



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

El conflicto barrial a partir de la apropiación del espacio
y las expresiones socioestéticas en el Carnaval del
Barrio de Xonaca de la ciudad de Puebla

Tesis que para optar por el grado de
Licenciada en Antropología Social

P R E S E N T A

María Fernanda García Pérez

COMITÉ TUTORIAL

DIRECTORA: Mtra. Mariana Figueroa Castelán

Dr. Ernesto Licon Valencia

Mtro. José Rodolfo García Cuevas



Septiembre 2023

*A la memoria de mis bisabuelos
Agustina Rodríguez y Juan Díaz
por ser mi raíz y heredarme
el amor por Xonaca y su Carnaval*

*A la memoria de mi padre abuelo
Silverio Pérez López.
Sólo agradecimientos por dejarme
la mejor herencia de este mundo:
sus enseñanzas*

*Al barrio de Xonaca,
por cobijarme entre sus calles empedradas
y su algarabía desbordada
desde hace más de 20 años.*

AGRADECIMIENTOS

*A mis padres María y Mario Alberto
quienes nunca dudaron de mi
para que yo tampoco lo hiciera
aun cuando todo se complicaba.*

Los amo.

Gracias al apoyo de mis padres no hubiese podido estudiar la carrera que me apasiona, gracias a ustedes yo me siento el ser más afortunado por tenerlos como padres, por apoyarme en todas las ideas que han surgido de esta cabeza loca. Este trabajo también es de ustedes.

Agradezco al Colegio de Antropología Social por formarme humana y profesionalmente, por haberse cruzado en mi camino, ahora entiendo que mi hilo rojo siempre estuvo conectado con la Antropología Social.

Agradezco a la Mtra. Mariana Figueroa Castelán, por haber aceptado tomar las riendas de esta investigación que usted más que nadie sabe lo mucho que me apasionó realizar, agradezco las pláticas y los consejos, en lo personal, así como en el ámbito profesional, gracias por creer en mí. Al Mtro. Alejandro Sotelo, por haber aportado a mi formación antropológica desde el primer semestre, nunca olvidaré la vez que en un trabajo me escribió que si me veía dedicándome a esto.

Mi eterno agradecimiento al Dr. Ernesto Licon Valencia por interesarse y creer desde el primer momento en esta investigación, por inspirarme incluso desde antes de ingresar a la licenciatura. Al Mtro, Rodolfo García Cuevas por sus aportes desde una perspectiva política e histórica. A ambos les agradezco los comentarios, pues aportaron de manera satisfactoria a la realización de este trabajo.

Por la confianza otorgada a lo largo de mi formación, agradezco a la Dra. Alejandra Gámez Espinosa, por su calidez humana, gracias por las pláticas y las enseñanzas.

Mich y Ana Lau, por estar presentes desde el principio, gracias por las pláticas, los momentos de distracción y por haber formado un lazo de amistad genuino.

*Este trabajo va dedicado a los carnavaleros del barrio de Xonaca, quienes desde un principio aportaron de manera entusiasta a esta investigación. Agradezco a Julián Salazar por la confianza y permitirme realizar parte de este trabajo en **la cuadrilla 26 Oriente La Original**, le estamos haciendo justicia al barrio. A las cuadrillas **La Esencia de Xonaca** y **La Arrolladora de Xonaca**, por permitirme observar su dinámica en torno al Carnaval, gracias por seguir reproduciendo esta tradición, a pesar del contexto que se está viviendo en el barrio y en general en la ciudad.*

*Agradezco enormemente a la Familia Illescas, por haberme cobijado en su cuadrilla **Organización Illescas y Amigos**. Gracias al señor Guillermo Illescas por la invitación, las pláticas, el apoyo y la confianza.*

Paco y Ara, compañeros de lucha, gracias por las porras, el apoyo moral y las pláticas, sigamos documentando, no dejemos la historia a quienes nos mienten.

Daniel, gracias por tu apoyo, amor y comprensión en prácticamente toda esta etapa de mi vida profesional.

Y a mis amuletos de la buena suerte, mis compañeras fieles durante todas las noches de desvelo, que solo me bastaba con verlas dormidas en mi cama para no sentirme sola y trabajar a gusto, gracias, Peluza, Patricia y Nena.

Señor de las Maravillas y Virgen de Guadalupe, gracias por bendecir mi camino y acompañarme en todo momento, por la fortaleza que me dieron cuando sentía que todo se venía abajo, ahora entiendo que los milagros existen.

No solo esta tesis no hubiera sido nada sin ustedes, sino con toda la gente que estuvo a mi alrededor desde el comienzo, algunos siguen hasta hoy. ¡GRACIAS TOTALES!

INDICE

INTRODUCCIÓN	8
METODOLOGÍA	12
CONTENIDO DE LA TESIS	15
CAPITULO I	16
<u>HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO DE ANALISIS PARA COMPRENDER LA RELACIÓN ESPACIO – CONFLICTO</u>	16
1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN	17
1.2 EL ESPACIO SOCIAL	20
1.2.1 <i>EL BARRIO Y LO BARRIAL</i>	22
1.2.2 <i>EL BARRIO EN CONTEXTOS DE GLOBALIZACIÓN</i>	26
1.3 EL CONFLICTO	29
1.3.1 <i>EL CONFLICTO BARRIAL – ESPACIALIZADO</i>	32
1.4 EL CARNAVAL DEL BARRIO DE XONACA	35
1.4.1 <i>APROPIACIÓN DEL ESPACIO BARRIAL</i>	37
1.4.2 <i>EL CONFLICTO SOCIOESTÉTICO</i>	38
1.4.3 <i>SENTIDOS Y SIGNIFICACIONES EN LAS FORMAS DE HACER CARNAVAL.</i>	43
1.5 CONCLUSIONES	49
CAPITULO II	51
<u>XONACA: DE BARRIO FUNDACIONAL A BARRIO POPULAR</u>	51
2.1 LA FUNDACIÓN DE PUEBLA	52
2.2 EL PAPEL HISTÓRICO DEL BARRIO	54
2.3 XONACA EN EL SIGLO XX	56
2.4 XONAQUITA LA BELLA: EL BARRIO EN CONTEXTOS ACTUALES	59
CAPITULO III	71
<u>¡VIVA XONACA!: ACERCAMIENTOS ETNOGRÁFICOS AL CARNAVAL XONAQUERO</u>	71
3.1 ANTECEDENTES	72
3.2 EL VESTUARIO: DISPUTA ENTRE LO TRADICIONAL Y LO MODERNO	74
3.2.1 <i>EL HUEHUE</i>	75
3.2.2 <i>EL CATRÍN</i>	79
3.2.3 <i>LA MARÍA O MARINGUILLA</i>	82

3.2.4 LA MARINGUILLA URBANA	84
3.2.5 EL DIABLO	87
3.2.6 CONCLUSIONES	89
3.3 LAS CUADRILLAS DE CARNAVAL	93
3.3.1 ORGANIZACIÓN ILLESCAS Y AMIGOS	105
3.3.2 LA 26 ORIENTE “LA ORIGINAL”	109
3.3.3 LA ARROLLADORA DE XONACA	113
3.3.4 LA ESENCIA DE XONACA	117
3.3.5 CONCLUSIONES	120
3.4 LA ESPACIALIZACIÓN DEL CONFLICTO A PARTIR DEL CARNAVAL	121
3.4.1 “LA CITA ES EN NUESTRA CASA”: APROPIACIONES Y DELIMITACIONES SIMBÓLICAS DEL ESPACIO BARRIAL	121
3.4.2 “AQUÍ FUE DONDE EMPEZÓ TODO”: LUCHAS POR LOS LUGARES CON CARGA SIMBÓLICA DEL BARRIO CUADRILLAS	125
3.5 “POR UN CARNAVAL SIN VIOLENCIA”: EXPRESIONES DE RESISTENCIA XONAQUERA ANTE LOS CONFLICTOS	129
CONCLUSIONES	132
<hr/>	
BIBLIOGRAFÍA	140
<hr/>	
ANEXOS	145

INTRODUCCIÓN

*Porque el barrio es el barrio
y eso nadie nos lo va a cambiar,
que nunca pierda la humildad...
(Sonido sonorámico)*

El barrio de Xonaca es un barrio antiguo de la ciudad de Puebla, su nombre proviene del vocablo náhuatl *Xonacatl*, que significa cebolla (Franco, 1946), nombre que adopta gracias al arroyo que bajaba desde el pueblo de Xonacatepec o cerro de las cebollas. Antes de ser llamado barrio, se le denominaba arrabal, debido a que se trataba de un conjunto de casitas desordenadas, en su mayoría de adobe, que las hacía poco resistentes y húmedas. Fue el último de los barrios indígenas integrados a la mancha urbana de la ciudad.

El término *xonaquero* es oriundo del lugar, este se refiere a quienes nacieron y son originarios de Xonaca, sus familias llevan mucho tiempo viviendo ahí, aunque puede que algunos habitantes y sus familias se hayan desplazado a otros barrios o colonias de la ciudad, pero eso no impide que ocurra esa autoadscripción. Los *xonaqueros* participan en las faenas, las tareas para organizar y desarrollar las fiestas de manera directa e indirecta; se involucran en la seguridad del barrio y últimamente en su preservación cultural, pues llevan a cabo talleres de los oficios antiguos, incitan a la memoria colectiva de los habitantes y el cuidado del patrimonio. Para quienes se adscriben como *xonaqueros*, este término es un sentido de orgullo por el origen barrial, una identidad que se manifiesta en los discursos emitidos por los sujetos y sus códigos, los cuales son reforzados a través de las dinámicas compartidas.

Las fiestas más importantes del barrio son la fiesta patronal (Candelaria), Carnaval y Semana Santa. En este trabajo, la festividad abordada será el Carnaval, debido a que es una de las celebraciones en las que se ven involucradas familias completas quienes participan directamente o indirectamente; esta celebración no tiene sexo ni estatus social, pues los personajes que los sujetos carnavalescos interpretan pueden ser variados, por ejemplo personajes femeninos interpretados por hombres y viceversa, de misma forma, entre los

participantes puede haber personas con oficios y profesiones como abogados, maestros, ingenieros, doctores, estudiantes, herreros, carpinteros, etcétera, todo esto pone en evidencia que esta celebración no excluye recursos, sino que se vive a partir de intereses y afinidades.

Se dice que el Carnaval en la ciudad de Puebla, comenzó a celebrarse en el barrio vecino, el barrio del Alto gracias a una familia de tlaxcaltecas quienes se dedicaban a la venta de carbón, posteriormente por desacuerdos, hubo una primer separación y se formó la cuadrilla de Xonaca, la cual solo llevaba por nombre *Cuadrilla de Xonaca*. En este Carnaval, es importante la figura del Huehue, quien representa a manera de burla la figura del hacendado europeo, también se encuentra la figura del Diablo, quien hace maldades y juega con los espectadores, y la Maringuilla esta última puede ser representado tanto por un hombre como por una mujer; esto recientemente, pues antes las mujeres no podían participar, debido a que el Carnaval contaba con un significado ritual de fertilidad de la mujer y la tierra.

Cuando la primer cuadrilla de Xonaca emerge, llegan consigo las formas de diferenciación frente a otros barrios, por ejemplo, el cambiar los instrumentos con los que se interpretaban las distintas piezas; en el barrio del Alto se utilizaba el violín, la guitarra y el contrabajo, en Xonaca se cambió por saxofón, clarinete y guitarra, además de las implementaciones de los distintos bailables, esa es una de las formas que existen actualmente para diferenciar a las cuadrillas, pues, a pesar de que muchas tienen los mismos bailables, cada una los ejecuta de diferente manera. En la actualidad, los elementos anteriormente descritos, no solo se emplean para marcar una diferenciación entre barrios, sino también para las cuadrillas que pertenecen al mismo barrio, incorporando otros recursos, que van desde el uso de fajillas de distintos colores, hasta el estilo y ritmo de la música con la que se acompañan. Por otro lado, en el cambio de la indumentaria no había mayor problema, pues a pesar de que en la primer cuadrilla de Xonaca había un personaje que no utilizaba capa, solo era el único y solo había variantes en los colores de las camisas.

De acuerdo a lo anterior, el Carnaval en el barrio de Xonaca, se ve inmerso en constantes tensiones por parte de los sujetos que se adscriben como carnavaleros en relación con las apropiaciones de las distintas calles que conforman al barrio y las batallas socioestéticas, es a través de estas tensiones que el pasado se trae al presente, el cual se manifiesta en el espacio, a partir de los diversos acontecimientos antiguos en contextos del

Carnaval, es por ello que se concibe a Carnaval como un suceso festivo en conflicto, tomándolo en cuenta como una temática de estudio que se busca analizar desde la Antropología.

Ante el contexto descrito anteriormente el **objeto de estudio** de esta investigación es: La construcción social del conflicto barrial, producto de las luchas por el espacio, y las innovaciones socioestéticas frente a lo tradicional entre los sujetos carnavaleros, que configuran las diversas formas de hacer Carnaval por parte de las cuadrillas en el barrio de Xonaca de la ciudad de Puebla, en un contexto de contemporaneidad.

Esta investigación consta de un enfoque etnográfico – simbólico - espacial - relacional, a partir del cual se proponen los siguientes ejes de investigación.

En primer lugar, se propone la discusión entre espacio y conflicto, pues se considera que ambas son estructurales en la vida social; no hay espacio que no esté permeado por el conflicto, ni conflicto que no esté representado en un espacio, el espacio barrial es por naturaleza un espacio de tensiones y conflictos.

Posteriormente, se atenderá como categoría de análisis al conflicto barrial espacializado, pues se piensa como un eje importante para el estudio del Carnaval. Se sabe que el conflicto barrial puede abarcar distintos ámbitos de la vida social en dicho espacio; las disputas entre vecinos, o los nuevos habitantes del barrio, también representados en las fechas festivas como la Semana Santa, en la fiesta patronal, y el Carnaval, en la que en cada una se da de formas específicas y determinadas para la socialización, que además en el caso del tema central de esta investigación, se relaciona con las interacciones de todo el año y no únicamente durante el Carnaval.

En un tercer momento, se hará referencia a las luchas por el espacio, que se representan a partir de la ocupación de las calles para poder realizar las presentaciones de cada cuadrilla, es decir, no se puede bailar aleatoriamente en alguna calle que ya “pertenezca” a otra cuadrilla, tiene que haber un consenso entre ambas organizaciones para así poder llegar a un acuerdo. Asimismo, se ve reflejado en el aspecto socioestético, relacionado con la innovación frente a la tradición, esto tanto en el vestuario y la música; al ver que algún otro

individuo o cuadrilla implementa algo distinto, ya sea radical o manteniendo la forma original, es motivo de tensión.

Como último eje analítico, se hace hincapié en las formas, sentidos y significaciones de hacer Carnaval dentro del barrio de Xonaca. Esto es resultado del eje anterior, pues gracias a esta heterogeneidad en las cuestiones socioestéticas tenemos como resultado una gran variedad de expresiones del Carnaval, lo cual también generará tensiones entre los sujetos carnavalescos, debido a que muchas cuadrillas son reconocidas a partir de su carácter tradicional o innovador.

Por lo tanto, la **pregunta de investigación** planteada fue la siguiente: ¿Qué elementos simbólicos de las luchas por el espacio y las innovaciones socioestéticas frente a lo tradicional contribuyen a la conformación del conflicto barrial, expresión de las distintas formas de hacer Carnaval del barrio de Xonaca en la ciudad de Puebla?

Esta investigación resultó pertinente pues aportó al vasto campo de estudio de la Antropología del Espacio, específicamente al estudio del espacio barrial, con la idea de comprender al conflicto de manera espacializada, ya que este redefine las dinámicas de los sujetos carnavalescos que hacen de la festividad del Carnaval una celebración que no está exenta de este tipo de socialización. Este ejercicio etnográfico permitió generar un registro de las experiencias de las personas que participan en el Carnaval de Xonaca, algunas de ellas con larga trayectoria. A partir de esos testimonios fue posible presentar un panorama histórico sobre la experiencia de la celebración del Carnaval y cómo ha cambiado hasta llegar a las expresiones presentes en dicho escenario, para así poder comprender las transformaciones y continuidades de la celebración actual. Además, contribuyó a los estudios de los Carnavales del Valle Puebla – Tlaxcala, principalmente al de los barrios antiguos de la ciudad de Puebla ya que este ha sido muy poco abordado desde la Antropología Social. Mayoritariamente los trabajos expuestos están más relacionados a lo histórico y al discurso patrimonialista.

En el barrio de Xonaca hay quienes aún ven al Carnaval como algo armonioso, o quienes creen que se hace sin ningún fin, olvidándose de la memoria colectiva de sus participantes y habitantes del mismo barrio y su implicación en las relaciones de sociabilidad

dentro del mismo, de ahí una de mis inquietudes de proponer el estudio del conflicto dentro del Carnaval.

