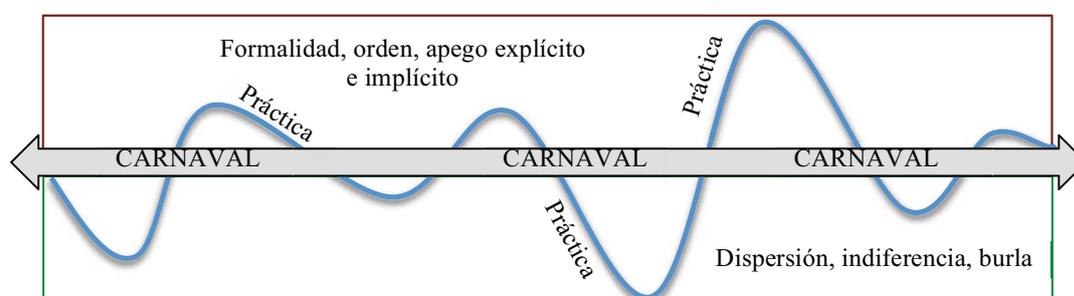


Figura 5. Cercanías y lejanías del orden y el desorden.

Enfoque que solo se puede incluir en la perspectiva de análisis sobre la discontinuidad entre los factores que subyacen a la *hora de hacer carnaval*, no necesariamente sobre el carnaval en general, es solo un plano de los muchos que este acto puede generar, se describe una parte del entramado que conforma estos dos elementos que se rozan; la cuadrilla y su dinámica, y el baile sonidero .

Para el baile sonidero parece ser que las circunstancias lo arrojan a un perfil menos ordenado –aunque no lo es- desde su comienzo; empieza desbalagado, poco a poco los asistentes se insertan en el espacio, ellos no saben qué música se transmitirá y mucho menos tienen un perfil de los saludos, fuegos pirotécnicos o shows que el *staff* del sonido tiene preparado, ellos sí saben el orden, pero siempre se mantiene como una sorpresa para el público. Cuando el tiempo pasa, ya con la presencia considerable de gente, se revela cierta estabilidad entre la multitud, es decir, los roces entre las personas son parte del encuentro, los clubes de baile instauran códigos espaciales para poder formar círculos imaginarios y bailar, las parejas se hacen de un espacio minúsculo para poder ejecutar sus pasos de baile y los vendedores de golosinas o cigarrillos se insertan en todo este tumulto de impacto corporal regulado. Hay una transición desde el comienzo hasta el final del evento: aparentemente cuando la presencia de asistentes es escasa, no existe una evidencia explícita de orden necesaria para compaginar en el espacio y tiempo del sonidero. En el momento que la gente empieza atiborrar el espacio, se instauran los códigos experienciales de los asistentes –ellos tienen experiencia en este tipo de eventos- y se avista cierta regularidad y estabilidad en el ambiente, por supuesto, nunca exento de brotes discontinuos que puedan provocar –a causa de los roces- riñas o altercados entre asistentes.

Pero ¿Qué pasa cuando llega la cuadrilla al baile sonidero para hacer la ceremonia del ahorcado? Dos ordenes se encuentran, teniendo que sobreponerse el de la cuadrilla, que resulta –para las organizaciones- el motivo –según un discurso de lo tradicional- por el cual se hace el baile sonidero. Se sobrepone porque toda la gente abre camino para que la cuadrilla pase, transite por todo el espacio considerado del baile y se utilice el tiempo necesario para hacer el acto del ahorcado (muchas veces ese acto dura 10 o 15 minutos, depende de las escenas que cada organización le incorpore). Después de la ceremonia del ahorcado la cuadrilla se resquebraja como tal y se instaura nuevamente el orden-desorden del baile sonidero. La cuadrilla–en su formación, bailes y liderazgos- ha culminado su

participación en el jolgorio general del carnaval. El ahorcado es el último acto público de los *huehuenches* y *morras*, pasado ese acto, la cuadrilla se fragmenta y se diluye entre la multitud asistente al baile.

Concuerdo con Roberto Da Matta cuando trata de comparar la Fiesta Patria Brasileña y las procesiones religiosas con el carnaval. Menciona que la formalidad y orden vertido en los recorridos militares de la Fiesta de la Patria y las procesiones terminan por pasar de una cierta formalidad a una informalidad; cuando concluyen dichos actos, se disgrega el personal participante y las posiciones de jerarquía que ostentan parecen diluirse paulatinamente. Según Da Matta en esto coincide también el carnaval en su terminación; este acto de bullicio y aparente desorden, pasa a un orden ordinario y cotidiano cuando los festines y alborotos concluyen.

En el Día de la Patria hay un refuerzo de la jerarquía que se realiza de modo abierto y manifiesto en el inicio y clímax del acontecimiento, y solamente desaparece al final, cuando los papeles sociales vigentes en el mundo de lo cotidiano se vuelven a asumir. Sin embargo en el carnaval la fiesta enfatiza una disolución del sistema de papeles y posiciones sociales, ya que los invierte en su proceso, aunque al final del rito, cuando se sumerge nuevamente en el mundo de lo cotidiano, se retoman dichos papeles y sistemas de posiciones (Da Matta, Roberto, 2002: 80).

En nuestro caso, el carnaval y su conclusión se desplaza a otro 'orden-desorden' - otro momento- que es incluido como parte del carnaval, donde se hacen explícitos ciertos protocolos de *la fiesta en general*, pero que contiene elementos que son compartidos en una escena mucho mayor que se suscita a nivel ciudad (la escena sonidera) y que no necesariamente se basa en elementos de carnaval. De esta manera se tejen estas dos dimensiones del acto, que no dejan de tener sus dos caras de la moneda: la proximidad al orden –representaciones políticas, intereses, compromisos, formalidades- y, al mismo tiempo, contigüidades a la mofa, flexibilidad corporal, baile, embriagues y cierta 'indiferencia' al compromiso pactado entre aquellos que hacen posible el jolgorio.

Las máscaras de carnaval: intercambio y uso simbólico

Las máscaras de carnaval utilizadas en Martín Carrera tienen un trasfondo que va más allá de su materialidad, pero forzosamente ligado a ella. Eso es lo que interesa a este trabajo. Ver de qué manera existió un intercambio regional para su adquisición y comprender cómo hoy en día – a pesar de las transformaciones estéticas y materiales de la máscara- tiene un valor como hito de legitimación para las organizaciones del carnaval, por el hecho de su antigüedad, innovación o su origen artesanal. Además la máscara agrega el reconocimiento individual que cada quien busca al portar este artefacto.

Distintas son las posturas sobre la aparición de la máscara de cera de abeja en los festejos de carnaval de la región centro del Valle de México. Sobre este tema tomamos dos posturas que sería necesario enunciar: la primera, consiste en tratar de analizar el desarrollo artesanal de las máscaras de carnaval en cuanto a la influencia de técnicas y uso de materiales traídos de Europa y acogidos por artesanos situados en algunos pueblos de Puebla, Morelos, Tlaxcala, Estado de México y la Ciudad de México. La segunda, aproximar una mirada sobre el contenido simbólico de la máscara y su uso en el contexto del carnaval.

Resulta pertinente argüir pistas sobre la apariencia de la máscara, que en varios pueblos de Iztapalapa, Texcoco, Gustavo A. Madero y Venustiano Carranza es simbolizada a partir de su sentido satírico y burlesco orientado a los sectores de la élite de mediados y finales del siglo XIX. Pero antes de pasar al complejo significado de este tipo de máscara, es necesario reconocer en qué periodo se insertó a los pueblos antes mencionados.