El **objetivo general** de esta tesis fue analizar las expresiones y elementos simbólicos de las luchas por el espacio e innovaciones socioestéticas a partir del Carnaval en Xonaca.

Los **objetivos particulares** propuestos fueron los siguientes:

- Describir la dinámica de organización, previa y durante el Carnaval, para poder dar un panorama general del carnaval del barrio de Xonaca en contextos contemporáneos.
- Registrar las distintas formas de hacer Carnaval dentro del barrio, a fin de dar cuenta de los elementos causantes de las diversas tensiones socioestéticas.
- Identificar expresiones simbólicas que indiquen conflicto por la lucha de apropiación del espacio.

A modo de respuesta a la pregunta anteriormente planteada, se propuso como **hipótesis** que el conflicto barrial es generado mediante apropiaciones del espacio a manera de luchas por los lugares con carga simbólica del barrio, por tensiones devenidas gracias a las innovaciones socioestéticas, lo cual producirá distintas formas de hacer Carnaval por parte de las cuadrillas de Xonaca, es así que, la delimitación de las calles, la exhibición de los vestuarios y los encuentros entre cuadrillas son dispositivos del conflicto barrial y de las reglamentaciones y reciprocidades que median la sociabilidad del barrio.

Metodología

Para Renato Rosaldo, el etnógrafo como sujeto situado, percibe determinados fenómenos humanos mejor que otros. Este ocupa un lugar estructural y observa desde un punto de vista muy particular (Rosaldo, 1991; 30), lo cual podríamos considerar como mirad etnográfica, a partir de la cual, el investigador observa de manera minuciosa los diversos fenómenos sociales.

Para el desarrollo de esta investigación, se consideró pertinente reflexionar en torno a la implicación de mi persona dentro del fenómeno, en este caso se habla de la figura de la etnógrafa nativa. De este modo, considero importante la relación que tengo desde hace ya 20 años en dicho fenómeno, y a partir de experiencias anteriores, tal y como lo menciona Sebastián Díaz Iglesias (2005), la figura del etnógrafo nativo tiene sus pros y sus contras,

primeramente, el etnógrafo se encuentra en un lugar ya conocido, puede moverse dentro del espacio a estudiar con facilidad y de misma manera las relaciones con amigos, vecinos y familiares permiten un acercamiento para obtener el dato epistemológico. Por otra parte, se encuentra esta posición en la que el investigador no experimenta el llamado “choque cultural”, es decir, no existe esta posición de extrañamiento o actitud de sorpresa ante lo extraño, lo que supone una sensibilidad hacia lo que no esperamos.

Desde los 4 años he participado en esta celebración barrial, así como la mayor parte de mi familia, de este modo, he llevado a cabo una serie de comportamientos ya dados que parecerían extraños desde un punto de vista étic. Esta serie de comportamientos nunca había sido importante; hasta hace algunos años el Carnaval había sido algo que se hace porque es parte de la historia familiar y resulta algo habitual; tuvieron que pasar algunos años para que dicho fenómeno me causara cierta extrañeza.

Debido a la reflexión en torno al papel que desempeña mi persona, en términos epistemológicos y para el desarrollo de la metodología, es de suma importancia, dar cuenta de la existencia de 3 dimensiones de mi ser, creados a partir de mi relación con el fenómeno, los cuales son:

1. Estudiante de Antropología Social
2. Carnavalera con 20 años de trayectoria
3. Fotógrafa de las cuadrillas de Xonaca

Para poder realizar esta investigación se trabajó con los integrantes y miembros de la comisión de las cuadrillas de Carnaval, así mismo con algunos espectadores nuevos y que llevan años acompañándolos. Todo esto permitió darnos cuenta de las dinámicas de las distintas cuadrillas pertenecientes al barrio, pues recordemos que, a pesar de bailar dentro del mismo territorio, las formas organizativas, la dinámica social y lo que llamamos “formas de hacer Carnaval” son distintas.

Bajo esos factores, se pretende ocupar las siguientes técnicas.

Entrevista a profundidad: Para poder dar respuesta a algunas interrogantes, la entrevista como técnica de investigación, desempeñó un papel importante para la obtención de datos. Rosana Guber (2011; 73) la define como “una situación en la cual una persona obtiene

información sobre algo interrogando a otra persona La información obtenida por medio de esta técnica se refiere a la biografía, sentido de los hechos; sentimientos, opiniones, emociones, normas y valores del entrevistado”. Estas entrevistas aportaron información valiosa, pues se buscó concertar con los carnavaleros un momento para poder entrevistarlos, dependiendo de las dinámicas de sus agendas, así mismo se interactuó con ellos durante la práctica, lo cual resultó más enriquecedor pues, el lugar (el barrio), dio pie a diversas pláticas anecdóticas, esto anteriormente respetando y sin interferir con las actividades y el flujo del Carnaval.

Observación directa: Dentro de esta técnica, se recogieron datos básicos, como el comportamiento individual y en grupo en diferentes situaciones, por ejemplo, como se observaban en una situación concreta, sus reacciones al encontrarse con otras cuadrillas, el análisis del discurso y principalmente las formas de hacer Carnaval de las cinco cuadrillas con las que se trabajó. Estos datos fueron recabados en las llamadas notas de campo, para posteriormente ser interpretadas.

Cartografía del conflicto: Sierra M. (2017), nos dirá que la cartografía social es un dispositivo metodológico y conceptual que propiciará a la identificación y el acercamiento al territorio facilitando de esta manera, el reconocimiento integral del mismo, implementando instrumentos técnicos e integrando principalmente las experiencias y vivencias de los actores del territorio en cuestión. Sus características la convierten en un dispositivo que facilitará la construcción del conocimiento de forma colectiva, gracias al acercamiento de la comunidad con sus espacios sociales, culturales e históricos, pues está centrada en una concepción cualitativa, dialéctica y subjetiva del espacio construido por quienes lo habitan. Para este trabajo, se propusieron los siguientes mapas; el primero estuvo relacionado con los lugares históricos del barrio durante el Carnaval, consecuentemente los límites de las cuadrillas posteriormente el de infraestructura de servicios, este se cree pertinente pues identifica calles, lugares clave, etcétera, y finalmente el del conflicto. Para su realización se aplicaron una serie de preguntas enfocadas a cada uno de los mapas para poder detonar información.

Fotografía y vídeo: Se incluyeron ambas técnicas como método etnográfico, no con fines ilustrativos, sino con el fin de realizar un ejercicio de reflexividad, por medio del cual, al observar ambos recursos, se expongan aquellos elementos simbólicos en los que el conflicto

se hace presente, esto respondiendo a la problemática vivida en el 2021 en contextos de pandemia por el COVID – 19, que trajo como consecuencia la cancelación temporal de las practicas llevadas a cabo en torno al Carnaval y las actividades colectivas en general.

Observación directa en redes sociales: Se realizó observación de las dinámicas carnavaleras en medios digitales como Facebook y YouTube, desde el momento en que las cuadrillas suben sus convocatorias para participar, los comentarios, memes y vídeos en el grupo de Facebook HUEHUES, el cual cuenta con 28,016 miembros, entre integrantes, exintegrantes y espectadores, lo cual me permitió tener un panorama amplio con respecto a las opiniones en relación con la práctica social analizada.

Así, las herramientas propuestas para el trabajo de campo serán utilizadas para la obtención de datos etnográficos que, dentro del marco teórico elaborado, permitan abordar metodológicamente al Carnaval del barrio de Xonaca, mediante la interpretación del conflicto barrial. Igualmente, la propuesta teórica partirá de una basta revisión bibliográfica, partiendo de los aportes que enriquezcan las categorías utilizadas.

Contenido de la tesis

Este trabajo de investigación está estructurado en tres capítulos. El primer capítulo se trata de un modelo de análisis que permite comprender la relación entre espacio y conflicto, así como la propuesta teórica respecto al conflicto espacializado en contextos del Carnaval del barrio de Xonaca. En el segundo capítulo se aborda el contexto histórico del lugar en el cual se llevó a cabo esta investigación, el cual corresponde al barrio de Xonaca, se detallan aspectos que están presentes en la memoria colectiva de los xonaqueros, el reconocimiento espacial del barrio, así como la importancia de estos. En el tercer capítulo, se aborda etnográficamente el Carnaval xonaquero, sus momentos, sus personajes, las cuadrillas, sin perder de vista los momentos en los cuales el conflicto se hace presente en los espacios barriales. Finalmente, presento las conclusiones de la tesis, la bibliografía consultada y los anexos.

CAPITULO I

HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN MODELO DE ANALISIS PARA COMPRENDER LA RELACIÓN ESPACIO – CONFLICTO

*El espacio debe dejar de concebirse como pasivo,
vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”,
que se intercambian, se consumen, o desaparecen.*

*[...]No se puede concebir de manera aislada
o quedar estática. Es dialéctico: producto-productor,
soporte de las relaciones económicas y sociales. (Lefebvre, 1985)*

*Toda sociedad necesita la relación
de armonía y desarmonía,
de asociación y competencia,
de favor y desfavor para llegar a
una forma determinada (Licona, 2019)*

*Creer que representa la cohesión, pero el papel del árbol
en acción, cuando representa grupos u oposiciones,
es igual de importante en su sentido total.
Aunque ellos no vean la discrepancia en su interpretación
y conducta, es importante para el antropólogo. (Turner, 1980)*

Retomando lo dicho en la introducción, esta investigación pretende estudiar la construcción social del conflicto barrial, considerando al conflicto como una de las múltiples formas de socialización humana y que es posible observar a partir de la cotidianidad del Carnaval del barrio de Xonaca en la ciudad de Puebla. Para ello, el objetivo del presente capítulo es mostrar una revisión teórica en el cual, en un primer momento, se muestra un estado de la cuestión mismo que compendia algunas discusiones en torno a los conceptos utilizados para la realización de esta investigación. Posteriormente, se propone un modelo de análisis

interpretativo, donde se desarrollan los ejes analíticos sobre los cuales se basa esta investigación.

1.1 Estado de la cuestión

En los últimos años, el concepto de espacio ha sido de mucho interés por parte de distintas áreas de estudio, este es considerado desde sus dimensiones geográficas, desde sus formas de construcción, arquitectónicas, urbanísticas, etcétera, sin embargo, las ciencias sociales voltearon a ver más allá de lo mencionado anteriormente, tanto la Antropología como la Sociología, hicieron mención del espacio social, dando a entender que el espacio no únicamente es físico, estas disciplinas hacen mayor énfasis en anunciar que, para que el espacio sea posible, este debe estar permeado de distintas prácticas sociales, es así que tenemos un panorama sobre cómo el espacio social ha sido definido desde percepciones disímiles, pero estas se complementan y coinciden entre sí.

En la Sociología, la teoría del espacio es influenciada por Georg Simmel (2014), pues como es sabido las formas de interacción son unos de los objetos fundamentales del estudio sociológico y precisamente estas formas de interacción son dadas en un espacio social, que dé misma forma es de suma importancia para su análisis, dada la importante influencia que tiene en los tipos de interacción. Es así que el espacio es considerado como una variable directamente interviniente y como objeto de estudio en las ciencias sociales, hasta el punto de que es prácticamente es impensable un enfoque científico que no haga referencia a su dimensión espacial.

En la Antropología Social, el espacio comienza a tener una importancia creciente, por ejemplo, en la obra de Malinowski el territorio es visto como un “principio de integración”, como base de una “comunidad de intereses debidos a la proximidad, la cercanía y la posibilidad de cooperación” (Malinowski, 1948; 69); esta definición antes mencionada, se trata de una interpretación funcionalista del espacio, en relación con la maximización de la cooperación entre las familias que lo habitan. Sin embargo, el espacio alcanza la mayor importancia durante el surgimiento del llamado método comparativo; el factor espacial interviene cuando una serie de fenómenos son estudiados simultáneamente en más de un país o culturas diferentes para poder ser analizadas en relación con sus diferencias o similitudes observadas; de acuerdo con Radcliffe – Brown “permite pasar de lo particular a lo general”,

mediante la observación de las “características que pueden hallarse de distinta forma en todas las sociedades humanas” (Radcliffe – Brown; 1970). Margaret Mead menciona que utilizar este método es como "ir a otra civilización y estudiar personas en diferentes contextos culturales en algún otro lugar del mundo". (Mead, 1972; 42)

El espacio además de ser social, tiene escalas que dependen de la apropiación, las relaciones y las prácticas que surgen en la espacialidad, es por eso que existe un referente espacial denominado barrio, el cual será comprendido como una espacialidad dotada de ciertas características y modos de vida que necesariamente dependen de un sentido de relación entre los cohabitantes, un sentido de identidad, pero también un sentido estructural, es decir de regulaciones; en otras palabras, si el espacio cuenta con ciertas características se puede considerar como barrio.

La escuela de Chicago tenía una concepción del barrio desde dos perspectivas; el barrio como refugio de la comunidad y como unidad autocontenida. Según Park y Burgess (1984), una comunidad desarrolla un determinado tipo de cultura o una determinada forma de vida, denominada “comunidad cultural”, que se define por sentimientos, comportamientos, obligaciones y ceremonias típicas. lugar. Por su parte, Anderson (1965) indica que una comunidad se puede comprender como una unidad global en la que existen diversos tipos de organización social, también como una localización y además un lugar en el que la gente encuentra los medios con los cuales subsistir. Este lugar no solo es de actividad económica y de asociación humana, pues también será un lugar en el que se centren los recuerdos tanto individuales como colectivos. La comunidad también tiene carácter de permanencia, representa la acumulación de diversas experiencias pasadas del colectivo y se comparte en el tiempo, aunque los sujetos siempre "van y vienen". (Anderson, 1965; 46-47). Recapitulando, la comunidad es una unidad que está conformada por una organización social en determinada localización, en la cual los sujetos encuentran los medios para vivir, y además se genera una identidad y un sentido de pertenencia. Con base en lo anterior, encontramos que un barrio es visto como una comunidad, un área pequeña con un número limitado de residentes que viven muy cerca y a menudo se mantienen en contacto (Anderson, 1965; 61).

El barrio se define por ser una parte distinguida y separada a la ciudad, esto se vincula directamente con el concepto de área natural de la escuela de Chicago; estas se caracterizan

por ser unidades que cuentan con características físicas, económicas y culturales diferentes y particulares. Según la Escuela de Chicago, esto definiría al barrio como un área natural, porque se ve como una existencia autosuficiente, en cierta medida independiente de la ciudad, un espacio con unas dinámicas sociales y culturales específicas. No obstante, en años siguientes, este concepto de barrio fue duramente criticado, ya que la ciudad no era una expresión "natural", sino el resultado de una forma de urbanización facilitada por la estructuración de procesos políticos, económicos y sociales (Castells, 1988; 25). Esta noción clásica del barrio resulta pertinente cuestionar, pues se le enmarca desde un ideal, en el cual, el sentido comunitario, la solidaridad y la identidad están presentes, todo esto a pesar de la contradicción de los procesos de disociación, caos y anonimato que caracterizan a la ciudad. Para esta investigación, se hace hincapié en el hecho de que el barrio no es una unidad de la ciudad que se pueda explicar por sí sola, ocurre todo lo contrario pues la autonomía en los procesos económicos, políticos, culturales y económicos, no son más que una visión desfigurada y tan distorsionada como relacionar al barrio con un ideal de vida comunitaria en armonía y libre de conflictos.

Habiendo dicho ya que la vida social rara vez transcurre armoniosamente, parece apropiado discutir a continuación la noción de conflicto que surgió como reacción al funcionalismo en las décadas de 1950 y 1960. Sin embargo, al contemplar la corriente conflictualista, esta no se separa completamente de la teoría funcionalista, en consecuencia, esta no podía desarrollarse como una teoría autónoma. Por ende, tenemos que el funcionalismo y las teorías enfocadas al estudio del conflicto social, se encuentran coincidas en un enfoque e interés por estudiar las estructuras y funciones de la sociedad; mientras que el funcionalismo ve la sociedad como estancada, el conflicto habla de un proceso en constante cambio. El primero habla de orden social, el segundo de desacuerdos. Mientras que los funcionalistas enfatizan los factores que contribuyen a la estabilidad, los autores conflictualistas hablan de factores que generan conflicto, es decir, el concepto de cohesión social y el concepto de dominación y relaciones de poder.

En Sociología, Ralph Dahrendorf (1992) menciona que sin el conflicto y el consenso la sociedad no puede existir. Estos dos conceptos se complementan y que uno no puede existir

sin el otro. Así mismo, tenemos que, en ocasiones, los conflictos pueden producir cambios graves en la estructura social, los cuales pueden ir acompañados de violencia.

Como hemos podido dar cuenta, estos autores han hecho un importante aporte en cuanto a las investigaciones respecto a los conceptos primordiales de esta investigación. A continuación, se presentará la teoría que respalda el modelo de análisis planteado acorde a este estudio.