En 1875 se organizó un concurso de máscaras en la Ciudad de México y en 1880 en la de Puebla: Exposición Nacional de México, donde participaron un sinnúmero de mascareros, con ejemplares de tela y terciopelo, de tipo veneciano y de cartón, pero ganaron las máscaras de cera, que se expandieron por todos los pueblos del Valle de México y se usan hasta la actualidad (Villarruel, 2017: 604).

Es probable que en esos años mascareros principiantes hayan retomado ideas y técnicas para la elaboración de máscaras de cera con cierta intencionalidad satírica. Cuenta Gabriela Olmos que “los charros y catrines de San Salvador Atenco y Santa María Aztahuacán, en la zona metropolitana, llevan máscaras de cera que evocan los rostros de los hacendados decimonónicos” (Olmos, 2005: 56). Si bien esta tendencia simbólica de la

máscara y su reproducción tienen que ver con la afinidad fenotípica de los sectores adinerados entendidos como los hacendados españoles, también se pueden situar por una coyuntura histórica que aconteció con la llegada de Maximiliano y Carlota en la década de los sesenta del siglo XIX.

Entre esas máscaras –pensamos con lucidez en las entendederas- aparecieron unas que imitaban al rostro barbado de don Maximiliano, aquel dizque rey que en buena hora arcabuceó el indio Benito Juárez. Esta máscara tuvo muchos seguidores, porque la barba la peinaban como lo hacía ese personaje histórico. El resto de la careta la pintaban de color rosa, imitando la de tal individuo. Las barbas eran pegadas en la careta, eran de ixtle, muy bien que pintaban con “fuchina” amarilla para darle la apariencia de color negro güero o bermejo (Ortiz, 2007: 29).⁸⁴

Actualmente, muchas máscaras ya no son de cera de abeja (por ejemplo, en el Estado de Morelos son de malla o alambazón que provoca una mejor ventilación al que la porta), pero existe una secuencia histórica que podemos anunciar en cuanto a la idea de replicar burlescamente; a los españoles hacendados que concentraban el poder y sojuzgaban a la población indígena y, la versión caricaturesca del personaje icónico de Maximiliano y toda la carga simbólica que sostenía como emperador extranjero de México, potenciando por supuesto, su fenotipo europeo y recalcando una burla en ese sentido.

Parte del contenido simbólico de la máscara, también es resultado de otros factores que se yuxtaponen al entendimiento único de su elaboración pensando solamente en la apariencia física de los sectores de la élite. En un manejo holístico podemos mencionar que la música y las maneras de bailar se imbrican con este hecho, veamos un ejemplo:

Durante esta guerra de intervención, los zuavos franceses, procedentes de las guarniciones de Crimea, durante los saraos que realizaban en sus campamentos bailaban la música europea de moda, como las polcas y otras danzas regionales con sus botas rusas y su estilo propio, lo que impresionaba a los rancheros e indígenas que los veían acantonados en sus lugares de origen; todos esos bailes y costumbres les parecían tan raros que comenzaron a imitarlos para apoderarse así de los valeses, polcas, mazurcas, chotis, redovas y adaptarlos a sus bailes populares y tradiciones culturales posteriores a la intervención, para lograr sus propósitos contaron con el apoyo de los franceses que se quedaron en el país después de la intervención (Villarruel, 2017: 215).

⁸⁴ Esta cita es un fragmento de una entrevista que Alejandro Ortiz Padilla le hizo al señor Brígido Santa María fundador de la banda de viento de Tlayacapan, Morelos. Esta entrevista se realizó el 3 de mayo de 1962 en casa del maestro Brígido.

Seguramente el significado de la máscara y su elaboración cruza por un entramado histórico complejísimo que resulta ser polisémico y multiaprehensible; por una parte, aquellas nociones de los sectores populares que vivían oprimidos por un sector dominante – en algunos casos españoles dueños de haciendas- vieron en el carnaval el medio para desfogarse y burlarse de ese sector que los excluía de sus propios bailes de salón celebrados en las fiestas de carnaval. También resulta interesante, añadir el proceso de la intervención francesa y el establecimiento del segundo imperio mexicano como uno de los factores posibles para apelmazar los indicios de la elaboración de la máscara con un fin dual; burlarse de los opresores y/o extranjeros en momentos “permitidos” y agregar al ritual del carnaval un elemento que durará para siempre y, que caracteriza a este suceso como un acto donde la máscara juega un papel determinante, al situar al individuo dentro del anonimato para llevar a cabo ejercicios grotescos –algunas veces penados- y compartir al mismo tiempo un “tipo” de máscara que lo defina como parte de un grupo particular o de una localidad determinada (identificación con su pueblo o lugar de origen).

Esta careta de cera es un rostro europeo, similar al de los soldados que llegaron con Maximiliano, es una burla a los zuavos. Con grandes ojos claros que pueden ser verdes o azules, dotados de grandes pestañas y mejillas exageradamente sonrosadas; con barba y bigote de color (ambos elaborados con crin de caballo) rubio, negro o rojo. La tesura de la cera, así como el orificio a la altura de los ojos que permite ver los movimientos de las pupilas del enmascarado, sirven para dar mayor realismo a la careta, que además tiene la característica, mediante el uso de calor, de ajustarse al rostro de su portador: esta máscara adorna la mejor tradición de las carnestolendas de la Ciudad de México (Villarruel, 2017: 607).

Hay que destacar que también existe otra causa que se inserta en el mismo proceso histórico. El porfiriato retomó algunos elementos de época que intentaban reforzar a México a través del desarrollo guiado por Europa –principalmente Francia- como clave para el progreso del país. Siendo no solamente los avances científicos e industriales los principales enfoques que retomaron las élites de aquellos entonces, sino los bailes y los vestuarios. De allí, la burla de los sectores populares a estas expresiones adquiridas por la aristocracia.

Los participantes comenzaban a disfrazarse con levita, y algunos de sus miembros se vestían de *maringuillas* (hombres con ropa de mujer) para imitar los modos y los gestos de las damas cortesanas y ridiculizarlas con agudo ingenio. Las pantomimas, genuflexiones,

saludos y zalemas exagerados de los bailarines eran una imitación grotesca del estilo de baile de las cuadrillas que se danzaban en el Teatro Nacional (Villarruel, 2017: 252).

No podemos mencionar cual fue el factor predominante que consolidó la estética y el sentido que tenía la máscara para los participantes de carnaval de mediados y finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX –incluso no podemos decir que las máscaras de este tipo fueron exclusivas del carnaval-, lo que si podemos recuperar son las voces de aquellos que hacen referencia a su uso y entendimiento dentro del carnaval, orientadas siempre, a su uso satírico que rebosa directa e indirectamente en los sectores diferenciados del ámbito popular, es decir, los sectores de la élite social y política de aquellos entonces.



Imagen 5 . Máscara de cera de Santa María Aztahuacán sin año de elaboración, edición propia, base de fotografía de archivo personal, tomada en el Primer Encuentro Nacional de Mascareros 2017.



Imagen 6. Máscara de cera de Martín Carrera elaborada en Santa María Aztahuacán en la década de los setenta, edición propia, base de fotografía de archivo personal, tomada en entrevista con Federico Martínez, participante del carnaval de Martín Carrera, 2017.