1.2 El espacio social

El análisis del espacio social como punto de partida para la investigación antropológica, acorde con lo mencionado en líneas anteriores, no es nuevo. Se puede afirmar que las mezclas, innovaciones y relaciones que se llevan a cabo en el espacio, son categorías materializadas en las que las expresiones del pasado y propias del momento estarán en constante convivencia, tal es el caso de las situaciones en tiempos pasados dentro del Carnaval, que siguen influyendo en las relaciones sociales actuales. Para esta investigación se retoma al abogado y geógrafo brasileño Milton Santos (1990), quien, en su obra titulada *Por una geografía nueva*, nos invita a reflexionar sobre la estructura de estas relaciones dentro del espacio, en el que se sostendrán formas de conflictos y decisiones, lo que dará pie a constatar una forma de defensa o de resistencia, pero a su vez también de incorporación y no segregación.

Para Santos (2000), el espacio se encuentra en una dinámica de transformación constante, uno de sus enfoques será la noción del espacio relacionado con la historia, por lo cual él lo definirá como un hecho social y como un hecho histórico, en el que los eventos que se suscitaron en el pasado, configuran de alguna manera el espacio, reavivándolo, pero siempre habrá algo que se resista al cambio. De misma forma, dentro del espacio social existen diversos tiempos y rugosidades concretas, se trata de la unidad de lo continuo, mismo que posibilita su evolución y asegura una estructura específica e inconfundible; de este modo para el autor, el espacio se recrea dinámica y permanentemente en distintas convivencias de forma transcendentales y efímeras, cuyas formas contenidas (reglas, funciones y capacidades) se sostendrán bajo procesos socioespaciales con movimientos globales y locales.

Por tanto, partimos del hecho de observar a lo local y lo global como algo claramente relacionado con el sistema capitalista actual, así podemos dar cuenta de una visión económica del espacio social. Por ello y para esta investigación se considera pertinente retomar la teoría del político, filósofo y sociólogo Henri Lefebvre, quien parte de la teoría marxista, los estudios de la vida cotidiana y la reproducción de las relaciones sociales en el capitalismo. Lefebvre presenta al espacio y la ciudad como mecanismos de autoproducción que son críticos para la correlación entre producción y trabajo en las sociedades capitalistas modernas. Es así que Lefebvre (2013) observa al espacio como un lugar practicado, lleno de prácticas y de discursos, esto será lo que configura un lugar físico en un espacio. Además, el autor hace hincapié en poner atención a la visión política del espacio social, misma que supone que todo espacio es producto de la gestión y planeación urbana, lo cual resulta en relaciones de poder de manera explícita e implícita en la cual se beneficia a un determinado grupo social.

Al observar esta visión política del espacio social, es necesario retomar a la geógrafa feminista Doreen Massey (2004), quien concibe al espacio como un producto social, relacionado y abierto a la política, pues está expuesto a la transformación constante. De acuerdo con esta autora, se deben reconocer las formas, los contenidos de poder social, las diversas relaciones de dominio y subordinación en las relaciones que construyen de forma activa al espacio social, así, da cuenta de la conformación de identidades políticas relacionadas al espacio. De esta manera, el espacio social es esfera de la existencia de la pluralidad y la coexistencia de la diferencia.

Las propuestas de Lefebvre, Santos y Massey dan cuenta que el espacio va más allá de ser un mero paisaje, cuestionando al paradigma de definir únicamente al espacio como un ente físico. Si bien, sin el espacio físico no hay vida, pues somos un entramado de seres físicos y biológicos, la relación entre espacio y sociedad es inseparable, por ello, en el análisis del espacio es necesario prestar atención a sus dimensiones históricas, culturales, políticas y simbólicas que lo conforman.

Debido al enfoque de esta investigación, encontramos pertinente afirmar que el espacio social es simbólico. De acuerdo con el antropólogo cultural Víctor Turner (1980), el espacio simbólico es aquel que es percibido por los individuos que se relacionan en y con él,

cómo un espacio representativo sobre el cual se fundamente la identidad social del grupo de sujetos que lo habitan, en este sentido, estamos frente a un espacio paradigmático ya que este cuenta con un entramado de significados socialmente elaborados y compartidos que se imputan a dicho espacio por parte del grupo de sujetos que se definen en base a la categoría que el espacio simbólico representa.

Retomando las propuestas anteriores, tenemos que el espacio no es estático ni apolítico, tampoco se opone a la temporalidad, es fluido y dinámico, es así como las variadas formas en que el espacio y el tiempo están inmiscuidos en la conducta de la vida social (Massey en Oslender, 2010a: 3) y además está dotado de carácter simbólico. Por ello podemos dar cuenta de que el espacio social va más allá de ser un espacio de lo geográfico, o un simple contenedor de sujetos, este es producto y productor, se trata de un lugar histórico dotado de significaciones, discursos y prácticas que lo definen, los cuales serán dados por las personas que habiten y se apropien de él, mismo que permitirá reconocerlo como un espacio simbólico.

El espacio además de ser social, tiene escalas que dependen de la apropiación, las relaciones y las prácticas que surgen en la espacialidad, es por eso que existe un referente espacial denominado barrio, el cual será comprendido como una espacialidad dotada de ciertas características y modos de vida que necesariamente dependen de un sentido de relación entre los cohabitantes, un sentido de identidad, pero también un sentido estructural, es decir de regulaciones; en otras palabras, si el espacio cuenta con ciertas características se puede considerar como barrio.

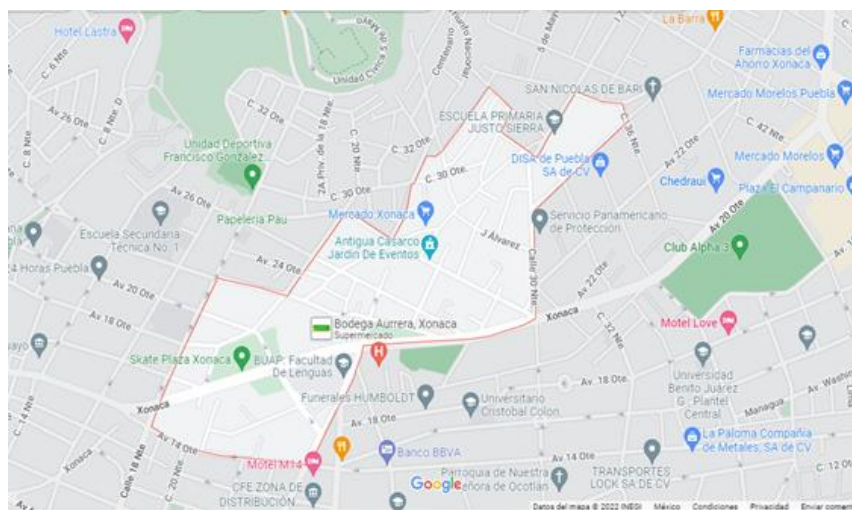
1.2.1 El barrio y lo barrial

Hablar de barrio es referirse a un concepto complejo, en este se expresan identidades y diversas prácticas culturales. La existencia de factores políticos, conflictualistas y simbólicos en la interacción social dentro del espacio barrial lo posibilita como un campo de análisis favorable para la Antropología Social.

Retomando las propuestas del antropólogo francés Marc Augé (1996), el barrio puede entenderse como el conjunto de significados mediante los cuales cada uno se percibe a sí mismo y a los demás, y en consecuencia la distinción de referencias espaciales, relacionales

e históricas compartidas con los demás habitantes del lugar. A partir de esta caracterización podemos ver que es importante observar el vecindario tanto en el tiempo como en el espacio. Es decir, los barrios se construyen y cambian en relación con el presente, el pasado y el futuro.

Ariel Gravano (2005) plantea que en el barrio se dan determinadas formas de relaciones sociales; amistosas, solidarias, de ayuda mutua, que conforman una red de relaciones colectivas, solidarias y homogéneas; de igual manera, menciona que la conformación del barrio es espacial y no territorial pues no responde a límites establecidos por el gobierno, más bien se trata del *habitus* mismo de los vecinos quienes se apropian de ese espacio (Gravano, 2005). Empero, considero pertinente recalcar el hecho de que un barrio si cuenta con un marco territorial; en el caso de Xonaca, es demarcado por el gobierno municipal del Estado de Puebla, además, cuenta con una connotación histórica pues forma parte de uno de los siete barrios que fundaron a la ciudad de Puebla, cuenta con una extensión territorial jurídico – política y geográfica localizable.



Ubicación de la colonia Xonaca extraída de Google maps. Fuente:
<https://www.google.com.mx/maps/place/Xonaca,+Puebla,+Pue./@19.0482472,98.1774899,16z/data=!4m5!3m4!1s0x85cfc0f8b64dee65:0x182b6f2dcd54b54!8m2!3d19.0474309!4d-98.1796133>

Es importante mencionar que lo que los habitantes consideraban como barrio de Xonaca abarcaba más de lo que actualmente se observa en los mapas, pues incluía a lo que ahora se consideran colonias (colonia 10 de mayo, lomas 5 de mayo, etcétera), e incluso en la actualidad Xonaca es nombrado colonia, empero, los habitantes insisten en nombrarlo barrio, ellos consideran que el barrio de Xonaca cuenta con una extensión más grande, esta

se establecen a nivel micro con otros barrios colindantes, así como en un nivel macro, en este caso con la ciudad o con la globalidad, es justamente dar cuenta que hablar del barrio no es referirse a una comunidad aislada y estática.

Así, este tipo de investigaciones enfocadas en lo barrial se considera pertinente exponer que es lo que se va a entender por *barrio* y *barrialidad*. Para Gravano, el primero responde al barrio como referencia y el segundo al barrio como valor, de este último, afirma que:

El barrio es una construcción social de valores que otorgan significación a la vida en él. Lo que define al barrio no es el espacio físico, sino ese sistema de valores que da coherencia al espacio y, con ello, a la posibilidad de una identidad. (Gravano, 1991, citado en Licona, 2018, p. 11)

Ernesto Licona (2018), propone estudiar al barrio como lengua y a lo barrial como habla; “el primero como estructura y lo segundo como sistema; uno como historia y otro como acontecimiento” (Licona, 2018; 11). Licona (2018) retoma a Ariel Gravano al mencionar que al hablar de lo barrial se trata de una producción simbólica basta, que se condensa en múltiples y complejos procesos que configuran un nosotros frente a los otros barrios. (Licona, 2018). Todo esto conforma una estructura en la que se podrá diferenciar un barrio de otro, pero de mismo modo, compartiendo ciertos rasgos socioculturales, este no se define únicamente de sus lugares o personajes, sino más bien de una compleja cadena de símbolos que lo establecen como diferente frente otros barrios, lo cual se definiría como *lo barrial*. (Santos, 2000)

Así, encontramos al Carnaval como la expresión en conjunto que en forma de *barrialidad*, se relaciona de manera paralela al espacio construido, que en este caso es el barrio de Xonaca. Retomando nuevamente a Gravano (2005) una investigación del barrio estaría enfocada a estudiar lo barrial como un sistema de símbolos mismo que se materializa en identidades barriales que a su vez son observables en el espacio, las prácticas sociales y simbolizaciones. Asimismo, estos estarán ubicados en un tiempo históricamente determinado, como es el caso del Carnaval en el barrio de Xonaca. Esto último es importante señalarlo, ya que en esta investigación, se pondrá atención principalmente en el Carnaval del barrio de Xonaca, pues cabe aclarar que, en la ciudad de Puebla el Carnaval está presente en barrios como Analco, el Alto, Xanenetla, Xonaca, etcétera, sin embargo este tendrá

características particulares en cada uno de ellos, lo cual se puede explicar como una estructura, pero a su vez esta misma les asegura núcleos que son inconfundibles que le darán los atributos de barrio, por ejemplo, en el caso de Puebla, los barrios antes mencionados tienen un calendario festivo que se basa en sus fiestas patronales y el Carnaval. De igual manera, cada uno cuenta con mitos fundacionales y mayoritariamente se relacionan a un gremio de oficios, por lo que cada uno tiene sus particularidades y eso es lo que los hace distintos.

1.2.2 El barrio en contextos de globalización

El concepto de globalización ha sido un tema bastante abordado en los últimos años, pues se trata de una problemática visible en Latinoamérica. Para este tratado teórico, entendemos como globalización a partir de lo mencionado por Martínez (1999), este autor nos mencionará que existen tres perspectivas para comprender este fenómeno mundial: la real, la ideológica y la política.

Podemos observar a la globalización como una realidad ponderable y observable, es posible dar cuenta desde el estudio de la actividad económica que se realiza dentro y enfocado a un mercado supranacional, dentro del cual se pueden observar decisiones tomadas por agentes supranacionales y su control no depende de instituciones locales. Por otro lado, existe una ideología de la globalización, este se trata de una discursividad que la ensalza como valor normativo que la justifica argumentando que se trata de un fenómeno que debe ocurrir y no es posible detener. Dentro de estos discursos, es posible encontrar la idea de que existe solo un único camino al desarrollo y consiste en la competitividad en el mercado mundial sin importar lo que ocurra, y de misma manera, reconoce al capitalismo y la preeminencia del capital financiero como el único sistema factible para el mundo contemporáneo. Finalmente, Martínez (1999) menciona que la globalización es una política, es decir, se trata de una acción consciente para promover el esparcimiento de la economía mundial basada en la ideología mencionada en líneas anteriores, esta política, en la actualidad se encuentra dominada por las ideas neoliberales que se enfocan en consolidar las condiciones necesarias para la expansión de los mercados globales, como la apertura de los mercados nacionales, por poner un ejemplo. Este autor nos hará mención de que estas tres dimensiones de la globalización se

encuentran relacionadas y en ocasiones son de difícil distinción, sin embargo, cada una de ellas es un aspecto distinto de un fenómeno general.

Así, tenemos que la mayor cantidad del capital e información tiene como destino los lugares en los cuales se concentra la población, poder y actividades, es así que las dinámicas de la globalización se encuentran mayoritariamente en las zonas urbanas; dentro de estas dinámicas, podemos dar cuenta de dos en particular, la homogeneizadora y la heterogeneizadora, en las cuales coexisten fenómenos transnacionales con los nacionalistas y locales. La homogeneizadora genera formas de integración y asociación, por su parte, la heterogeneizadora pone en manifiesto una suerte de fuerza y resistencia que genera reacciones al interior que ensalzan lo propio y lo diverso con prácticas que generan tensiones con respecto a la globalización, principalmente señalando las exclusiones producidas por ella. Esta dinámica, genera fragmentación, nacionalismos y en algunas ocasiones localismo, por lo que Castells menciona lo paradójico de vivir experiencias locales en un mundo globalizado.

Ante lo descrito anteriormente, tenemos que Borja y Castells (1996) señalan algunos de los efectos negativos de la globalización:

- Acceso desigual: La infraestructura y la economía se encuentran geográficamente concentradas por lo que dejan a zonas marginadas de los territorios.
- Exclusión: Una parte de la población queda fuera de las comunicaciones globales.
- Incertidumbre: Las actividades dentro del marco de la economía global son inseguras y caóticas a comparación de las actividades económicas tradicionales y esa incertidumbre lastima la cohesión del tejido social.
- Distorsiones de la gestión municipal: Se corre el riesgo de que la acción privada y pública pasen a manos de ciertos sujetos pertenecientes a una clase social privilegiada, de misma forma, la promoción de la ciudad se conciba como una actividad de mercadeo sin contenidos reales, e incluso la represión en las áreas marginadas.

Es por estas razones por las cuales Borja y Castells (1996) argumentan que la nueva frontera de la gestión urbana se encuentra en preparar a la ciudad para enfrentar los retos

implicados por la globalización, empero estos autores dejan en claro que esto se debe hacer con integridad, así pues, resulta muy simplista el asumir que los inversionistas se deben atraer a toda costa y a cualquier costo, reduciendo los impuestos, aceptando salarios demasiado bajos y reduciendo la seguridad y protección social de los principales habitantes de determinado espacio, pues este tipo de políticas a lo único que nos lleva es a reducir las condiciones de vida y concluyendo con un empobrecimiento de las comunidades urbanas, lo cual no está alejado de la realidad que actualmente se vive en los barrios antiguos de la ciudad de Puebla, pues la mayoría de ellos, por no decir todos, se encuentran en procesos de gentrificación bastante violentos.

El barrio desde la mirada clásica en las ciencias sociales se define como la unidad social generadora del espíritu colectivo, que describe sus contornos y su coherencia en la organización interna y externa, por lo que cada vecindario se coloreaba de sentimientos particulares, de sus tradiciones y de su historia particular (Park, 1984). Es así que justo el carácter comunitario del barrio está en riesgo de desaparecer debido a la aceleración de la vida urbana. Este proceso de desaparición del carácter comunitario del barrio lo expone Wirth (2005) en su artículo sobre el modo de vida urbano. Este se caracteriza por la sustitución de contactos primarios por secundarios, el debilitamiento de vínculos de parentesco y la decadencia de la significación social de la familia, la desaparición del vecindario y la socavación de las bases tradicionales de la solidaridad social.