Muchos de los pueblos del centro de México, incorporaron el sentido que la máscara debía de tener; una evidencia de aquello que se pareciese a un “europeo cortesano” o francés, adinerado y de la élite política y social. Los mascareros conjuntaron técnicas sobre el manejo de cera, ya ocupadas con anterioridad por cereros experimentados de los cuales se desconoce su origen, pero hay indicios que pueden pertenecer al estado de Puebla. Menciona Bulmaro Villarruel que los primeros indicios de las máscaras de cera eran promovidos por personajes que se dedicaban al fomento de la moda europea. “Escabasse y Broca ya no venden tantas caretas de cera y ojos de terciopelo como antaño; muchos se quedan en los escaparates” (Villarruel, 2017:238).

No se sabe de qué manera fueron elaborados los primeros moldes de las máscaras de cera en los pueblos de Iztapalapa y zona ribereña del extinto Lago de Texcoco. En la imagen 1 podemos observar una máscara de más de cincuenta años elaborada por mascareros de Santa María Aztahuacán, Iztapalapa, Ciudad de México. Se puede apreciar que este trabajo de refinamiento técnico ya tenía por lo menos algunos años de experiencia.

Las máscaras regularmente están hechas de cera de abeja y parafina, logradas por un proceso de elaboración extenso, en el cual la cera de abeja tiene que pasar por exhaustivos cuidados. Empezando por el blanqueamiento, para poder poner la cera en el molde de tela anteriormente realizado, afinar detalles con herramientas especializadas y pintar los detalles (ojos, sombras y chapas) con pigmentos naturales y artificiales. Uno de estos pigmentos naturales que cobra mucha relevancia para los artesanos mascareros es la grana cochinilla.⁸⁵

Cuenta Doña Lidia Medina, oriunda y antigua promotora del carnaval de Martín Carrera, que los primeros carnavaleros adquirían sus máscaras en el pueblo de Santa María Aztahuacán.⁸⁶ La familia de doña Lidia Medina -según algunos relatos contados en la colonia Martín Carrera- fue una –si no la primera- de las familias que empezó a impulsar el carnaval en la colonia, de esta suerte, conseguir las máscaras era un esfuerzo considerable. El traslado era una travesía, se llevaban todo un día para ir a mercar las máscaras. Esta acción, más allá de dinamizar el comercio de las máscaras en Santa María Aztahuacán, para Martín Carrera, resultó ser el principal ícono y soporte simbólico para el acto, con el hecho agregado de tener comunicación con otros carnavales y recuperar algunos elementos que fortalecerían el propio. Hasta hace algún tiempo Santa María Aztahuacán seguía siendo el principal proveedor de máscaras para carnaval.

Anastacio Medina aprendió a confeccionar las máscaras con su tío Cándido Castillo y su tía ángela Torres, que murieron a los 85 y 90 años respectivamente. Vive actualmente en Avenida Jalisco núm. 155. La producción que realiza de máscaras es muy reducida, también trabaja haciendo reparaciones de las caretas que le lleva un joven que vive en la colonia Martín Carrera y todos conocen como *Faria* (Villarruel, 2017: 609-610).

⁸⁵ La grana cochinilla formaba parte de un conjunto de pigmentos y colorantes provenientes principalmente de plantas y animales. La grana cochinilla (*Dactylopius coccus*) es un insecto parásito del nopal. Del cuerpo desecado de la cochinilla hembra se obtiene el ácido cármico, colorante rojo (México Desconocido, 2011: s/n).

⁸⁶ Entrevista realizada el 19 de abril de 2017. La señora Lidia Medina Rojas es originaria de Martín Carrera, pero tienen lazos parentales con familias de San Juan de Aragón.

Según Federico Martínez Medina, las máscaras que él actualmente usa o tiene en posesión su familia, son unas de las más antiguas en Martín Carrera. Esta narrativa sirve evidentemente como un capital cultural y material que sostiene y fundamenta la existencia de la organización donde él y su hijo participan activamente. Hay máscaras con barbas rubias, moradas, azorrilladas, güeras, morenas y negras, algunas son elaboradas de ixtle, zacate y las que se consideran de mejor hechura son la de cerda de caballo, las más prestigiadas. No obstante, existe otro factor paralelo que produce cierta inercia sobre los usos simbólicos de la máscara.



Imagen 7. Máscara de cera de Santa Isabel Tola, elaborada por el mascarero J. J Barrón. Edición propia, base de fotografía de archivo personal, tomada en el Primer Encuentro Nacional de Mascareros 2017.



Imagen 8. Máscara de cera de Martín Carrera, elaborada por Juan Carlos Balmaceda. Elaboración año 2017, edición propia, base de fotografía de archivo personal, tomada en el Carnaval de Martín Carrera 2017.

“Ritual y comercio no necesariamente entran en conflicto”(Neurath, 2005: 25-26). Recientemente el crecimiento del mercado de las máscaras ha ido en incremento, los espacios donde se pueden encontrar máscaras de carnaval son mucho más diversificados. Al haber un desarrollo artesanal amplio, las máscaras se transforman en diseño, moldes, estética y materiales para su elaboración. Sin duda, siempre han existido variaciones y diferentes lugares para adquirirlas, sin embargo, en tiempos recientes las nuevas generaciones han adoptado una variación que impulsa una forma actual de lucir la máscara, con otros diseños y arreglos. Santa María Aztahuacán gradualmente ha dejado de ser el único lugar donde se consigue esta pieza del rompecabezas carnavalero.

La apropiación de otros estilos de máscara ha propiciado un valor agregado relacionado con la vistosidad y estética que contienen las nuevas versiones, a lo que se añadan, los costos elevados que varían entre los tres mil hasta los siete mil pesos. Como botón de muestra, en un libro editado por el Partido de la Revolución Institucional (PRI) titulado “D.F. Festivo, Carnavales de la Ciudad de México” se enmarca como portada una máscara con un molde refinado y con pedrería incrustada en la barba y cejas. El impulso que concentró este libro y su material gráfico causó gran revuelo en los participantes del carnaval en Martín Carrera, logrando captar a muchos con estas nuevas versiones de máscaras. Por esta razón, el líder de la organización Sánchez –organización formada recientemente-, argumenta su presencia como grupo al haber sido elegida su máscara en el libro citado con anterioridad (Véase imagen 3). De esta manera, la presencia de nuevos tipos de máscaras se legitiman apoyados por la vistosidad estética, aprobación de los participantes al usarlas, pero también por el soporte que le pueda dar algún sujeto público o político, ya sea un libro, revista o algún líder con cierta injerencia local. Se convierte en un capital material que trasciende a lo simbólico.



Imagen 9. Portada del libro D.F. Festivo, publicado en el año 2013.

Las nuevas localidades donde se concentran los estilos recientemente adoptados refieren a dos tendencias generales: 1) el desarrollo de nuevos mascareros localizados en la zona, a saber, Santa Isabel Tola y Peñón de los Baños y, 2) mascareros de Chimalhuacán y Acuexcomac, además de otros lugares de la zona de Texcoco. El añadir materiales multicolores, adornos, imitación de piedras preciosas, barbas sumamente estéticas, nuevos moldes refinados, materiales como parafina, colorantes artificiales y muchos más complementos, atraen a un número importante de participantes que aprecian estas máscaras como ostentosas y renovadas, mucho más “llamativas” que las antiguas. El surgimiento de mascareros locales es un elemento que es indispensable considerar, ya que, introducen técnicas del diseño especializadas con el fin de obtener un producto sumamente realista, véase la imagen 5.

Para establecer una taxonomía que pueda mostrar los distintos tipos de máscaras que se usan en el carnaval de Martín Carrera se presenta el siguiente cuadro que trata de definir algunas tendencias y preferencias, tomando en cuenta, que no necesariamente son los únicos tipos de máscaras, pero si las más representativas observadas en los periodos de trabajo de campo en Martín Carrera (2016-2017).

Nombre de máscara/ tipo	Procedencia	Materiales	Uso generacional/intención
Barba de candado (tradicional).	Santa María Aztahuacán (principal proveedor).	Cera de abeja, colorantes artificiales y naturales, cerda de caballo, parafina y listón o resorte blanco cosido para la sujeción.	Participantes antiguos aunque nos se descarta el uso en generaciones jóvenes.
Barba de candado cerrada y simétrica.	Acuexcomac, Edo. de México.	Cera de abeja, parafina, colorantes artificiales y naturales, cerda de caballo, zacate, listón de colores en la parte superior de la máscara para la sujeción.	Su uso es limitado y variado.
Barba de candado con pedrería.	Santa Isabel Tola y Peñón de los Baños.	Cera de abeja, parafina, colorantes artificiales y naturales, pedrería de imitación o pedrería auténtica, dependiendo el gusto del participante, orificio con anillo de metal para el cordón de sujeción, zacate y cerda de caballo.	Su uso y adquisición incrementa en las nuevas generaciones, sin embargo, también las adquieren antiguos participantes.

Barba de candado autodiseñado.	Santa María Aztahuacán, Santa Isabel Tola, Chimalhuacán, Acuexcomac, Atenco, Peñón de los Baños, etc.	Cera de abeja, parafina, colorantes artificiales y naturales, pedrería de imitación o pedrería auténtica, dependiendo el gusto del participante, orificio con anillo de metal para el cordón de sujeción, zacate, cerda de caballo, listones multicolores en la barba, pintura en la barba y cejas.	Este tipo de máscaras son transformadas por los mismo participantes, muchas veces por mascareros artesanos o por ellos mismos.
Hiperrealista	Martín Carrera	Cera de abeja, parafina en menor cantidad, colorantes artificiales y naturales, resinas, cerda de caballo, zacate, ojos de vidrio o plástico, orificio de metal para listón o resorte para sujeción y cejas de pelo artificial.	Es una innovación que algunos participantes llevaron a cabo en el carnaval de 2017.

Tabla 3. Tipos de máscaras.

Esta caracterización más allá de determinar los usos y los tipos de máscaras que recrean el ambiente de carnaval en Martín Carrera, abre la posibilidad de problematizar algunos perfiles de reconocimiento que se adhieren al uso material de la máscara que trasciende a esquemas de proyección simbólica de quien las usa; por ejemplo, el huehuenche blanco de la organización *Pachis*, porta una máscara donde la barba y cejas son totalmente blancas y repletas de pedrería de imitación –compaginando con el vestuario del mismo color- con el objetivo de resaltar la jerarquía frente a los demás participantes. Éste personaje resulta ser el presidente de la organización –llamado comúnmente como el principal- que es acompañado de un hombre vestido de mujer –que es el que ocupa el puesto de secretario de la organización- igualmente ataviado de un gran vestido blanco. Este hecho que revela una diferenciación interna dentro de la organización, también es una forma de identificación frente a otras organizaciones; al erigir una estructura ordenada y jerarquizada a la hora de formar la fila para realizar los recorridos por las calles de la colonia.

En el caso de otra organización –*Los Chales*- las máscaras antiguas que puedan poseer algunos de sus miembros, impulsan las formas de distinguirse de otras organizaciones, añadiendo otros elementos como las mascadas antiguas y el soporte narrativo de sus decanos que fijan su importancia histórica a partir de considerar que son “los que saben más de la fiesta” por

Cuadro 2. Tipos de máscaras en el carnaval de Martín Carrera. Información retomada de entrevistas, sesiones fotográficas y observación en los años 2016-2017.

ser –según ellos- los primeros que hicieron carnaval en la colonia. Dichas circunstancias, provocan momentos de tensión y fricciones entre las organizaciones, trasladando la materialidad de sus objetos parafernalia a objetos que cobran valor simbólico entre los antagónicos o afines (*procesos de identificación agonísticos*). De esta manera, la relación entre organizaciones y los valores que cada una le da a sus objetos, está imbricada en un mar de significaciones que son el motor del carnaval como acto sumamente competido.

Pero la competencia no sólo es entre organizaciones, a nivel individual existe un nivel de agencia alto, en el cual, los participantes reflejan transformaciones creativas sobre las máscaras, intentando mostrarse de la mejor manera –según ellos- en el carnaval. En este sentido, vale la pena pensar el uso de la máscara, como un campo fértil para el desarrollo de nuevas tendencias, no siempre apegadas a un marco determinado y restringido de su estética, aunque jamás polarizado en extremo de la estructura estética tradicional. Hay innovaciones con ciertos límites; pensemos entonces, retomando a Bourdieu, que las máscaras se insertan como un *habitus* materializado con creatividad y cierta estructura que define su práctica y valor.

Máscaras vivas

Podemos mencionar que las máscaras rebasan los significados antiguos sobre los que descansa su existencia, las razones prácticas sobre su significado ya no se fincan solamente en un sentido burlesco hacia los sectores dominantes, sino en el valor agregado de lo estético, los materiales, la procedencia, los mascareros, la ostentación que revelan en su apariencia y materialidad, su simetría, el color de la cera, la bisutería que las engalana, el perfil, la fragilidad y la dureza. La máscara se sitúa como un artificio material para legitimarse e identificarse, grupal e individualmente.

A la máscara de carnaval se le atribuye un significado en dos sentidos: por un lado, la máscara antigua concentra para sus poseedores una fortuna de valor *cuasi* objeto de devoción, reliquia invaluable para su legitimación como carnavaleros de corazón como dice Federico Medina. Por otro lado, la máscara innovada y opulenta, muestra la capacidad y solvencia del que la erige como bastión para argumentar su presencia en el carnaval, logrando destacar como participantes dignos de respeto. De esta manera, se entretienen estos

sentidos actuales de la máscara, los cuales, en ocasiones son factores de diferenciación y conflicto, y en otros casos de convivencia y relativa parsimonia.

Otro punto que es menester mencionar, es la relación que los pueblos han tenido a lo largo de su historia a partir de la comercialización de la máscara. Martín Carrera y otras localidades de la zona, han tenido vínculos con Santa María Aztahuacán, logrando crear redes que se han extendido y potenciado. Iztapalapa ha dejado de ser el único centro comercial de máscaras de cera. Pueblos del oriente del Edo. de México y pueblos como Santa Isabel Tola de la Delegación Gustavo A. Madero de la Ciudad de México, han empezado a concentrar un mercado mucho más diverso de este artefacto imprescindible para el carnaval.

Hoy en día abunda gran variedad de máscaras de cera, provenientes de muchos lugares y con características diversas. Desde máscaras convertidas en calaveras hasta multicolores y con arreglos alegóricos. Por un lado, las nuevas generaciones carnavaleras fincan su innovación como parte de un grupo añadiendo una gran variación estética y material a las máscaras. Mientras que otras personas adjudican su valor por la antigüedad que poseen, destacando de esta manera, su trayectoria como organización, erigiendo un recurso que los ampara frente a lo “nuevo”. En este devenir, se exacerban las competencias y tensiones entre organizaciones, pero como se comentó anteriormente, también pueden encrucijarse y mostrarse sin mayor problema. La máscara sigue siendo el recurso de mostrar una cosa y esconder otra, de jugar con la fantasía y habilidad humana, de romper la cotidianidad al ritmo de las notas que hacen reír a esos fragmentos de cera y sudor.