Para el caso del barrio de Xonaca, la gente mayor menciona y subraya en el hecho de que antes dicho espacio barrial contaba con pocos habitantes, pero todos ellos de familias que habían vivido ahí desde hace varias generaciones, sin embargo, en tiempos contemporáneos se ha debilitado considerablemente esa suerte de reconocimiento barrial; por ejemplo, cuentan que antes no era común temerle a otro xonaquero. Hoy las cosas están cambiando pues la cantidad de nuevos habitantes que han llegado a radicar en Xonaca ha ido en aumento considerablemente, para las familias xonaqueras, la gente nueva trae otros modos de vida y con ello problemas que anteriormente no eran comunes, desde la falta de limpieza en las calles, hasta la venta de drogas y el aumento de la inseguridad. Es así que tenemos que el barrio se constituye como refugio del sentido comunitario, este estará en riesgos de desaparecer debido a la intensidad de la vida moderna y la intensificación de procesos de

urbanización; por lo tanto, el barrio es resistencia de las relaciones de proximidad y los valores relacionados a la identidad, el arraigo, la pertenencia y la memoria.

1.3 El Conflicto

Para el sociólogo, psicólogo y filósofo alemán, Georg Simmel (2014) el objeto de estudio de la sociología está constituido por las relaciones y formas, mediante las cuales, los sujetos socializan. Estas formas de socialización se encuentran en la acción recíproca que se encuentra en los individuos que comparten un mismo espacio social, es por esta razón que de manera automática se posibilitan las relaciones sociales y la forma que se requiere para su sociabilidad. Simmel nos hará mención que para que la sociedad, sea nombrada como tal, se necesita de las diversas clases de acción recíproca, es decir, solo cuando se produce acción de uno sobre otros, es cuando la nueva coexistencia espacial de los hombres se ha convertido en sociedad, es así que, si la sociología tiene como objeto de estudio a la sociedad, se puede proponer como fin de su investigación estas acciones recíprocas, es decir, estas maneras y formas de socialización. (Simmel, 2014; 17)

A partir de lo mencionado anteriormente, tenemos que toda forma de socialización en la cual los sujetos, con sus intereses respectivos puedan construir una unidad dentro de la cual interactúen, se convertirá en objeto de estudio de las ciencias sociales; tal es el caso del conflicto, la lucha, la competencia, etcétera. La teoría sociológica del conflicto que propone Simmel se puede articular a través de dos momentos; primeramente, en el que se detiene a analizar al conflicto social como un mecanismo de socialización y, en segundo lugar, cuando presenta una reflexión sobre la importancia del conflicto en la estructura del grupo social en el que se desencadena.

Para esta investigación se retoma al conflicto como un elemento propio de las relaciones humanas (Simmel, 2010) y como un elemento fundamental que coadyuva al desarrollo de procesos de cambio social (Gramsci, 1999). Este se trata de una etapa antagónica de dos o más partes que surge de intereses disconformes respecto a poder, creencias, opiniones y deseos, los cuales perjudican elementos esenciales de los sistemas sociales (Gluckman, 2009).

Uno de los aspectos más interesantes en el estudio de las relaciones conflictivas, es el que hace referencias a las fronteras entre los grupos. El establecimiento de fronteras claramente definidas es importante para que los miembros puedan reproducir y producir su identidad, y así diferenciarse de otros, muy independientemente si dicha diferencia – identidad se encuentre en elementos simbólicos o materiales. A la vez y en relación con la identidad y sus límites, es posible diferenciar tres situaciones conflictivas; cuando un grupo social entra en confrontación con otro diferente, se habla de un conflicto externo, un colectivo contra otro ambos siendo parte del mismo grupo social se habla de un conflicto interno y finalmente con una combinación de estos últimos se produce un conflicto sobre el grupo.

En el caso del conflicto interno, nos permite presentar una interpretación del origen de la radicalidad del conflicto, entre grupos que anteriormente tenían un grado considerable de armonía, de acuerdo con Simmel (2010; 294), cuando previamente ha existido cierto grado de igualdad entre las partes, es cuando más se genera un conflicto, una diferencia de opiniones, la radicalidad del conflicto va a depender del grado en que lo grupos en tensión identifiquen sus intereses frente al de los otros.

La definición que Simmel ofrece respecto al conflicto como un mecanismo de socialización es útil al aplicarlo en situaciones en las cuales el conflicto emerge entre grupos diferentes, sin embargo, resulta aún más enriquecedor al aplicarlo cuando nos encontramos frente a conflictos que se desarrollan dentro de un mismo grupo social, tal es el caso de esta investigación, en la cual se analizó el conflicto a partir del Carnaval en un mismo barrio. Entre las Cuadrillas de Huehues del barrio de Xonaca a simple vista comparten un mismo territorio, sin embargo, al ser una celebración que converge con distintos puntos de vista mayoritariamente diversos y diferentes, es posible encontrar choques y tensiones entre ellas.

Además de la propuesta hecha por Simmel respecto al conflicto, también encontramos los postulados del antropólogo sudafricano Max Gluckman (2009). Este autor sostiene que “las contiendas tienen su origen en cada uno de los lazos que conectan a los hombres” (Guizardi, 2012; 22), en otras palabras, comprendemos que los elementos que llevan y conforman la cohesión social, son la última causa del conflicto. Entonces, tenemos que el conflicto actúa como una suerte de crisis de legitimidad del consenso, en el cual se encuentra

en juego la adaptación circunstancial de las normas o una norma determinada, pues, las estructuras políticas condensan una gran variedad de conflictos en relación con los intereses en distintos niveles.

Un sentido del conflicto nos hace dar cuenta de un estado antagónico entre dos o más partes en las cuales surgen intereses distintos, lo cual se piensa como una atmósfera problemática, al menos desde el pensamiento de la irrupción del equilibrio de las cosas. Gluckman (2009), concibe al conflicto como esta correlación de divergencias dentro de las organizaciones sociales y a su vez dentro de un sistema principalmente moral compartido, dentro del cual encontraremos intereses diversos con el afán de subsistencia que los llevan a plantear soluciones a dichos conflictos, a partir de los esquemas normativos que han sido consensuados y establecidos a veces de manera inconsciente por el mismo sistema moral; este autor hará hincapié en el hecho de que la estructura que estabiliza a los conflictos, lo hace por medio de la superación o la incorporación de estos a la estructura moral, por encima de la situación que provocó al conflicto.

De acuerdo con Gluckman el conflicto se puede entender como una especie de dinamismo funcionalista, pues da cuenta de la acumulación de conflictos como un elemento que más que hacer mal, beneficia al sostenimiento del orden tradicional. De acuerdo con este autor, podemos decir que:

Las disputas surgen entre los hombres, porque tienen que vivir en sociedad, Segundo, cada sociedad tiene costumbres que establecen la forma en que toman estas disputas. Y, tercero, hasta cierto punto, la costumbre también dirige y controla las disputas a través de conflictos de lealtad, fidelidad y devoción, de manera que, a pesar de la rebelión, el mismo sistema social es restablecido sobre amplias áreas de la vida comunal y por largos periodos de tiempo. (Gluckman, 2009; 47)

A partir de esto, podemos decir que Gluckman observa al conflicto no como una anomalía, sino más bien como una especie de oportunidad de reintegración de elementos al sistema o estructura social, lo cual posibilita un equilibrio en las sociedades, como el Carnaval.

Adicionalmente, contamos con la definición de conflicto de Nader, el menciona que el conflicto es “el mensaje que señala la necesidad de cambio en las relaciones, lo que también se puede manifestar inconscientemente en quienes lo provocan” (Triana, 2016; 59). El aporte de esta autora es precisamente mencionar que existen diversos niveles de conflicto, y cada sociedad va a establecer los grados de expresión en los cuales surgen las ofensas y agresiones. Tenemos que el conflicto está presente en todas las sociedades humanas, en sus diferentes escalas o unidades de análisis, sin embargo, este será diferente en su forma y grado de expresión, por ejemplo, tenemos que, en algunas sociedades, los conflictos pueden presentarse mayoritariamente de manera verbal y no física, por ejemplo, para el caso de los Carnavales en los barrios de la ciudad de Puebla, se considera que la forma en la que el conflicto mayoritariamente se hace presente es en la forma simbólica a partir de dos situaciones que se explicarán en los siguientes apartados.

1.3.1 El Conflicto barrial – espacializado

Retomando lo dicho anteriormente, tenemos que el espacio no se encuentra en la neutralidad ni es puro, este se encontrara en constante relación con las practicas sociales llevadas a cabo en él, Sobre este se encuentran las distintas sociedades, culturas, instituciones, superestructuras, valores y las relaciones sociales. (Lefebvre, 1976b; 139). Retomo la idea de Henri Lefebvre al mencionar al espacio vivido y el espacio concebido. Para el primer punto, menciona que el espacio vivido, es histórico y cotidiano, pues forma parte del pasado particularizado y/o de diversas actividades humanas, por lo tanto, estamos frente a un espacio simbólico. (Lefebvre, 1976; 30). Para el otro caso, nos menciona que el espacio proyectado, es de uso de los científicos, urbanistas, planificadores del espacio, se trata del espacio dominante en cualquier tipo de producción. (Lefebvre, 2013, p. 90). Es así como, lo que Lefebvre considera producción del espacio, es resultado de la relación histórica entre el espacio vivido y el espacio concebido (Licona, 2017, p.13), pues, el sujeto que habita una ciudad pasa de un espacio a otro aparentemente sin confusión, pero existe una suerte de imposición, y en cada relación social se puede dar cuenta de la dominación de uno sobre otro (Lefebvre, 2013, p. 100 – 101), mismo que genera diversos conflictos.

Por ejemplo, hace unos años, una cuadrilla importante del barrio, realizaba su cierre de Carnaval en el Bulevar Xonaca, esta actividad se llevó a cabo durante aproximadamente cinco años, el cual representaba un espacio simbólico muy significativo para quienes participaban en él, sin embargo, a partir de las intervenciones del gobierno, este espacio fue destinado únicamente para el uso de automovilistas, por lo que en ese momento específico, el espacio simbólico fue disputado por el espacio proyectado. Es así, que el espacio no es expresión únicamente de urbanismo, sino también lugar de disputas políticas. El espacio se transforma en un instrumento político, el cual se manipula por el poder y se convierte en medio para el control social.

Mitchell (1995; 2003), propone que los conflictos espacializados por el derecho a la ciudad son la causa por la que exista el espacio político y de misma forma, son aparato por excelencia de conquista para la justicia social. Por su parte, Burte (2003), menciona que el espacio puede ser objeto de conflictos y escenario de conflictos o el precipitado de conflictos, mayoritariamente, las tres facetas pueden manifestarse al mismo tiempo.

Como objeto de conflictos, se encuentran las disputas en torno a los modos de uso, modos de control y los derechos de ocupación, además del tipo de actividades que serán permitidas y rechazadas, la legitimidad de ciertos públicos para su ocupación y las discusiones sobre quien está autorizado para gestionarlo y tomar decisiones sobre el mismo; por ejemplo, cuando surge una nueva cuadrilla en el barrio se busca un espacio idóneo para establecerse, es así que comienza una suerte de negociación por parte de la cuadrilla con los vecinos para ocupar la calle elegida. En este caso, se llega a distintos acuerdos como dejar limpia la calle después de las presentaciones.

Como escenario de conflictos el espacio funge como una plataforma, tanto para manifestaciones políticas, como para el despliegue de actos de violencia urbana entre individuos o hacia mobiliario urbano; dentro de esta característica cabe aclarar que el conflicto no es igual a la violencia pues esta no forma parte fundamental en la vida social a diferencia del conflicto, sin embargo, durante los niveles de tensión extrema al momento de que dos agrupaciones carnavaleras se encuentran en un mismo espacio, han llegado a ocurrir riñas entre estas, como en años anteriores a los que refieren los carnavaleros en los cuales era

prácticamente imposible que dos cuadrillas de distintos barrios se confrontaran pues *siempre terminaba en golpes*. Los informantes al recordar estas situaciones, en su mayoría hacen referencia a la avenida 22 oriente o mejor conocida como la *fuentes de los muñequitos*, este espacio es muy importante pues se trata de los límites entre El Alto y Xonaca en el cual ocurrían altercados entre ambas cuadrillas.

Finalmente, como precipitado de conflictos, el espacio funciona como un contenedor simbólico de memoria colectiva, en este se condensan valores y significados que expresan luchas que ocurrieron anteriormente en el espacio y en la actualidad forman parte de la identidad. Dentro de esta característica podemos pensar en el barrio en sí mismo, con sus distintas resistencias ante un proceso histórico reconocible desde la fundación de la ciudad hasta los contextos de despojo de espacios en el que se encuentra actualmente. Esta tipología del conflicto nos resulta útil y de gran pertinencia pues nos permite observar al espacio como un lugar cuyo control y uso suelen expresar relaciones sociales conflictivas, convirtiendo al espacio en un recurso para ejercer poder y mostrar resistencia, además estos dos últimos volverlos colectivos.

Retomando lo mencionado en líneas anteriores, debemos tener en cuenta que el conflicto barrial espacializado se ve representado en distintas situaciones de la convivencia entre los vecinos del barrio de Xonaca, en este caso a pesar de poner en manifiesto que se tratará el fenómeno social del Carnaval, es de suma importancia hacer mención que este forma parte importante de la vida cotidiana en el barrio, es por ello que muchas de las relaciones sociales que se dan en torno a él, sirven como detonantes de un sinnúmero de tensiones que no solo ocurren en las fechas específicas de esta celebración. Podemos comprender este hecho desde la analogía del bordado de las capas, pues a pesar de que el Carnaval responde a una temporalidad específica, los preparativos de los vestuarios comienzan desde meses antes, por ello, se piensa que al momento de bordar esa capa, se borda Carnaval, se borda barrio, se borda conflicto.

En contextos de esta investigación, el conflicto espacializado será entendido a partir de las formas en las que dichas tensiones se manifiestan en un espacio determinado y en consecuencia con lo acontecido durante el Carnaval los sujetos establecen relaciones con la

cuadrilla y el barrio aun en la cotidianidad, entendiendo que el conflicto siempre está presente en toda relación social pues sin este, la vida no tendría una continuidad.

1.4 El Carnaval del barrio de Xonaca

Hablar de Carnaval, es referirse a un fenómeno complejo que, para el caso de los barrios antiguos de la ciudad de Puebla, podemos dar cuenta que se trata de un hecho social permeado de múltiples sentidos, formas y significaciones, es decir se trata de un fenómeno polisémico, por lo que podemos afirmar que no existe un único sentido del Carnaval.

En el contexto del barrio de Xonaca, se propone entender al Carnaval desde su ambigüedad, es decir, este no debe comprenderse tal cual como el fenómeno, pues de acuerdo con Da Matta (2002) las relaciones sociales lo entretrejen como una suerte de inmensa *tela social*, en las cuales las múltiples visiones de la sociedad se proyectan de manera simultánea (Da Matta, 2002; 132). Así, observamos al Carnaval del barrio de Xonaca como un escenario de disputa, pues en este se contraponen los sentidos y significaciones propios del mismo, los cuales se forman en la cotidianidad. Esto implica tomar en cuenta un enfoque conflictual respecto a la fiesta misma que es llevada a cabo en un espacio particular que denominamos barrio, asimismo el poner atención a los sujetos carnavaleros como portadores de una gran diversidad de sentidos y significaciones los cuales estarán atravesados por las posiciones sociales, las relaciones de poder y sus propios dramas.

Dentro de los estudios de los Carnavales, el investigador Marcelo Abramo (1999), menciona que es costumbre entre antropólogos tratar al Carnaval como si su única función fuera crear un espacio de expresión popular, en el que se disminuyen las tensiones de la vida cotidiana. Pero, según esta forma de comprenderlo, no pasaría de ser un dispositivo de hacer permanecer al sistema social en que se vive y reproducirlo indefinidamente, pues la posibilidad de conflicto social y su resolución son desplazadas, pero lo real es que un Carnaval armonioso es meramente imposible, pues sin las relaciones de tensión, este no existiría. (Licona, 2017)

Si bien, sabemos que el Carnaval es inversión, este también es una suerte de reforzamiento de las distintas relaciones sociales, entre ellas el conflicto; por ello se considera

un error solo dar cuenta de los aspectos positivos de las relaciones interpersonales sin atender los aspectos que, aunque en ocasiones son considerados como negativos, dan rumbo a la sociedad. Así, para abordar el estudio del barrio de Xonaca, es necesario observar a una de sus expresiones culturales más importantes, el Carnaval; pues solo basta con adentrarnos en su historia y darnos cuenta de que este se ha visto permeado de distintos conflictos, que finalmente forman parte de la socialización en general, ya que, sin el conflicto no se llegaría a distintos acuerdos, puesto que siempre habrá opiniones encontradas y el Carnaval no es una excepción. Para poder entenderlo no solo como una simple expresión popular representada año con año, habría que tomar en cuenta los aspectos que se mencionarán a continuación y obviamente dentro de su contexto, el barrio.