Acertijos y aproximaciones, algunas propuestas

El título de esta última parte refleja cierto sigilo sobre lo que se pueda decir al tratar de redondear todo el trabajo vertido hasta el momento. No lo menciono como conclusiones porque me parece injusto generar expectativas que coarten un trabajo futuro que brinde la posibilidad de un análisis mucho más maduro y pulido. Tampoco me excuso sobre los materiales (históricos, etnográficos y teóricos) que hicieron falta y que me pudieron haber brindado la oportunidad para una mayor reflexión. Basta decir que el tiempo me alcanzó y es necesario puntualizar algunas ideas que florecen con el mismo.

La ciudad

Cuando hablamos de carnaval, hablamos de un acto que por si mismo se *destruye* y *cimenta* a cada momento. Se integra y desintegra, sus conceptos viajan y se desvanecen, esperando su reanudación anual. Se caracteriza por su multiplicidad exhibida en la práctica y al mismo tiempo por su maleabilidad al ser interpretado. Para lo que corresponde a nuestro caso, un carnaval urbano que entra en el acorazado ciudadano, requiere ser tratado como una versión más de las discontinuidades urbanas que muestra la ciudad de México. La fiesta de carnaval, más allá de sus interpretaciones y expresiones –el carnaval en si, como acción coetánea a la dinámica urbana- forma una coyuntura no sólo para sus practicantes e involucrados directos, sino para todos los que rozan –sin saber qué pasa- los albores de estas expresiones existentes en varias partes de la ciudad. Tema que nos acerca a la variabilidad aprehensiva de la ciudad en función del tiempo y espacio que ordena/desordena los sentidos de sus habitantes. Con este primer punto abrimos el desplegado de propuestas que se pueden diseminar de los apuntes anteriores.

El carnaval –como ejemplo eximio- plasma la multi-aprehensión de apreciar, experimentar, disputar, gozar y vivir la ciudad frente a otras muchas maneras contrapuestas, indiferentes o similares, sobre las que se basa la aspereza ciudadina total; con encuentros y desencuentros se forja tal rompecabezas que aún está por armar o que, se arma y desarma incesantemente. El carnaval, tema que nos compete, nos muestra el devenir de un puñado de personas que lidian y se reúnen entre sus iguales; entre sus iguales frente a los distantes;

entre esos distantes frente a otros dispares y así sucesivamente. El carnaval es cuna no solo de identificaciones, sino de paisajes distintivos que se avistan y experimentan en los lugares donde rebosa este tipo de fiestas urbanas, una estela frente al concreto cabal del panorama donde se cobija. Una fiesta que incluye historias y narrativas que se vuelcan al presente como parte de una práctica viva y con miras en su preservación bajo el telón del futuro.

El carnaval de Martín Carrera es una fiesta urbana con tildes paganos aunque sujeta al calendario eclesiástico católico. Una manera de amasar estos dos perfiles humanos contradictorios pero contiguos (sagrado/profano), necesarios uno al otro, insertos en una ciudad provista de múltiples recursos que se contraponen o complementan: lo político, cultural, lo histórico, económico, lo ambiental, el espacio, el tiempo... Ciudad que se viste de gala y de repente, se enmudece. De una manera elástica, el carnaval perdura con la ciudad como estancia que lo provocó.

El proyecto histórico

La historia del carnaval de la colonia Martín Carrera, parte de algunos personajes influyentes, creativos e inventivos, que concebían su ‘nuevo’ espacio residencial como una banasta ávida de incluir en su hueco la oportunidad de *celebrar algo* que diera cabida a la vida social. Las referencias más próximas –no las únicas- emergen de aquel sitio contiguo a la Villa de Guadalupe conocido popularmente como el *barrio de los michiteros*. Pero no fue de la nada el arranque de esta celebración; existió –existe- una vinculación con regiones/localidades adyacentes –física, parental, religiosa y comercialmente- que propiciaron paulatinamente la configuración de su *propio* carnaval. El carnaval de Martín Carrera es un desdoblamiento de expresiones e influencias variadas, no sabemos cuantas, ni en que momento se articularon en el amasijo actual. Pero sí encontramos narrativas que nos permiten avistar ciertas pistas no de la *única historia del carnaval*, sino de la manera como se *aprecia históricamente el carnaval* por sus detentores.

La historia es negociable, conveniente y práctica. Como ciencia interpretativa, supone centrarla en el marco de la acción concreta que se ve reflejada en los momentos del carnaval. Así se agrega el concepto de *experiencia* que recorre fluidamente las interconexiones temporales. Tal como lo propone David Carr en su obra *experiencia e*

historia. Para nuestro fin señalamos que esta experiencia está englobada en lo que hemos definido como *estructura carnavalera carrerense* que es, un elemento presente en la cavidad y soporte existente entre la identificación y el conflicto que flota en un plano del universo del carnaval. *La estructura carnavalera carrerense* aglutina formas históricas, prácticas, simbólicas y corporales que son el primer baluarte de los carnavaleros carrerenses. Una plataforma de la cual los carnavaleros diversifican sus intereses y alcances en momentos de tirantez y pugna. La historia cuenta con sus deslices apropiados para su modificación creativa y provechosa –política- que repercute en las posturas de quienes erigen los veredictos ‘históricos’: los usuarios del carnaval. En estos dos términos reconocemos la presencia de la dimensión histórica, tanto en su conformación persistente y visible, como en su utilización o valoración distribuida entre diferentes agentes potenciales.

Discrepancias y afinidades

Así, traemos a colación uno de los ejes fundamentales del presente trabajo que descansa en la afirmación de que el carnaval en su activa presentación práctica se muestra como una maniobra paralela y dialógica entre la identificación y el conflicto. Una perspectiva que nulifica el acto de carnaval como un proceso totalmente armónico, y que rechaza la noción de esta actividad como bastión totalizador de cohesión permanente en la localidad. La expansión histórica –separación organizacional del carnaval- que comenzó en la década de los ochenta del siglo XX, donde una organización univoca se convierte en dos organizaciones, después en tres y así hasta contener seis organizaciones diferenciadas, promueve un eje de análisis concentrado en las querellas por controlar o poseer la actividad en turno. El carnaval pues, se nutre de vitalidad donde su sustento es la competencia, que puede llegar al encuentro físico repelente o bien, crear alianzas momentáneas, jamás permanentes. ¿Acaso desde la formación de las dos organizaciones ha vuelto a existir una sola? Al contrario, se han erigido mas organizaciones bajo el supuesto que hemos declarado: el carnaval y su fragmentación, o mejor dicho, su expansión, no resquebraja la energía ni el aliciente en generar expectativas sobre su manejo y el afán –local y significativo- de perfeccionarlo a través de poseerlo, eso es su propulsor. El carnaval es competencia y afinidad, conflicto e identificación. El conflicto es un tropel en caución,

esperando el momento preciso para emerger, con distintas mixturas y alcances, así como la identificación. Pero ¿qué trama interviene para que estos valores connaturales en la actividad carnavalera no se conviertan en una rebatinga sin sentido? De nueva cuenta, aparece la *estructura carnavalera carrerense* como una forma –intrínseca- primaria donde las organizaciones parten para su contienda o ‘armisticio’. No en el plano de un equilibrio, sino en el horizonte de compartir –indirecta o directamente- una misma base que los identifica indistintamente, pero no, para consentirlos en el mundo de la parsimonia y conformidad, sino para enrostrarlos en el pedestal del encuentro donde ellos decidirán su empalme o disociación.

Para el caso del carnaval, la permanente encrucijada y proximidad entre identidad y conflicto nos hace pensar no en valores binarios o estáticos de interacción entre los agentes individuales y colectivos insertos en el carnaval. Lo que se entiende desde una visión propia es que, la identificación y el conflicto, así como tienen su base de acción (*estructura carnavalera carrerense*), también tienen su acicate de proyección. Definida ésta, bajo la *acción política* que se ve confinada a los matices que se han definido con los *procesos de identificación*. Proponemos que estos procesos de identificación muestran las travesías – posibles- que refleja el cruce de ida y regreso entre la identificación –como sustancia en proceso continuo e inacabado- y las tensiones que se erigen por su posesión, valoración, ejecución y dirección, a través de diversos actores políticos o inmersos en círculos aledaños a este talante. Hemos considerado la gradación de dichos procesos exponiendo texturas desde lo continuo, espontáneo, resolutivo, accesible, agonístico y rentable. Mismos que se imbrican o desvinculan en momentos accidentales o episódicos. La identificación y el conflicto, siempre serán una veta imposible de cerrar o darles punto final como conceptos, siempre se desempeñan en el acantilado de la práctica y la dispersión.

Los sentidos

Al mismo tiempo que los procesos de identificación se vierten sobre el tablero del carnaval, existen también panoramas que deben valorarse en relación con el *sentido* que cobra la fiesta desde un aspecto más general -desde fuera-, es decir, el carnaval en sí y para sí, como acción trascendente en un plano comparativo. El carnaval ya no es simplemente

aquel tiempo donde la libertad, el sarcasmo, la sátira, la inversión y el desorden aparecen como epítome del acto, y su única tilde de existencia, es más que eso. El carnaval de Martín Carrera se distancia de esa versión transgresora totalizante, como única concepción comprensiva. Es, al parecer, una mezcolanza entre lo preceptivo y lo sublime; en primer lugar, porque las sátiras que se ejecutan en el carnaval, están confeccionadas y elegidas, debido a que existen ciertos vínculos y compromisos morales y políticos con actores (con poder activo o lejano) que pueden –abierta o indirectamente- subvencionar algunos filamentos que ayudan a sostener y realizar la fiesta. Además de contar dentro de la dinámica general con destellos de respeto igualmente correspondidos. La burla y la risa, son arbitrarias, aunque no desaparecen, son intermitentes; vienen y van. Por esta razón, el carnaval manifiesta cercanías y lejanías con los ordenes y desordenes, con lo formal y lo informal; de un momento solemne –dígase el baile de la muñequita- a uno hiperbólicamente pícaro; se pasa de un margen a otro y así sucesivamente. Esta capacidad es brindada por la suerte que contiene de espontaneidad y experiencia vivenciada.

La sátira que según las narrativas locales explican los orígenes primigenios del carnaval, o sea la burla a la aristocracia europea –y sus influjos- residente en México a mediados del siglo XIX y principios del XX, se fractura en una conversión hacia lo que se imagina –*ah doc*- por ‘aristocracia’ hoy en día. La práctica del carnaval y su representación de personajes principales ‘satirizados’, no enfatiza aquella aristocracia sustraída del pasado, aunque en la *experiencia* figurativa y arquetípica del personaje –*huehuenche* como personaje aristócrata- el sentido se concibe como tal. Se satiriza en momentos clave y planeados –como el ahorcado- a personas que arrojan características actuales contrapuestas al sentido que cobra la palabra ‘pueblo’ como lo que encaja a todos los sectores menos favorecidos de la sociedad mayor mexicana, aunque tampoco necesariamente ¿Habrán colgado o imitado – con ropajes actuales- a Carlos Slim, pieza fundamental de las clases hegemónicas en la sociedad mexicana? Hasta el momento no lo sé, pero lo cierto es que, los niveles de sátira incluyen un espectro mayor y vivenciado, donde los personajes enfocados en la diatriba poseen un alcance nacional e internacional – abordados desde información general difundida por los medios masivos de comunicación-. Son figuras *polémicas* que son caricaturizadas ya sea por su oposición a ‘la nación mexicana’ sin importar la diferenciación de aristócrata/pueblo o por causar revuelo en noticias ligadas a la farándula.

El ahorcamiento de Donald Trump en el carnaval, es una muerte simbólica a lo malo ‘generalizado’ nacionalmente. En otro caso, también se representa una imagen controversial pero no lo bastante ‘malo’ para enjuiciarlo. La representación de Joaquín Guzmán Loera ‘El chapo’ entrevera una *cuasi* exaltación de esa figura, que si bien es emulada, no es expuesta como un personaje que debe ser asolado. El origen del personaje y el carácter que puede mostrar un narcotraficante frente a los ‘ordenes’ establecidos (institucionales y éticos) por las autoridades, cobra un recurso colateral de desafío simbólico que está presente en el carnaval y sus practicantes.

Paradójicamente, la libertad es vigilada en el carnaval, supone una conexión a lo dicho anteriormente, el aparato de poder (delegación, cuadro político, actores influyentes), rastrea y controla algunos hilos que lo sujetan, aunque no todos.

El carnaval encamina brío aspiracional -grupal e individual-, motor que se imbrica en los *procesos de identificación*; los *huehuenches* y las *morras* se empeñan en destacar sus ropajes frente a otros, se diferencian y erigen factores estéticos que disputan entre sí. Las máscaras cobran similar importancia. *En el carnaval se quiere ser en cuatro días lo que no se será toda la vida*. A partir de una transmutación signica de los ropajes, adornos, máscaras y elementos materiales que posibiliten el realce de la ostentación, se conforma una atmósfera clasificatoria de los que se ‘esfuerzan’ o ‘invierten’ en su participación y los que no. Siguiendo esta línea, el carnaval es ahínco, dedicación y compromiso –económico, moral, corporal, político e histórico-. La libertad y el deber, caminan bajo el mismo sol. En el carnaval se disciplina el cuerpo y al tiempo, se laxa.

Momentos y etapas

El carnaval tiene episodios diferenciados concentrados en su margen íntegro; estos tienen sus propios recursos y dilataciones. Dos importantes se muestran en Martín Carrera: los recorridos de *huehuenches* y *morras* y el baile sonidero. Entre estos dos momentos hay un desfase de proporción y ritmo que no necesariamente es problemático, pero sí evidente. Coinciden uno al otro en un acto –el ahorcado- que define la paridad de estos dos. Lo interesante es que, la mixturización que envuelve este caso de *desfase-conjunción*, permite emprender una percepción relacionada a la trasposición de un momento primario a la

instauración de un momento que en parte se vincula al primero, pero a su vez, forma parte de una ‘escena’ mucho mayor, no exclusiva del carnaval. En concreto, la vida del momento primario que pertenece a los recorridos muere lentamente cuando se llega a la zona destacada para la realización del baile sonidero, donde se manifiesta un paisaje no local, sino ciudadano, perteneciente a un *estructura sonidera ciudadana*. Aún así, las dos pertenecen al universo total del carnaval local, que incorpora esta segunda fase, como *la cereza del pastel*. Resumiendo así, la triada de *estructura carnavalesca carrerense-identificación-conflicto*, como la fuerza que hace girar esta actividad paradójica al norte de la ciudad de México.