Con el paso del tiempo, el Carnaval ha transitado por distintos cambios, mismos que han ocasionado diversas rupturas entre las cuadrillas, trayendo consigo otro tipo de desacuerdos, y aunque todas ellas, representen al Carnaval de Puebla o los individuos en conflicto pertenezcan a una misma cuadrilla, no hay una relación de completa armonía, ante esto, Simmel afirma:

Si toda interacción entre los hombres es socialización, entonces, el conflicto, que no puede reducirse lógicamente a un sólo elemento, es una forma de socialización, y de las más intensas. Los elementos que sí pueden disociarse son las causas del conflicto: el odio y la envidia, la necesidad y el deseo. Cuando por estas causas estalla, el conflicto se convierte en una protección frente al dualismo que separa y en una vía hacia cierta unidad, sea la que sea y aunque suponga la destrucción de una de las partes. (Simmel, 2010)

Así, podemos dar cuenta en el Carnaval del barrio de Xonaca un ritual festivo que, de acuerdo con los sujetos carnavaleros, cuenta con aproximadamente un siglo de existencia. Como ritual de encuentro es importante para la identidad xonaquera, sin embargo, dicha identidad no es completamente significativa en la representación colectiva, ni mucho menos una representación de todos los sujetos carnavaleros de manera individual o colectiva, pues distintos sentidos se proyectan, pero también se conflictúan.

1.4.1 Apropiación del espacio barrial

Un punto de partida para comprender al barrio de Xonaca, es pensarlo como un espacio social y espacio simbólico, mismo que es percibido, vivido y apropiado por diversos individuos y grupos sociales, los cuales cuenta con un papel importante y activo en la conceptualización del orden urbano y la producción de estructuras y actividades político-culturales y las actividades socioeconómicas (Lefebvre, 2013).

A partir de este referente se afirma que la apropiación del espacio se va alterando por las prácticas que efectúan los actores sociales proporcionando un significado a través de su experiencia vivida en él. En el caso del Carnaval, las cuadrillas se apropian de las calles de los barrios para poder presentar sus bailables, el cual deja de ser la calle para convertirse en el escenario en el que cada una de las agrupaciones se representa a sí misma, esto genera tensiones entre las cuadrillas, pues es común encontrarse entre ella. Para presentar cierta armonía, esperan a que la otra termine para poder proseguir, pero el ambiente de tensión está presente. Durante el Carnaval, es común identificar distintos espacios que cuentan con mucha importancia debido a la carga simbólica que el colectivo les otorgue, depende de esta será la intensidad del conflicto.

El espacio barrial puede ser apropiado y ocupado por diversos colectivos sociales; lo cual se entiende como un fenómeno social que genera conflicto, pues en este se expresa un discurso de propiedad sobre el espacio, una representación que enuncia la forma en que el espacio barrial se puede sentir como propiedad de un grupo social específico, mismo que no tiene relación con las ideas que se tengan sobre él, pues también entra en juego el nivel emotivo.

Una de estas emotividades que están en relación con el espacio barrial son las expresiones de poder, pues se observa al espacio que en este caso son las calles, plazas y avenidas de Xonaca como el lugar en el que las distintas cuadrillas expresan su identidad y su relación con él. Cada cuadrilla “sale” de una calle que ellos mismos anuncian como propia y ninguna otra cuadrilla puede bailar en ella, a menos que los vecinos lo soliciten o la misma cuadrilla que ocupe esa calle. De acuerdo con Bazán y Estrada (1999) , las expresiones de poder están en relación con una apropiación del espacio barrial que re configura la finalidad con la que ese espacio había sido construido, la apropiación implica “un acto explícito de

poder sobre un espacio dado, para modificar el uso al que había sido destinado” (Bazán y Estrada, 1999; 56 – 57). Este uso nos da la posibilidad de observar al conflicto por el espacio urbano, que estará en relación con los sentimientos de pertenencia que existen entre los integrantes de las cuadrillas y las calles. A la vez de este proceso, se encuentran también las apropiaciones de tipo no oral, pues en contextos del Carnaval, es común observar las lonas de las cuadrillas en lo que ellos llaman “su calle”. La apropiación también puede ser temporal, y esta tiene que ver con los lapsos de tiempo y los itinerarios de las cuadrillas, dependiendo del lugar en el que van a bailar. De tal manera, observamos como el poder y el conflicto se manifiesta cuando entre ambos grupos ocurre una lucha por el espacio, se encuentran imaginarios que harán de ese espacio ser “defendido” por los grupos que están en disputa, es así como se puede mencionar que existe una identificación con ese lugar, lo que hará que se vea envuelto en una pugna por su ocupación.

En el caso del Carnaval, tenemos que esta manifestación es llevada a cabo en las calles, carreteras, avenidas y plazas, es una fiesta de lo público, pero esta apropiación no ocurre así porque sí, pues las cuadrillas requieren de un permiso abalado por el H. Ayuntamiento de la Ciudad para hacer uso de esos espacios. Por lo que en accesibilidad tenemos que existe un filtro previo para poder acceder a lo que se supone es espacio público y de libre acceso. Con lo anteriormente descrito, tenemos que la apropiación de los espacios barriales durante las celebraciones del Carnaval es a partir del uso que se les da a estos espacios, sin embargo, existe un ir y venir entre la noción de lo público y lo privado.

1.4.2 El Conflicto Socioestético

El estudio de la dimensión socioestética de los objetos desde una visión antropológica en la actualidad se muestra como un reto teórico que nos precisa no sólo a replantear los dispositivos de relación entre lo material y lo social, sino también a repensar la influencia que tienen los objetos en la creación de relaciones sociales entre los sujetos pertenecientes a una cultura. Partimos de la idea de que los objetos no son únicamente entidades que remiten a lo económico pensado en un valor monetario, sino más bien deberían ser entendidos desde otras dimensiones y no solo desde su dimensión funcional, dar cuenta de la forma en que los sujetos crean relaciones con los objetos y se ven afectados al mismo tiempo por ellos en un sentido más profundo (Baudrillard, 1997; 2)

Cabe mencionar que para este trabajo de investigación cuando se habla de estética, no nos referimos al arte o a la belleza, pues la única correlación que hay entre una ciencia estética y el arte es que el arte es la acción dedicada a originar formas voluntariamente, empero. la sociedad está organizada por formas involuntarias, como las costumbres, las tradiciones, los hábitos etcétera., por lo que por estético en este caso no se debe entender ni “artístico” ni “bello”, sino el hecho de que algo consiste en una forma.

Retomando a Gell (1998) y para referirnos a lo socioestético, tenemos que él parte del supuesto de que las producciones materiales, sean imágenes históricas, fotografías, religiosas, artísticas o ilustrativas u objetos de contemplación estética como las esculturas, edificios, instrumentos rituales, musicales, etcétera, no pueden ser desarraigadas del contexto en el cual fueron o son producidas, exhibidas y compartidas. Por lo tanto, tenemos que las estéticas materiales observadas durante los Carnavales del barrio de Xonaca como las caretas, las capas, o el conjunto que se forma a partir del vestuario, no pueden ser analizadas sin remitir al entorno del que proceden, su contexto social y la relación que lo sujetos entablan con ellas. Lo socioestético será entendido como aquellas manifestaciones que a partir de una estética comunican y además está dotado de valor simbólico. Bajo esta interpretación, tenemos que; durante el Carnaval en el barrio de Xonaca, existen conflictos en relación principalmente con la vestimenta, pues surgen diferencias con respecto a la prohibición de algunos tipos de trajes o personajes, debido a la contraposición de las distintas visiones en torno al Carnaval, principalmente lo que los sujetos carnavaleros entenderán por tradición, frente a un cambio que se ha dado los últimos años.

Retomando los postulados del filósofo nipón Miki Kiyoshi (citado en Zavala, 1995) tenemos que la palabra *tradición* significa *transmitir*. Asimismo, el autor refiere a la idea de *tradición viva* diferenciando lo vivo con aquello que nombramos vestigio, la cual no se observa idéntica pues esta es susceptible a ser modificada de manera parcial. El sentido del cambio es el rasgo principal de la tradición, ya que como se mencionó anteriormente es esta suerte de mecanismo que permite su continuidad. Entonces, tenemos que la tradición cambia de manera constante, pues es creada en el presente.

La tradición inventada, de acuerdo a lo escrito por el historiador británico Hobsbawn (1984; 1) se encuentra en relación con una cadena de prácticas que son gobernadas por pautas

que han sido consensuadas, misma que busca infundir valores y normas de conducta a partir de su reproducción, esta de manera automática implica una continuidad en el pasado, en el caso del Carnaval, esta festividad desde el punto de vista del portador de la tradición, se inculca el amor por el barrio lo que nos remite un sentido de pertenencia e identidad barrial, así como para muchos de los sujetos carnavaleros es de suma importancia que se continúe con la tradición, quienes relacionan a lo tradicional con el pasado, mostrándose así una especie de miedo a la transformación, expresado en los discursos de la pérdida de la herencia, lo cual ocasiona una suerte de conflicto ante las opiniones de otros sectores, muchas veces jóvenes que no necesariamente sean herederos de esta tradición, sin embargo están a favor de un proceso al que está expuesta prácticamente la vida misma: el cambio.

Esto se encuentra visible en el aspecto significativo del Carnaval, retomando a Saussure (citado en Vitale, 2004), tenemos que el significante del Carnaval permite y es el medio de expresión de este pues estos aspectos pertenecen al campo semántico *Carnaval del barrio de Xonaca*, en este se encuentra el vestuario, los bailes y la música, estos a su vez conforman otros campos semánticos en el que no es fácil que un nuevo signo se incorpore a ellos, pues al ocurrir esto se genera un conflicto en el colectivo, o como lo diría Mary Douglas (1973) una *contaminación social*, todo en relación a la diada innovación – tradición.

De acuerdo con lo observado en el trabajo de campo realizado, tenemos que a partir de lo nuevos elementos incorporados que denominamos innovaciones, lo que se transgrede es la tradición. Para muchos de los sujetos carnavaleros, la tradición es vestirse “como siempre se ha hecho”, esto se puede explicar mejor a partir de la observación directa durante el Carnaval, es entonces que al menos para el vestuario del huehue, lo tradicional es vestirse con una capa, sombrero y careta con bigote o barba, por otro lado, los vestuarios innovadores se tratan de catrines, arlequines y demás personajes que con la globalización y la modernidad se han ido añadiendo, sin embargo esos últimos personajes no son completamente aceptados, y aunque en la práctica todos se lleven bien con todos, simbólicamente se observan actos que demuestran lo contrario, por ejemplo, las gesticulaciones faciales al ver vestuarios de ese tipo, los comentarios orales y escritos, etcétera.



Huehue tradicional. Propiedad de: Carnaval de Huehues Xonaca

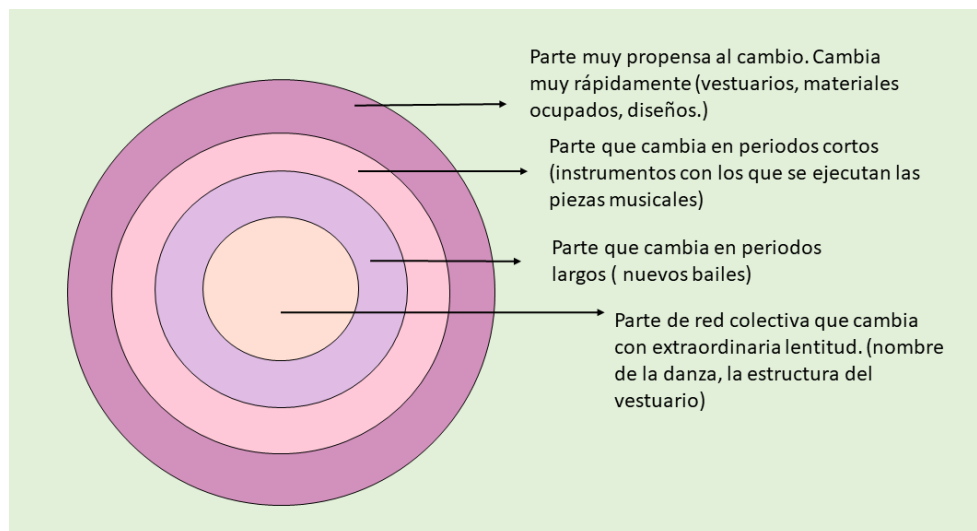


Huehue Catrín. Propiedad de: Julian Pachuca García

Retomando el contexto en el cual se encuentra el Carnaval del barrio de Xonaca, es pertinente retomar el concepto de “núcleo duro” de Alfredo López Austin, quien menciona que se trata de:

Un complejo articulado de elementos culturales, sumamente resistentes al cambio, que actuaban como estructurales del acervo tradicional y permitían que los nuevos elementos se incorporaran a dicho acervo con un sentido congruente en el contexto cultural. Este complejo era el núcleo duro (López - Austin, 2001, p. 59).

Al observar esta definición, podemos dar cuenta que en el Carnaval existen diferentes marcos de sentido, los cuales, en conjunto nombraremos núcleo duro. Se tratan de diversos elementos que son considerados tradicionales y al incorporarse nuevos elementos periféricos, estos se ajustan al núcleo duro central.



Esquema de comprensión del núcleo duro de la tradición del Carnaval basado en el esquema de López – Austin. Elaboración propia.

A partir de observar a la tradición como aquello que se transgrede con la innovación es posible plantear que en esta investigación se entenderá por tradición como el resultado de la continuidad, la recreación y el cambio. Comúnmente, el concepto de tradición nos puede remitir al pasado, pero también a un presente en movimiento; lo que del pasado se observa en el presente, eso es la tradición, por lo que, la tradición es la permanencia del pasado vivo en el presente.

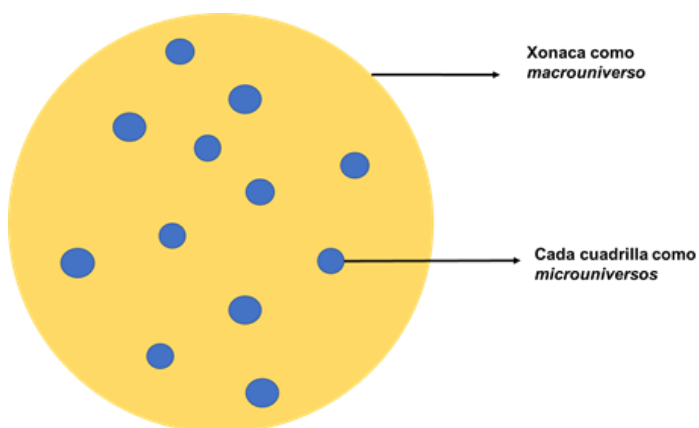
Así, podemos afirmar que la tradición y la innovación son categorías complementarias, pues no existe una sin la otra, en este caso tenemos que la tradición no puede observarse como un elemento meramente estático pues esta se encuentra en una constante configuración y se irá adaptando de acuerdo a las necesidades del grupo social, es en este punto en el que entra la innovación, sin embargo, a pesar de esto último planteado, la idea de cambio es lo que causa una especie de temor a que se pierda la forma inicial del Carnaval, pues dicho por los sujetos carnavaleros, actualmente estos cambios se dan de una manera bastante rápida y no lenta como hace unos años, lo cual podríamos poner en contraste con el panorama actual del barrio y de la ciudad en general en contextos de globalización que actualmente vivimos.

1.4.3 Sentidos y significaciones en las formas de hacer Carnaval.

El barrio de Xonaca, es el lugar de la ciudad de Puebla donde existe mayor número de cuadrillas de huehues, contando con aproximadamente 25 agrupaciones. Algunas de las causas para la creación de una nueva cuadrilla es la división o separación de cuadrillas existentes debido a la inconformidad de algunos de sus integrantes, ya sea por sentir que los dirigentes no tratan igual a todos los integrantes, por sentir falta de compromiso de los organizadores e integrantes, por la inclusión de agentes externos, por una concepción distinta en torno al Carnaval, etcétera.

Bajo este factor, podemos definir al barrio de Xonaca como un *territorio carnavalero*, que se expande y contrae cada año de acuerdo con las dinámicas de las cuadrillas, pues a lo largo de la historia del Carnaval en Xonaca hay cuadrillas que han ido desapareciendo y muchas más que han ido emergiendo, por ejemplo, este año por cuestiones de pandemia hay agrupaciones que no bailaron, esto nos lleva a comprender que cada año el Carnaval es distinto, pues se encuentra en constante dinamismo, y adaptándose a las narrativas y coyunturas históricas que dan estructura a las realidades sociales (Figueroa, 2018)

Así como es imposible nombrar con una identidad homogénea al barrio, lo mismo ocurre con el Carnaval, pues no existe un solo sentido con respecto a él, aun cuando se realice en el mismo barrio. Es posible y pertinente observar al barrio de Xonaca como un *macrouniverso* y al interior de este, cada cuadrilla representará un *microuniverso*, en este caso podemos observar que, aunque existan similitudes como el hecho de ser cuadrillas de huehues, también tienen sus particularidades.



Esquema de comprensión del barrio de Xonaca como macro universo y las cuadrillas como micro universo. Elaboración propia.

Algunas de estas particularidades son la organización, es decir, cada cuadrilla se organiza de distinta forma, existen cuadrillas en que la comisión costea toda la fiesta, así como existen otras que se les pide a sus integrantes que den una cooperación para completar los gastos. El ambiente percibido, en este punto partimos de que además de observar al espacio como social, este también cuenta con una escala sensorial, a partir del cual es posible percibir distintos ambientes, por ejemplo, existen cuadrillas muy exigentes en las cuales la disciplina es un elemento fundamental, en estas se puede percibir un ambiente serio, otras cuadrillas que son más permisivas en las cuales se percibe un ambiente de fiesta, aunque posteriormente se torne tenso debido al exceso de bebidas alcohólicas, así como cuadrillas en las cuales su organización es principalmente familiar, en estas se percibe un ambiente tranquilo y de confianza. En el aspecto de la música, tenemos que existen agrupaciones que se presentan con música en vivo, y algunas con grabaciones. Ente otras muchas cuestiones que hacen que cada cuadrilla sea diferente.

Otra de las particularidades observadas, son las significaciones. Tal como se explicó al inicio de este apartado, el Carnaval posibilita dar cuenta de múltiples significaciones en torno a él, sin embargo, estas también se conflictúan. Estas cuestiones, nos permiten ubicar distintas dimensiones del conflicto barrial durante el Carnaval de Xonaca, además de las que serán motivo de estudio de esta investigación, por ejemplo:

- **Conflicto sobre los orígenes**

Esta dimensión del conflicto está relacionada con los diversos mitos fundacionales que se cuentan sobre el Carnaval, de misma forma con la antigüedad de las cuadrillas, pues cada una de estas cuentan una historia completamente distinta; lo cual genera discrepancias entre los sujetos carnavaleros, pues es posible escuchar comentarios encaminados a “contar bien la historia”, pues entre las mismas cuadrillas se tienden a desdibujar con respecto a los orígenes del Carnaval.

Aquí es importante hacer mención que, el hecho de que existan discrepancias en los significados y los orígenes del Carnaval, no le quitan su carácter simbólico ya que un símbolo es siempre la mejor expresión posible de un hecho relativamente desconocido, pero que a

pesar de ello se reconoce o postula como existente. (Turner, 1980), pues a pesar de que diversos investigadores e incluso los mismos sujetos, encuentren en él la cohesión social del barrio, el papel del Carnaval en acción, cuando representa grupos u oposiciones, es igual de importante en su sentido total. De manera explícita puede no haber conflicto, pero en el Carnaval en acción, la gente representa los conflictos.

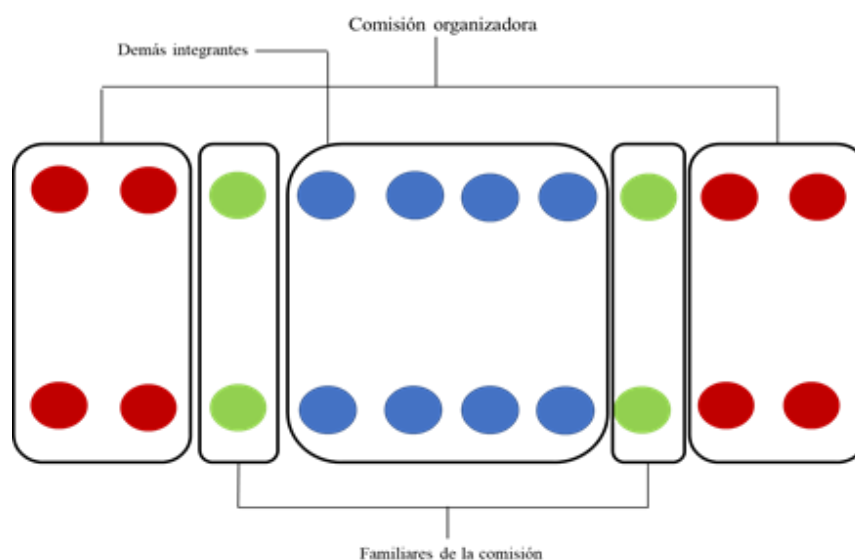
• **Conflicto de poder**

De acuerdo con Foucault (2001), el poder destina relaciones entre sujetos que, forman parte de un grupo; y para ejercerlo, se manejan procedimientos de dominación, y sistemas para obtener la obediencia. Las estrategias empleadas son, la vigilancia, la recompensa, el castigo o la jerarquía piramidal. La relación de poder busca que el sujeto dominado realice las conductas deseadas, es decir, incita, facilita, amplía o limita determinados comportamientos, por lo que reivindica una diferencia jerárquica entre los miembros del grupo.

Las propuestas de Foucault (1999c) son observables en contextos del Carnaval del barrio de Xonaca, en un primer momento al interior de los grupos de huehues, pues en las cuadrillas analizadas y observadas, existe la figura de la comisión organizadora, la cual se trata de un conjunto de personas que se dedican a organizar el Carnaval, puede durar un año o más, dependiendo si así lo quiere la persona. Entre sus principales funciones están el convocar a las reuniones, aportar fondos para el remate, conseguir patrocinadores y presentaciones, coordinar las actividades de los tres domingos y lunes y martes y toman decisiones con respecto a la realización del remate. Desde el punto de vista de Michel Foucault, podemos observar esta especie de pirámide de jerarquías al interior de las cuadrillas, pues es la comisión quienes se encargan de las tomas de decisiones, mayoritariamente los demás integrantes pasan a un segundo término, pues estos solo acatan las órdenes. Además de organizar el Carnaval, estas personas también forman parte de las *cabeceras*, las cuales son los integrantes que inician los bailables y, de acuerdo con las entrevistas, “son quienes más se lucen”.

Estas jerarquías establecidas en las cuadrillas claramente son detonantes de conflictos, pues están en relación con la posición económica y el parentesco, pues unas de

las acciones observadas es que quien forma parte de la comisión, casi todas las veces, sus familiares gozan de un lugar cercano a las llamadas cabeceras.



Ejemplo de las jerarquías al interior de las cuadrillas. Elaboración propia.

Podemos dar cuenta de los ejercicios de poder entre las cuadrillas, es decir, la cuadrilla que ejerce poder sobre otra, esto ocurre por ejemplo cuando alguna cuadrilla sostiene alguna posición en el gobierno, pues participa en los eventos, genera rápidamente los permisos para hacer uso del espacio público, etcétera. Aquí existe una situación que se podría analizar desde los distintos intereses que cada cuadrilla tendrá, existen algunas que bailan solo por gusto, otras por un discurso de tradición bastante interiorizado, y otros por posicionarse a nivel estatal como “la mejor cuadrilla de Puebla”, es en este último interés donde se comienzan a observar situaciones de poder, específicamente del poder encubierto. Por ejemplo, podemos identificar que cierta cuadrilla por su cercanía con el municipio participa en un evento, y a su vez invita a otras cuadrillas, con este hecho, de manera simbólica la cuadrilla posicionada que invita a las demás le reafirma que es por ella que se está poniendo atención al Carnaval y a partir de estas colaboraciones, las demás cuadrillas saben que deben tener buena relación con la cuadrilla dominante para poder acceder a esos eventos.

Finalmente, tenemos las relaciones de poder político, actualmente los Carnavales de los barrios antiguos viven en momento en el cual se busca una apropiación del gobierno hacia

estas prácticas, por medio de su patrimonialización impulsada a partir del nombramiento de Puebla como ciudad patrimonio de la humanidad, de modo que el gobierno busca posicionarse como un elemento indispensable para la realización del Carnaval. A partir de esto cabe cuestionarse actualmente ¿de quién es el Carnaval?, ya que hoy en día podemos observar que el gobierno municipal controla la apropiación de los espacios públicos al momento de otorgar los permisos a cada cuadrilla para poder usar la vía pública y el establecimiento de los horarios y formas de realizar dichas apropiaciones, además del desdibujamiento de ciertas cuadrillas que no cumplen con los lineamientos establecidos por el gobierno, pues el discurso del patrimonio que establece homogenizar la práctica a partir de la música que debe emplearse, los vestuarios, la organización de las cuadrillas; quienes no cumplen son excluidos de los eventos y apoyos que organiza el municipio.

- **Conflicto a partir de la espectacularización**

De acuerdo con las entrevistas realizadas, existe un hecho que marcó inconmensurablemente al Carnaval, pues a partir de ello, ocurrieron diversos cambios dentro de esta celebración. Se dice que, durante el año de 1999 el Carnaval llamó la atención del gobierno en turno, organizando diversas actividades para integrar esta tradición a la oferta turística del municipio, resultando así el *Primer Encuentro de Huehues*, realizado en el en ese entonces nuevo Centro de Convenciones; este evento, se centró en proyectar una imagen “digna” de esta celebración, así como la homogeneización de los vestuarios de los Carnavales, lo cual implicó una estilización de estos. Actualmente, estos eventos se siguen realizando, sin embargo, cada tres años se van modificando de acuerdo con la administración en turno.

Parafraseando a Anthony Giddens (2001), tenemos que las tradiciones también ceden a los procesos de la modernización, pues en el momento en que esta es “vaciada de contenido” y se comercializa dentro de un mercado turístico se convierte en folclorismo. De manera general, se considera como “cultura aceptable” aquellos elementos relacionados a la noción de alta cultura, la cual es expresada en los valores provenientes de las clases sociales hegemónicas occidentales. En esta percepción, tenemos que todas aquellas prácticas que no son aceptadas en esta categoría transitan por un proceso de validación por parte de estas elites para ser reconocidas como expresiones de carácter folclórico. Derivado de este contexto, se

genera una espectacularización del Carnaval con miras a atraer turistas a la ciudad y puedan “consumir” como espectáculo las prácticas de determinadas cuadrillas, generando no solo una descontextualización en torno a una dinámica de interacción socio espacial, sino también en este intento de homogeneización, distintas formas de desigualdad, rechazo y desdibujamiento de otras expresiones del mismo Carnaval.

Por lo tanto, dentro de esta dimensión del conflicto, podemos observar al Carnaval como objeto de consumo, mostrado como una de las fases de la espectacularización de la cultura. Es así como los actores sociales, en ocasiones se ven forzados a institucionalizar distintos elementos de la celebración, como lo es el vestuario, para tener cabida en los intereses turísticos que en cada periodo gubernamental se van modificando.

Factores como el odio, la envidia, la necesidad, entre otros, son causantes del conflicto. El poner atención a la dimensión emocional del conflicto nos permite identificar las formas en las cuales se manifiestan los intereses de los grupos o individuos que se encuentran en confrontación y el impacto que tiene en la experiencia afectiva de los implicados. Es así que a partir de esta dimensión relacionada a las emociones, podemos indagar en los sentires de los sujetos carnavaleros que los conducen a la realización de acciones con las cuales intentan solucionar aquello que ocasiona el conflicto, ubicando en primer lugar sus intereses o los de su familia, amistades o cuadrilla a la cual pertenecen. Por lo tanto, tenemos que las emociones posibilitan la expresión de las tensiones que se dan de forma permanente en el espacio barrial, manifiesto en expresiones como “*esos cabrones nada más bailan ahí adelante porque son parientes de la comisión*”¹, “*¿y esa cuadrilla de ridículos? ya ni parece Carnaval, parece circo*”², “*estos pendejos no se quitan y ya nos toca bailar a nosotros en esta calle, lo hacen a propósito para atrasarnos*”³, genera que entre

¹ Carnavalero xonaquero de 40 años, al momento realizar una entrevista durante los ensayos de alguna cuadrilla del barrio de Xonaca, mencionaba las desigualdades que se viven al interior, pues algo que mencionaba es que anteriormente quienes bailaban cerca de las cabeceras eran los integrantes con mas tiempo y que ponían atención, sin embargo, en la actualidad eso ya no es así, pues los comisionados otorgan esos lugares a sus familiares.

² Comentario retomado de un usuario de Facebook en una publicación del grupo de HUEHUES.

³ Opinión de un carnavalero durante la presentación de una cuadrilla predecesora a la suya, alegando la extensión de tiempo de esta, lo que pude alcanzar a escuchar mas es que ellos ya iban con el tiempo justo y este desfase les afectaría en la hora de la comida por lo que se encontraba molesto junto con otros miembros de su cuadrilla.

ellos se envidien, odien y sientan coraje sobre la contraparte y en algunas ocasiones realicen acciones con las que buscan dañarlas, por ejemplo, cuando varias maringuillas se colocan en un momento de la pieza denominada “La primavera” y de acuerdo con una informante⁴, se han llegado a empujar o pisar el vestido a propósito.

Para concluir este apartado, es posible pensar al Carnaval en sus diversas dimensiones de conflicto y a partir de ellos, se constituirán distintos sentidos y significaciones que nos permitan comprender las diversas formas existentes de este. El Carnaval es historia y está en cambio, pues su carácter de realización anual nos permite observar los cambios y los arraigos tradicionales como un medio de comprensión de la sociedad misma, consta de caracteres políticos diferenciados en relación con los intereses de cada cuadrilla, instituye jerarquías, viabiliza sociabilidades y manifiesta identidades de los diversos grupos sociales que habitan un mismo barrio.

1.5 Conclusiones

Para concluir, tenemos que el conflicto es parte importante de la vida social, el cual requiere del espacio para manifestarse. El conflicto es un proceso, es decir, un conjunto de situaciones que conducen a una interacción de inconformidad entre al menos dos partes, y que produce como resultado crisis con distintos grados de tensión. Durante el Carnaval observamos distintos tipos de conflicto, sin embargo, dos se consideran de suma importancia y con mayor visibilidad. Por un lado, el que refiere a lo socioestético, que en apariencia se trata de las estéticas presenciadas durante el Carnaval, sin embargo, al interior de este se pueden observar aspectos de identificación con el espacio que los sujetos carnavaleros cohabitan, pues, a través del Carnaval podemos dar cuenta de que el barrio funge como una suerte de espacio que delimita e identifica a sus integrantes diferenciándolos de otros y otorgándoles un sentido de pertenencia aunque desde percepciones muy particulares. Por otro lado, el conflicto a partir de la apropiación de los espacios barriales, en el cual se pone en manifiesto los distintos arraigos simbólicos en torno al espacio en disputa, mismo que también será condicionado a partir de dicha apropiación y las diversas reglamentaciones que existan sobre él. Por lo tanto,

⁴ Carnavalera xonaquera de 25 años, durante la entrevista al momento de indagar sobre las acciones que representaban incomodidad en su cuadrilla, mencionó que en una ocasión ella le caía mal a otras maringuillas compañeras suyas, por lo que en este acto de ese baile una de ellas la empujó y le pisó el vestido.

un enfoque relacional sobre el conflicto en el Carnaval no solo contribuye a su comprensión, sino a poner atención a la relación que existe entre el Carnaval, el barrio y el conflicto, en dimensiones que atraviesan estas tres esferas de la experiencia xonaquera. Para mejor comprensión de esta investigación, en el siguiente capítulo se tratará de contextualizar de manera histórica al barrio de Xonaca.

CAPITULO II

XONACA: DE BARRIO FUNDACIONAL A BARRIO POPULAR

*A mucho orgullo somos gente de barrio
y también las canciones que genera el barrio, las cosas
que suceden en el barrio tienen sus valores
y tienen su razón de ser y tienen todo el respeto
que se deben merecer.
(Popurrí del barrio, Oscar Chávez)*



Pintura mural de Rosa Álvarez Golzarri, en la cual se puede observar elementos representativos del barrio de Xonaca, como los huehues, el árbol, las procesiones y al Padre Froilán. Vía Milenio.

2.1 La fundación de Puebla

El 16 de abril de 1531, sobre el valle de Cuertlaxcoapan, se establece la primera ciudad en la Nueva España, misma que fue ideada únicamente para españoles que no contaban con tierras y que funcionara además como un punto estratégico en el camino entre el puerto de Veracruz y la Ciudad de México. Debido al aumento sustancial de la población indígena, la cual fue considerada parte indispensable para la edificación, mantenimiento y actividades productivas de la Puebla de los Ángeles, en 1550 la Real Audiencia se vio obligada a dar permiso a los naturales para que hicieran sus casas alejadas de la ciudad de los españoles, lo cual dio inicio a la formación de los barrios indígenas a periferias de la traza española.