Frente a estas propuestas, nos queda claro que el carnaval pueda ser estimado de una vez y para siempre, como *indefinible*, nunca se cierra el círculo que nos haga pensar en su plenitud explicativa; perpetuamente muda, se encoge y se esparce, se dilata y contrae, pero eso hace por supuesto, que continuemos descendiendo a los abismos que produce, no para llenar nuestra aspiración cartesiana de comprenderlo a detalle bajo un esquema teleológico, sino tratar de presentar las experiencias de los carnavalescos que hacen de este acto su vida y su discordancia.

Bibliografía

- Abramo Lauff Marcelo, (1999) “La burla y el deseo. Los carnavales y sus funciones” en Antropología, julio-septiembre, INAH.
- Abu-Lughod, Lila, 2012, “Escribir contra la cultura”, Andamios, Revista de Investigación Social, vol. 9, núm. 19, mayo-agosto, pp. 129-157 Universidad Autónoma de la Ciudad de México Distrito Federal, México.
- Aguilar Rivero, Mariflor, 2012, “Hacia una política de las identificaciones” en Di Castro, Elisabetta y Lucotti, Claudia (coords.) *Construcción de identidades*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM-Juan Pablos, México. Disponible en: mariflorintercultural.wordpress.com
- Aisenson A., 1981, *Cuerpo y persona, filosofía y psicología del cuerpo vivido*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Álvarez Enríquez, Lucia, (coord.), 2011, *Pueblos Urbanos: identidad, ciudadanía y territorio en la ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Miguel Ángel Porrúa, México.
- Bajtín, Mijail, 1974, *La cultura popular en la edad media y renacimiento*, Barral, Barcelona.
- Balandier, George, (1994), *El poder en escenas*, Paidós, España.
- Balibar, Étienne, 2005, *Violencia, identidades y civilidad*, Gedisa, España.
- Bauman, Zygmunt, 2001, *La sociedad individualizada*. Cátedra, Madrid, España.
- Bauman, Zygmunt, 2003, *Comunidad*, Siglo XXI, Argentina.
- Bauman, Zygmunt, 2009, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Argentina, Fondo de Cultura Económica, México.
- Berman, Morris, 1992, *Cuerpo y espíritu. Historia oculta de occidente*, Cuatro Vientos, Chile.
- Bernard, Michel, 1985, *El cuerpo*, Paidós, México.
- Bourdieu, Pierre, Loïc Wacquant, 2008, *Una invitación a la sociología reflexiva*, Siglo XXI, Argentina.
- Bourdieu, Pierre, 2013, *Cuestiones de sociología*, Ediciones Istmo, España.

- Bourdieu, Pierre, 1988, *La distinción. Crítica social del juicio*, Taurus, Madrid, España.
- García Canclini, Néstor, 1990, Introducción, La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu, en Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Caro Baroja, Julio, 2006, *El carnaval*, Alianza Editorial, España.
- Carr, David, 2017, *Experiencia e Historia: perspectivas fenomenológicas sobre el mundo histórico*, Prometeo libros, Buenos Aires, Argentina.
- Cohen, Abner, 1979, “Antropología política: el análisis del simbolismo en las relaciones de poder”, en: José R. Llobera, *Antropología Política*, Editorial Anagrama, Barcelona.
- Comunidad San Juan de Aragón, 2008, *San Juan de Aragón: pasado, presente y...*, Consejo de cultura del Pueblo San Juan de Aragón, Editorial Los Coyotes, México.
- Cruz, Ma. Soledad, 2005, “La dimensión rural y urbana en los espacios periféricos metropolitanos. El caso de la Zona Metropolitana del Valle de México”, en H. Ávila (coord.), *Lo urbano-rural, ¿nuevas expresiones territoriales?* CRIM/UNAM, México D.F.
- Cruz, Ma. Soledad, Alejandro Moreno, Leticia Cruz Rodríguez, Marisol Gutiérrez, 2011, “Los pueblos del Distrito Federal, una reconstrucción territorial”, en Álvarez (coord.), 2011, *Pueblos Urbanos: identidad, ciudadanía y territorio en la ciudad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, Miguel Ángel Porrúa, México.
- Cuche, Denys, 2002, *La noción de cultura en la Ciencias Sociales*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- Da Matta, Roberto, 2002, *Carnavales, malandros y héroes, hacia una sociología del dilema brasileño*, Fondo de Cultura Económica, México.
- De Certeau, Michel, 2010, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México.
- Duhau, Emilio, Angela Giglia, 2008, *Las reglas del desorden: habitar la metrópoli*, Siglo XXI, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, México.
- Díaz del Castillo, Bernal, 2011, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Editorial Porrúa, México.
- Eco, Humberto, 1989, “Los marcos de la ‘libertad’ cómica”, en: *¡Carnaval!*, Fondo de Cultura Económica, 9-20, México.

- Elias Rojas, José Alberto, 2004, *La Fabrica de cigarros de la Villa de Guadalupe (1764-1810)*, tesina de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Figueroa, Alejandro, 1995, *Por la tierra y por los santos: identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*, Culturas Populares de México, México.
- Flores Martos, Juan Antonio, 2004, “El carnaval veracruzano, disciplinas, singularidad y política de la cultura popular”, en: *La fiesta en el mundo hispánico*, coord. Palma Martínez- Burgos García, Alfredo Rodríguez González, Colección Estudios, Universidad de Catilla- La Mancha, España.
- Galak, E., 2010, *El concepto cuerpo en Pierre Bourdieu: Un análisis de sus usos, sus límites y sus potencialidades* [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: [http:// www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.453/te.453.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.453/te.453.pdf)
- García, Marta Eugenia, 2010, “Liberalismo y secularización: impacto de la primera reforma liberal”, en: Galeana Patricia (coord.), *secularización de Estado y la sociedad, Siglo XXI*, Senado de la República, México.
- Gibson, Charles, 2003, *Los aztecas bajo el dominio español 1519-1810*, Siglo XXI, México.
- Giménez, Gilberto, 2009, *Identidades Sociales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexiquense de Cultura, México.
- Gluckman, Max, 2009, *Costumbre y conflicto en África*, Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo editorial, Perú.
- González, Noé , 2007, Bauman, “identidad y comunidad” , *Espiral*, vol. XIV, núm. 40, septiembre-diciembre, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México
- Guber, Rosana, 2015, *La etnografía: método, campo y reflexividad*, Siglo XXI, México.
- Guénon, Rene, 1995, *Simbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, ediciones Paidós, Barcelona.
- Gutiérrez, Javier, 2017, “Supra-territorialidades y territorios indígenas: de modelos espistémicos indígenas a modelos civilizatorios”, (en prensa).
- Hall, Stuart, Paul du Gay, 2003, *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, Argentina.
- Hermenegildo, Alfredo, 1995, *Juegos dramáticos de la locura festiva; pastores, simples, bobos y graciosos de teatro clásico español*, Oro Viejo, Barcelona.
- Hernández, Regina, 2008, *El Distrito Federal, historia y vicisitudes de una invención*,