La tradición mesoamericana compartía con los españoles la estrategia de fundar pueblos y ciudades como forma de dominio sobre un territorio, a partir de alianzas estratégicas y el establecimiento de asentamientos humanos. Éstos estaban dotados con territorio y compartían el gobierno en el sistema de alianza del altépetl. (Gómez, 2019)

Así, con la fundación de la ciudad de Puebla de los Ángeles, se inició un proceso en la reconfiguración política del territorio, más allá de la presencia del nuevo asentamiento, sino también de la transferencia y apropiación de prácticas políticas, lo cual ocurrió de manera procesual. Esto provocó transformaciones en el paisaje de señorío del viejo altépetl prehispánico, posibilitando así emergentes formas de ejercicio del poder en el cual se implantaron los caciques (Gómez, 2019). Así mismo, dicho régimen alteró las estructuras de organización social y económica en los territorios indios, lo que se tradujo en modificaciones en la distribución del espacio y la implementación de nuevas tecnologías para el cultivo y la extracción de recursos naturales. La fundación de ciudades, pueblos y principalmente barrios en toda la región, a través de la política de cabildo, requirió materiales de construcción y una demanda de energéticos, lo que produjo la tala de bosques y la erosión de suelos, mismo que modificó el paisaje. (Hernández, 2014)

De acuerdo con Carlos Montero Pantoja (2015), los barrios se establecieron del otro lado del bulevar Héroe del 5 de mayo, anteriormente Río de San Francisco, y fungía como margen natural entre los asentamientos indígenas y los asentamientos españoles. Del lado norte y oriente, se conocen: Xanenetla, Xonaca, el Alto, La Luz, Los Remedios y Analco. Del lado poniente se encuentran los barrios de Santiago, San Sebastián, San Matías, San

Miguelito, San Pablo de los Frailes, Santa Anita, San Pablo de los Naturales y San Antonio; en este caso los límites eran las huertas destinadas al cultivo y su dimensión equivalía a una cuadra.

En la búsqueda de la bibliografía, se encuentran escasos trabajos respecto a los barrios de la ciudad de los Ángeles. De manera reciente contamos con la investigación de Lillian Torres (2012), quien cuestiona el hecho de que los barrios estaban organizados por actividad. Esta opinión es congruente en principio, sin embargo, muy pronto los indios se dedicaron a la venta de sus servicios, con muchas limitaciones, ya que la estructura de los gremios organizados por actividad y las cofradías asociaban la actividad con el santo patrón, de manera que una organización por actividad hubiera obligado a un replanteamiento de la localización de los barrios.

Sin embargo, como se mencionó en los primeros capítulos, estos barrios son fundados por sujetos provenientes de pueblos originarios. Por ello, una característica de los barrios de Puebla es su herencia indígena y por ende, la diversidad de sus culturas. En estos sitios habitaron nativos, principalmente del estado de Tlaxcala, pero también de otras regiones del centro del país. Estos grupos, en un principio, no tuvieron una gran distribución geográfica; más bien, se concentran en poblaciones pequeñas, donde cada grupo ha establecido su propia estructura social única. Como resultado, cada grupo se asentó en un lugar específico.

Ejemplo de ello, es el barrio de Xonaca el cual fue fundado en el siglo XVI por indígenas de Tlaxcala y Xonacatepec, prueba de ello, es la cruz atrial del Templo de Nuestra Señora de la Candelaria y Guadalupe. Así, el 2 de febrero de 1618, Xonaca fue fundado como uno de los arrabales de la ciudad, es decir, forma parte de los siete barrios originarios de Puebla.



Cruz Atrial del Templo de Nuestra Señora de la Candelaria y Guadalupe, en ella es posible observar iconografía representativa a la pasión y muerte de Jesucristo, sin embargo, elementos como los ángeles con nubes, son suficientes para dar cuenta de que fue hecha por manos indígenas. En ella se observa el año en el cual se inició la construcción del templo. María Fernanda García Pérez, 2023.

3.2 El papel histórico del barrio

De acuerdo con la tradición oral de los xonaqueros, el barrio de Xonaca ha sido escenario de diversos hechos históricos importantes para la ciudad de Puebla.

Durante los hechos ocurridos el 5 de mayo de 1862, de acuerdo con el plano elaborado por los franceses, la zona que corresponde al barrio de Xonaca fungió como Fuerte de Misericordia.



Plano de la ciudad de Puebla y sus alrededores, hecho por las fuerzas francesas. Fuente: Archivo General de la Nación, México, Fondo Reservado Segundo Imperio, 2º estante, caja 4, expediente 3.

Por otro lado, a un costado del Templo de la Candelaria, se encuentra la Casa del Obispo. Se trata de un inmueble que data de finales del siglo XVIII. De acuerdo con los relatos de las personas que actualmente resguardan el lugar, esta casona cobijó a Maximiliano de Habsburgo y su esposa Carlota en múltiples ocasiones. Así, se menciona que cada vez que se dirigían a la ciudad de Veracruz o visitaban la zona, los emperadores pasaban a la casona del obispo Vázquez para descansar. En su interior, esta casona contaba con múltiples espacios. Contaba con una entrada para carruajes, un jardín central, y a su alrededor se ubicaban los diversos cuartos de las familias que la habitaron.

Otro de los hechos históricos recordados por los xonaqueros, es el hecho de haber tenido como vecino al gobernador de Puebla en el periodo de 1937 a 1941 Maximino Ávila Camacho, quien viviera en la Quinta Chignautla ubicada en la avenida 22 oriente entre la 18 norte y la calle 16 norte. Personaje que muchos xonaqueros de antaño recuerdan como una persona de carácter fuerte, el cual falleció el 17 de febrero de 1945, en la recámara de su casa por un ataque al corazón. Es recordado entre los xonaqueros por haber donado la fuente de los muñecos, pues así lo menciona una placa al interior de esta. Así, podemos dar cuenta de los relatos históricos que permanecen en la tradición oral del barrio.

3.3 Xonaca en el Siglo XX

Los últimos años, Xonaca ha sido percibido como un “barrio bravo” y una zona olvidada y marginada, con problemas sociales que van desde el alcoholismo y la drogadicción, mismas que le han dado una mala reputación (Bélanger, 2008: 436). Sin embargo, las entrevistas con diferentes grupos generacionales y niveles socioeconómicos de los habitantes de Xonaca nos muestran una mirada diferente sobre el barrio, así como una identidad barrial sólida, pero de carácter flexible, que ha permitido su actualización de acuerdo con los cambios en la cultura urbana y los procesos de globalización.

Retomando lo dicho en el capítulo teórico dedicado al barrio, las personas mayores que habitan Xonaca desde hace mucho tiempo mencionan el hecho de los pocos habitantes que en tiempos remotos había, por ello todos conocían a todos, pues eran familias que habían habitado ahí desde hace varias generaciones. Esta suerte de permanencia había facilitado la expresión de un fuerte arraigo al lugar y una especie de código de ética barrial no escrita que requería una vida de estrictos principios morales barriales. De acuerdo con la gente mayor del barrio, actualmente ha disminuido considerablemente esta especie de ética barrial; por ejemplo, cuentan que antes la limpieza de las calles y el cuidado de la imagen del barrio eran cuestiones importantes. Los habitantes nuevos que han llegado a radicar en Xonaca, para las familias xonaqueras, traen con ellos prejuicios, otros modos de vida y a su vez problemáticas que no eran comunes, desde la basura en las calles, la compraventa de drogas y el incremento de la inseguridad. Para los residentes antiguos del barrio, la mala percepción que se tiene es derivado de los nuevos habitantes y su falta de respeto a lo que desconocen.

Diferente a otros barrios como Los Remedios o La Luz, en Xonaca no abundan las vecindades de arquitectura colonial, esto pese a que es uno de los barrios más grandes y antiguos de la ciudad. Para las cartografías elaboradas desde el municipio usualmente la delimitación de Xonaca es una; sin embargo, para quien lo camina y lo habita es otra tanto en lo simbólico como en lo material. De acuerdo con las experiencias contadas por los informantes, Xonaca guarda laberintos, callejones, barrancas y hasta un acueducto. En su interior hay varias escuelas, como la Federica Bonilla o la 27 de septiembre, y una universidad.

En *Xonaquita la bella*, como le dicen algunos de los informantes, existen tres templos de rito católico dedicados a la Virgen María: siendo la principal la de Nuestra Señora de la Candelaria y Guadalupe ubicado en la calle 22 Nte. 2402. De acuerdo con comentarios de los vecinos, se trata de un templo en el cual se celebran grandes y fastuosas ceremonias religiosas. Políticos y funcionarios públicos han circulado por el jardín de la Candelaria lo cual ha implicado el cierre de circulación en la calle 22 oriente. Es importante mencionar que Xonaca es un barrio guadalupano, pues la figura la Virgen de Guadalupe en azulejo que se observan en la entrada de un gran número de casas y vecindades de la 30 a la 18 Oriente así lo enuncian.



Iglesia de la Candelaria y la feria del 2 de febrero. María Fernanda García Pérez, 2023.

Estas iglesias se encuentran dentro de la demarcación municipal del barrio, sin embargo, muchos xonaqueros coinciden en reconocer al espacio barrial más allá de estas fronteras establecidas por el municipio. Por lo que a esta lista de templos religiosos se suma la Iglesia de San Nicolas de Bari en la calle Pino Suárez y 24 Oriente y la Parroquia Santa María Madre de Dios ubicada sobre el Carril de la Rosa y la calle 50 Norte. Estas dos últimas

ubicadas en la colonia 10 de mayo, misma que muchos xonaqueros aun reconocen como parte del barrio.

Durante muchos años sus habitantes se han dedicado a labores comerciales principalmente como dueños de su propio negocio. En Xonaca muchos cuentan con casa propia, aunque aún hay mucha gente que renta. También había quien trabajaba en empresas vecindadas como el Orange Crush, Jergas Salgado, Química Falcón, y quien comerciaba en mercados como el del Barrio del Alto, el cual en un principio su giro era de frutas y verduras.



Ex fábrica del Orange Crush. Ma. Fernanda García Pérez, 2022.

El mercadito de Xonaca es un pequeño mercado construido en lo que hace muchos años fue una barranca y en su mayoría quienes ahí comercian, son vecinos del barrio. Al interior de este, se encuentran pollerías, tienditas, puestos de memelas y la carnicería más emblemática llamada “La Morenita”. Ahí hay de todo y lo que sobran son perros, pues no existe mercado que se jacte de ser un buen mercado si no hay perros por todos lados.



Entrada al Mercadito de Xonaca: Ma. Fernanda García Pérez, 2023.

Otra de las características del barrio de Xonaca, son los bailes callejeros llamados sonideros, los cuales convocan a la danza, la cumbia wepa y las caguamas en el espacio público entre las rolas y saludos del sonido Fantasma, Samurái, Famoso o Fania 97, los cuales le agregan un ambiente festivo a las calles del barrio en medio del alcohol, el cigarro y el disfrute, aunque muchos de los xonaqueros no están de acuerdo con esto último, pues genera ruido a altas horas de la madrugada y problemáticas como riñas entre los asistentes, por lo cual, se intentó prohibirlos en el año 2017 por la administración panista, claramente sin tener éxito.

2.4 Xonaquita la bella: El barrio en contextos actuales

Tradicionalmente el término xonaquero se emplea para identificar a las y los habitantes del barrio de Xonaca principalmente como gentilicio. Sin embargo, es posible dar cuenta de que esta adscripción va más allá del hecho de habitar dicho espacio y además está sumergida en un panorama identitario, el cual requiere que el sujeto se auto perciba como xonaquero, así como la necesidad de que los demás xonaqueros lo reconozcan como tal. Por lo tanto, en la práctica y de acuerdo con los mismos xonaqueros, el sujeto xonaqueros cubre las siguientes características:

- Le gusta el Carnaval.
- Le va al Puebla y es bueno para chutar.
- Come tacos de tripa.

Así, es posible ubicar a quienes se perciben como xonaqueros, diferenciándolos de aquellos nuevos habitantes que han comenzado a ocupar cada vez más los espacios habitacionales del barrio de Xonaca. Existe una diferencia significativa entre quienes son vecinos del barrio y quien es xonaquero o xonaquera. Si bien, como he mencionado en líneas anteriores, el termino es principalmente relacionado a quien habita Xonaca, a partir de esto podemos dar cuenta de tal diferenciación. En otras colonias que de acuerdo con los xonaqueros aun pertenecen al barrio y dentro del mismo, es posible observar la presencia de inmobiliarias y conjuntos residenciales que han comenzado a desarrollarse y marcan una fragmentación respecto al paisaje tradicional del barrio.

Hay personas, por ejemplo, que nacieron en el barrio de Xonaca o sus padres son de este barrio, pero han tenido que mudarse a otras colonias. No obstante, se mantienen cercanos mediante sus participaciones en el ciclo festivo e incluso en movilizaciones que tienen que ver con la defensa o el reacondicionamiento de inmuebles del barrio. Por ejemplo, en el rescate de la Casona del Obispo, la cual se trata de una casona de arquitectura francesa, que hasta hace unos 10 años era ocupada por la cadena de restaurantes Vips y El Portón, mismos que lo dejaron abandonado e incluso dejando mobiliario dentro de él. Este abandono generó saqueo de lo que aún quedaba dentro de ella “No supieron lo que estaban destruyendo”, dice el testimonio de un xonaquero. La acción que tomó la organización vecinal de Xonaca fue la intervención de dicho espacio, en el cual actualmente se encuentra el Centro de Bienestar Social – Xonaca, en este espacio se realizan talleres de cartonería, danza, música, herrería, exposiciones de ofrendas cada 2 de noviembre, así como llevar a cabo el festival “Xonaca Mi Barrio” en el marco del aniversario de su fundación. Este mismo espacio, en el año 2022 se vio inmerso en un conflicto por su ocupación entre los xonaqueros y trabajadores de Walmart, este último representado por una persona que intentó realizar un desalojo del inmueble sin presentar un documento que respaldara el acto. A partir de esta situación los vecinos xonaqueros y xonaqueros residentes en otras colonias, se movilizaron en redes para evidenciar la situación, así como organizar ciclos de cine.



Reuniones vecinales llevadas a cabo a interior del CeBiS -Xonaca. Vía Facebook

Los xonaqueros reconocen fácilmente los lugares, fronteras y las características específicas del espacio que habitan o habitaron, estos siempre refieren a las parroquias, parques, plazuelas y calles importantes, en los cuales sucedieron acontecimientos que marcaron el devenir histórico de esos espacios. Los comercios y fábricas que muchas veces ya no existen son el primer referente espacial de los xonaqueros, pues es ahí donde se desarrolló de manera socio económica el barrio. Por ejemplo, actualmente es posible mencionar la existencia de seis fábricas de telas, hilos y ropa, la más importante y que perdura en la memoria de los xonaqueros es la fábrica de jergas Salgado, ubicada en la calle 28 Ote. Asimismo, los xonaqueros mencionan a la ex fabrica del Orange la cual ya se describió en el apartado anterior; este espacio en la actualidad se encuentra en abandono, sin embargo, los vecinos aun lo recuerdan cuando estuvo en funcionamiento. Algo importante a mencionar, es que el modo en el que se refieren a esta ex fabrica tiene que ver con la forma en la que la vieron en funcionamiento, por ejemplo, los vecinos más longevos se refieren a él como “El Orange”, mientras que generaciones más contemporáneas lo reconocen como “El Aga”, debido a que posteriormente a ser fabrica refresquera, fungió como embotelladora de agua. La fachada de esta ex fabrica se encuentra en la calle 22 Nte. Y 26 Ote. y fue de tanta importancia para los xonaqueros, que actualmente se le reconoce como “La calle del

Orange”. Además de haber sido de mucha importancia para el desarrollo económico del barrio, también lo fue para el desarrollo de la práctica carnavalera, pues esta calle fue en la que se presentaba la primera cuadrilla de huehues en el barrio.

Otro de los lugares más mencionados es el Árbol de Xonaca. Se trata de un fresno que ronda aproximadamente los 300 años de existencia. A partir de los testimonios de los xonaqueros, este “ha visto ir y venir muchas generaciones”, se encuentra justo al frente del Templo de la Candelaria y Guadalupe. Este árbol guarda algunos acontecimientos en la historia del barrio, pues se dice que era utilizado para colgar personas en la época de la Revolución Mexicana, por lo que además es conocido como “el árbol del ahorcado”, ya que también se cuenta la leyenda de un personaje espectral que se aparece por las noches junto al gran fresno, muchos xonaqueros afirman que se les aparece flotando o colgado en el árbol. Por otro lado, este se trata de un punto referencial para ubicar a quienes no conocen el barrio con frases como “mero en el centro de Xonaca, donde está el árbol”. Asimismo, este es utilizado durante la representación de Semana Santa, pues en él se cuelga al actor que interpreta a Judas Iscariote el Jueves Santo. De misma forma, cuentan que en temporadas de Carnaval, en este mismo sitio se colgaba al Diablo el Martes de Carnaval, pues es cuando de manera simbólica se le quema la cola, sin embargo, con el paso del tiempo esto se dejó de hacer.