- 1824-1995, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, México.
- Halbwachs, Maurice, 2004, *La memoria colectiva*, Prensas Universitarias de Zaragoza, España.
- Homobono Martínez, José Ignacio, 2004, “Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades”, en: *Revista Zainak. Cuadernos de antropología-etnografía*, No. 26, Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos, EI-SEV, País Vasco.
- Honneth, Axel, 1997, *La lucha por el reconocimiento, por una gramática moral de los conflictos sociales*, Crítica Grijalvo Mondadori, Barcelona.
- Hobsbawm, Eric, Terence Ranger, 2015, *La Invención de la Tradición*, Crítica, Barcelona.
- Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1990, *La Intervención Francesa y el Segundo Imperio*, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, enlace en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3403/10.pdf>, México.
- INEGI, 2016, *Encuesta Nacional de Ocupación y empleo*, México.
- Islas H., 2001, *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, INBA/CONACULTA, México.
- Jiménez, Jorge, 2012, *La traza del poder: historia de la política y los negocios urbanos en el Distrito Federal: sus orígenes a la desaparición del Ayuntamiento (1824-1928)*, Gobierno del Distrito Federal, Secretaría de Cultura del Distrito Federal, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.
- Kahn, J.S, (coomp.), 1975, *El concepto de cultura: textos fundamentales*, Anagrama, España.
- Koselleck, Reinhart, 2012, *Estudio sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*, Trotta, España.
- Korsbaek, Leif, 2009, (introducción) en: Max Gluckman, *Costumbre y conflicto en África*, Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo editorial, Perú.
- Leach, E. R., 1971, *Replanteamiento de la antropología*, Seix Barral, Barcelona.
- Leduc, Renato, 1989, *Cuando eramos menos*, Cal y Arena, México.
- Lira, Andrés, 1995, *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México: Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*, El Colegio de México, El Colegio de Michoacán, México.

- Lira, Andrés, 1983, *Comunidades indígenas frente a la Ciudad de México: Tenochtitlan y Tlatelolco, sus pueblos y barrios, 1812-1919*, El Colegio de México, El Colegio de Michoacán, México.
- López Sarrelangue, Delfina, 1982, *Una hacienda comunal indígena en la Nueva España: Santa Ana de Aragón*, UNAM, México.
- López Sarrelangue, Delfina, 2005, *Una Villa mexicana en el siglo XVIII: Nuestra Señora de Guadalupe*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.
- Lube Guizardi, Menara, 2012, “Conflicto, equilibrio y cambio social en la obra de Max Gluckman”, Papeles del CEIC # 88, País Vasco.
- Manrique, Bertha, 2003, *Memorias de sal, barro y maíz*, Editorial Los Coyotes, México.
- Martínez Baracs, Rodrigo, 2006, “De Tepeaquilla a Tepeaca, 1528-1555”, Andes, núm. 17, Universidad Nacional de Salta, Argentina
- Martínez Vázquez, Fernando, 2006, *El carnaval como forma de diferenciación social en San Nicolás de Bari, Panotla, Tlaxcala*, tesis de maestría, Universidad Iberoamericana, México.
- México Desconocido, 2011, artículo en línea: <https://www.mexicodesconocido.com.mx/lagrana-cochinilla.html#comments>, No. 292, México.
- Morin, Edgar, 2005, *Introducción al pensamiento complejo*, Gedisa, España.
- Moya Rubio, Víctor José, 1986, *Máscaras: la otra cara de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Münch, Guido, 2009, *Una semblanza del Carnaval de Veracruz*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- Nebel, Richard, 2002, *Santa María Tonantzín Virgen de Guadalupe, continuidad y transformación religiosa en México*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Neurath, Johannes, 2005, “Máscaras en mascaradas, indígenas, mestizos y dioses indígenas mestizos.” En revista Relaciones, 101, volumen XXVII, páginas 23-50, Colegio de Michoacán, México.
- Oemichen, Cristina, 1992, “El carnaval de Culhuacán: expresiones de identidad barrial”, véase en: http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/el_carnaval_de_culhuacan.pdf
- Olmos, Gabriela, 2005, “Galería de Miradas”, en: Artes de México, Revista libro número 77, México.

- Ortiz, Alejandro, 2007, *Una aproximación al origen del chinelo: su danza y su música*, Programa de Desarrollo Cultural Municipal 2006, Conaculta, consejo Municipal de Tlayacapan, Instituto Cultural de Morelos, México.
- Page Ralph, 1974, "The Lancers Part I", *A History of Square Dancing*, Keene, New Hampshire.
- Pájaro, Carlos Julio, (2005), "El carnaval como desacralización de la fiesta", en *Huellas*, No. 71, 72, 73, 74 y 75, *Barranquilla y su carnaval, obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad*, Universidad del Norte, Colombia.
- Pascalín, Carmen Alejandra, 2009, *Baile de máscaras, el carnaval de la élites de la ciudad de México: 1840-1860*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Pérez, 2016, Mayte Viviana Guadalupe, *-Fiestas de plomo- no, de carnaval: imaginarios sociales en torno al carnaval de Santa María Aztahuacán, Iztapalapa y la práctica de disparar al aire*, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Pineda, Ismael, 2014, *Entre sombras y huellas; San Juan de Aragón un pueblo al nororiente de la Ciudad de México*, tesis de licenciatura UACM, México.
- Prat i Carós, Joan, 1993, "El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas" en *Temas de Antropología Aragonesa*, no 4, pp.278-296. Ed. Instituto Aragonés de Antropología, Zaragoza, en línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2922296>
- Rodríguez, María Teresa, 2003, *Ritual, identidad y procesos étnicos en la Sierra de Zongolica, Veracruz*, CIESAS, México.
- Romano Pacheco, Arturo, Ma. Teresa Jaén Esquivel y Josefina Bautista Martínez, 2013, *La población antigua de la Villa de Guadalupe*, Fundación Miguel Alemán, A.C., INAH, México.
- Sabido, Miguel, 2014, *Teatro Sagrado, Los 'coloquios' de México, Siglo XXI*, México.
- Sahlins, Marshall, 1997, *Islas de historia, la muerte del capitán Cook, metáfora, antropología e historia*, Gedisa, Barcelona, España.
- Sentíes, Horacio, 1991, *La villa de Guadalupe: Historia, Estampas y Leyendas*, Departamento del Distrito Federal, Delegación Gustavo A. Madero, México.
- Serrano, José Fernando, 2013, *La Danza de la Culebra, permanencia y cambio en el imaginario de un carnaval mexicano*, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, México.

- Servetto, Silvia, 2008, “Jóvenes, cambios de escuelas y procesos de identificación. Reflexiones teóricas sobre la construcción de identidad”, Cuadernos de educación, año VI, número 6, Córdoba.
- Schmitt, Carl, 1998, *El concepto de lo político*, Alianza Editorial, Madrid.
- Thompson, John F., 2002, *Ideología y cultura moderna*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Turner, 1988, *El proceso ritual, estructura y antiestructura*, Taurus, Madrid.
- Turner, Victor, 2002, “Mukanda, circuncisión de los muchachos. Las políticas de un ritual no político”, en: Ingrid Geist (comp), *Antropologías del ritual, Victor Turner*, INAH/ENAH, México.
- Valenzuela Arce, José Manuel, 2013, *Los estudios culturales en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México.
- Valera, S., & Pol, E. (1994). “El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental”, *Anuario de psicología/The UB Journal of psychology*, (62), 5-24.
- Vásquez, Adolfo, 2008, “Zygmunt Bauman: modernidad líquida y fragilidad humana”, *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas* 19, Universidad Complutense de Madrid, España.
- Villarruel, Bulmaro, 2017, *El carnaval de la capital*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Terracota, México.
- Viqueira, Juan Pedro, 1987, *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Weber, Max, 2012, *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Zárate, Verónica, Pilar Gonzalbo Aizpuru, 2007, *Gozos y sufrimientos en la historia de México*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora, México.