Igualmente, la famosa fuente de los muñequitos forma parte de los lugares importantes del barrio, ubicada en la calle 22 ote y 18 nte. guarda una de las leyendas más representativas de la ciudad. La historia trata de dos niños hijos de trabajadores del gobernador Maximino Ávila Camacho, los cuales fallecieron un día lluvioso al caer en un pozo, por lo que el gobernador mandó a construir la fuente en su honor. Los vecinos xonaqueros cuentan que, por las noches, los Muñecos cobran vida para jugar y correr por las calles empedradas de Xonaca, así como también quienes mencionan haber escuchado sus risas.



Fuente de los muñecos siendo restaurada por un xonaquero Vía: Facebook.

Este lugar, para muchos de los xonaqueros, es un símbolo identitario del barrio, por ello consideraron importante el hecho de que se viera presentable tanto para los habitantes como para los visitantes, pues sobre la calle 18 nte. pasa el tranvía turístico que recorre los barrios antiguos de la ciudad. Por otro lado, también hay quienes hablan de evitar la calle, principalmente porque se observa solitaria, así como por las historias que se cuentan sobre ella, pues además de la presencia de los muñecos de la fuente, existen relatos sobre las apariciones de la famosa “Llorona”; un espectro de forma femenina que se aparece flotando para espantar a quienes recorren la zona en estado de ebriedad principalmente.

Finalmente, la Iglesia de la Candelaria y Guadalupe, es un importante referente espacial del barrio, pues se trata de un punto de reunión relacionado a lo religioso, lo comercial y lo lúdico, pues en este espacio es donde se lleva a cabo la fiesta patronal, la Semana Santa e indudablemente es imposible no pasar por ahí durante el Carnaval, pues además de tener por vecinas tres cuadrillas de huehues, al menos en una ocasión se llevó a cabo una misa previa a esta celebración.

A interior del barrio existe es posible dar cuenta de un ciclo festivo importante, por ello, las fiestas en el barrio de Xonaca fungen como nodos de ritualidad colectiva, su realización es de mucha importancia para los xonaqueros pues refuerza el tejido social del barrio. El ciclo festivo de Xonaca consta de las siguientes celebraciones: 1) *Fiesta Patronal*,

2) *Carnaval* 3) *Semana Santa*, para este apartado se hablará brevemente de la fiesta patronal y la semana santa, pues el Carnaval es el tema central de esta tesis. Cabe aclarar que me refiero a ellas como ciclo festivo barrial y no como un sistema festivo, debido a que la realización de una no tiene que ver con la otra, es decir, existen personas que participan en todas, sin embargo, no existe una conexión entre ellas.

Fiesta patronal dedicada a la Virgen de la Candelaria

Como ya se ha mencionado anteriormente, el barrio de Xonaca tiene por patrona a la Virgen de la Candelaria, celebrada el día 2 de febrero. En este día los xonaqueros acuden al templo con sus imágenes del Niño Dios para presentarlo a la eucaristía. De acuerdo con la tradición católica, el día de la Candelaria se conmemora los 40 días posteriores al nacimiento del Niño Jesús, en los que se menciona, la Virgen se purificó y dio gracias con velas y candelas. En el barrio de Xonaca, esta celebración comienza a las 9 de la mañana, en un primer momento se bendicen los sirios para posteriormente dar inicio con la misa y las imágenes de los Niños Dios se colocan en el altar mayor. La celebración es acompañada de mariachis, los cuales entonan las mañanitas y cantos religiosos para la Virgen que se encuentra en el altar con el Niño Dios en brazos.



Altar mayor del Templo de la Candelaria y Guadalupe el día 2 de febrero: Ma. Fernanda García Pérez.

Asimismo, a las afueras del templo es posible observar la verbena popular correspondiente a la fiesta patronal. La calle se llena de puestos de comida callejera, entre las que destacan las chalupas, las gorditas de nata, las hamburguesas y los hot dogs, además de

la presencia de juegos mecánicos y juegos para los niños como las canicas. En otras ocasiones es posible observar la presencia de un sonido para amenizar la fiesta, sin embargo, esto no ocurre todos los años. De acuerdo con los xonaqueros, existen algunas actividades que se han ido perdiendo al paso de los años, pues cuentan que también se quemaban toritos y se jugaba al palo encebado.



Puestos ubicados sobre la 24 nte. con motivo de la fiesta patronal del barrio: María Fernanda García Pérez, 2017.



Baile sonidero con motivo de la fiesta patronal: María Fernanda García Pérez, 2017.

Además de la verbena popular llevada a cabo a las afueras del Templo de la Candelaria, el día 2 de febrero es el aniversario de la fundación del barrio, por lo cual los encargados del Centro de Bienestar Social – Xonaca, realizan un festival nombrado “Xonaca,

Mi barrio”. En este festival se llevan a cabo distintas actividades, como la presentación de grupos de ballet folclórico, grupos de música que pertenecen al barrio, entre otras actividades, para finalizar con una presentación de una cuadrilla de Carnaval.

Semana Santa

La Semana Santa es la conmemoración cristiana de la pasión y muerte de Jesucristo, misma que para los creyentes católicos, es un periodo de especial significatividad, que para el caso del barrio de Xonaca, se trata de una puesta en escena de la Pasión y Muerte de Jesucristo.

La representación de la muerte de Cristo, no son simples escenificaciones teatrales, y se puede notar en cada una de las escenas. Todo ello, encierra una carga de valores y significados, no solo religiosos, sino también sociales, culturales y éticos; cada Semana Santa, dichos valores y significados son reasumidos, quizá con matices nuevos, pero están ahí y permanecen año con año.

Los preparativos comienzan a partir del mes de enero en el atrio del templo de Nuestra Señora de la Candelaria, para posteriormente realizar algunos ensayos en la calle los fines de semana. Cabe aclarar que estos ensayos en la calle se realizan días después del Carnaval del barrio para no coincidir con las cuadrillas en las calles. Esta celebración ha adquirido entre los vecinos un fuerte sentimiento de identidad y continuidad, en la que las emociones compartidas e interiorizadas forman parte de la memoria colectiva.

Hay que recordar que las fechas de la Semana Santa son movibles, pues corresponde a la primer luna llena después del equinoccio de primavera. Las actividades en el barrio comienzan el Domingo de Ramos, se realiza la misa y la bendición de palmas, junto con una procesión con la imagen de Jesús sobre un burro representando su entrada a Jerusalén, además de la presencia de vecinos xonaqueros interpretando a los apóstoles.



Salida de la imagen de Jesús en el marco del Domingo de Ramos: Ma. Fernanda García Pérez

Posteriormente las actividades continúan el Jueves Santo, este día, ya es posible observar a quien interpreta a Jesús. Se lleva a cabo la misa de institución y lavatorio a las 6 pm en el Templo de la Candelaria, para posteriormente a las 8 pm escenificar la oración del huerto y la aprehensión, esta actividad se lleva a cabo en la Colonia Lomas 5 de mayo, una de las colonias adscritas al barrio de Xonaca.



Xonaqueros interpretando a los apóstoles en jueves santo: Ma. Fernanda García Pérez

El Viernes Santo es cuando más actividad se observa en el barrio, pues a las 8:30 de la mañana comienza la representación de la sentencia a muerte de Jesús, dando inicio a la Procesión del Viernes Santo, iniciando y terminando en el Templo de la Candelaria.

Esta procesión es considerada importante para los xonaqueros pues se unen todas las colonias que en la demarcación municipal ya no se consideran pertenecientes al barrio de Xonaca. Familias enteras participan, pues una de las características de esta procesión es la hechura de alfombras de aserrín, las cuales se colocan en las calles por las cuales tendrá paso el viacrucis. Estas alfombras no son más que un conjunto de elementos expandidos en el suelo, con el objetivo de tener como resultado adornos e imágenes referentes a la Semana Santa y la religión católica, las cuales son resultado de la fe por parte de los vecinos que son quienes las realizan a las afueras de sus casas, se trata de un momento de cohesión social pues las colonias que en el imaginario xonaquero aun pertenecen al barrio, se unen a esta conmemoración, tanto en la realización de alfombras como en la colocación de altares en los cuales se llevan a cabo las estaciones del viacrucis.



Alfombra de aserrín colocada afuera del Templo de San Nicolas de Bari en la colonia 10 de mayo: Ma. Fernanda García Pérez

A las alfombras de aserrín podemos considerarlas como un arte efímero, pues se requiere esfuerzo, tiempo y dedicación para su realización, se encuentran en exposición

aproximadamente de una a tres horas y luego estas son destruidas con el paso del cortejo procesional.



Paso de la procesión sobre la alfombra colocada afuera del Templo de San Nicolas de Bari: Grupo Xonaca unidos por Cristo.

Posterior al recorrido del viacrucis, se realiza la meditación de las 7 palabras, la adoración de la cruz y la comunión en el atrio. Para este momento, ya no son los actores quienes representan el momento en que bajan a Jesús de la cruz, sino el Cristo hecho de pasta de maíz. Esta imagen es conocida como “La preciosa sangre de Cristo” y de acuerdo con los encargados de llevar a cabo este momento, se trata de una imagen ligera con articulaciones en los brazos. Esta imagen es bajada de la cruz por parte de personas cercanas a la iglesia, para posteriormente ser colocado en una urna de herrería y cristal para convertirse en “El Señor del Santo Entierro”.



Momento en el cual la imagen de “La preciosa sangre de Cristo” es bajada de la cruz: Ma. Fernanda García Pérez

A lo largo de este capítulo, situamos al barrio de Xonaca como un barrio importante en la historia de la ciudad de Puebla, figurando en momentos importantes desde su fundación, hasta su papel en la Batalla del 5 de mayo. Se trata de un lugar rico en narrativas, las cuales refuerzan el sentido de pertenencia barrial, así como la memoria colectiva que existe alrededor de dichos eventos. Los xonaqueros reconocen a su barrio, así como sus festividades, por ello, hablaremos de la que se dice, es la tradición más importante dentro de Xonaca: el Carnaval.

CAPITULO III

¡VIVA XONACA!: ACERCAMIENTOS ETNOGRÁFICOS AL CARNAVAL XONAQUERO

*Al Carnaval todos piensan o dicen que vengo
a desestresarme, olvidar los problemas
pero no, salgo más estresado, de andar para arriba
para abajo, ver patrocinios, bailadas, que no todos estén
de acuerdo con lo que se propone, es cansado,
pero aquí estamos, por puro amor al arte.*

(Víctor M. Carnavaleiro)



Cuadrilla de huehues “Organización Illescas y Amigos” en su presentación con la cuadrilla “Lomas 5 de mayo”, María Fernanda García Pérez, 2023.

3.1 Antecedentes

Tal como se menciona en la introducción, se dice que el Carnaval de los barrios de Puebla tuvo como primer hogar el barrio de El Alto, en el cual se asentaron principalmente indígenas originarios del estado vecino de Tlaxcala, sin embargo, no se tienen fechas exactas de su primera aparición como tradición del barrio. Empero, la memoria colectiva de los oriundos de los barrios, remontan sus relatos hacia los años 30's. De acuerdo con las personas que participan en dicha práctica, mencionan que ocurrió una ruptura en la única cuadrilla que existía en la ciudad de Puebla; por un lado, hay quienes cuentan que hubo desacuerdos con la organización, por otro lado, quienes mencionan el hecho de que resultaba incomodo llegar a más de cien integrantes al momento de bailar. A ciencia cierta no se saben las causas de la ruptura, pero lo que si es cierto es que esa única cuadrilla se comenzó a fragmentar, divulgándose así la practica carnavalera en los demás barrios vecinos de el Alto, siendo el primero el barrio de Xonaca, convirtiéndose así en uno de los elementos claves de su identidad.

En el discurso hegemónico oficializado por las instituciones gubernamentales, el Carnaval de los barrios, surge a modo de mofa hacia la figura de los hacendados españoles que fundaron la Ciudad de Puebla. Sin embargo, al acercarse a las personas que participan activamente en las festividades Carnavaleras dentro del barrio, surgen otras narrativas en torno a dicho origen. Si bien, la versión oficial de las instituciones es la que se ha popularizado al momento de justificar la práctica, los Carnavaleros xonaqueros, retoman los orígenes al hablar de las cuadrillas más antiguas e importantes del barrio, siendo así, que cada uno tendrá una versión de sus orígenes de acuerdo con su historia de vida y afinidades.

Así, dentro de la tradición oral del barrio, se menciona la existencia de tres cuadrillas que desde sus orígenes figuraron como los pilares de esta tradición en Xonaca. Se trata de las cuadrillas Organización Capilla, Organización Illescas y Amigos, y 26 oriente La Original. Aunque existen diversas versiones sobre la fecha exacta en que cada una de ellas fue fundada, lo que si se tiene claro es que la presencia del Carnaval en el barrio tiene una antigüedad de aproximadamente 100 años. Sin embargo, la primera de estas, Organización Capilla, dejó de salir en el año 2017, mientras que las dos restantes aún se mantienen activas como referentes de los inicios del Carnaval en el barrio.

El Carnaval en el barrio de Xonaca, es una celebración con distintas dimensiones. Una de ellas es la que se relaciona con la rememoración de la identidad barrial y la adscripción de sus participantes. Asimismo, dentro de estas dimensiones, es posible dar cuenta de dos momentos importantes de la festividad. Por un lado, el que tiene que ver con el calendario católico, pues los tiempos del Carnaval, se encuentran en el marco de las celebraciones previas al Miércoles de Ceniza. Complementariamente, encontramos un carácter lúdico, en el cual los carnavaleros van a divertirse y a convivir con amigos y familiares:

Pues salíamos a divertirnos cada año, a gozar a disfrutarlo, como te digo tiene que ver mucho lo pagano y lo religioso ¿no?, porque siempre salimos un domingo antes de lo que es el miércoles de ceniza cuando empieza la cuaresma, es importante porque conservamos nuestras tradiciones y nuestras raíces más que nada, [...] te digo que es una transformación cuando llega carnaval, porque nos emocionamos, nos llenamos de alegría, es una magia al portar un traje de huehue, te conviertes en otra persona. (Guillermo Illescas, 2022)

Cabe señalar, que en estas temporalidades los reencuentros pueden ser muy significativos, pues una cantidad considerable de participantes ya no habitan actualmente dentro del barrio. Por ello, los tiempos del Carnaval, permiten reafirmar los lazos.

Como se ha mencionado, el Carnaval está relacionado con las temporalidades del calendario católico. En este, se marca como fecha de inicio un domingo antes del Miércoles de Ceniza. Sin embargo, es posible mencionar que el Carnaval Xonaquero en ejecución, comienza desde los ensayos, los cuales se realizan aproximadamente a finales o mediados de enero, dependiendo de la fecha del inicio de la cuaresma. Dentro del marco de la celebración del Carnaval se llevan a cabo otros eventos como:

- Convite de huehues: Se trata de un recorrido, en el cual solo algunas cuadrillas de Xonaca participan, pues es necesario pertenecer a la Asociación Angelopolitana de Huehues. Las cuadrillas participantes recorren las calles del Centro Histórico de la Ciudad de Puebla. De mismo modo, en este participan contingentes de bandas de música de instituciones educativas, así como otras cuadrillas y camadas del estado, como la participación de alguna camada del estado de Tlaxcala. Este evento es organizado por el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, con el fin de promover la afluencia turística.

- Presentaciones en teatro: Al igual que el desfile, en este evento solo participan las cuadrillas que sean convocadas. Mayoritariamente se invita a una de cada barrio en el que se lleve a cabo el Carnaval, por lo tanto, solo participa una cuadrilla representando al barrio de Xonaca. Al igual que el desfile, este evento es organizado por el IMACP.
- Encuentros de cuadrillas: En un solo lugar se llegan a reunir desde tres a más de cinco cuadrillas en un día, esto con el fin de mostrar la diversidad que existe entre ellas, así como mostrar un ambiente de hermandad entre las mismas. Este evento es organizado por los mismos carnavaleros y depende de la cuadrilla convocante la cantidad de cuadrillas invitadas que habrá. En este tipo de eventos es común encontrar la renta de sillas para el público, pues el evento suele durar más de 3 horas.
- Bailes populares: Se llevan a cabo principalmente durante la noche del remate de cada cuadrilla, en el cual suele concluir la fiesta. Cada año este evento clímax adquiere más importancia y notoriedad, pues los organizadores procuran llevar al artista o grupo de moda, principalmente en la escena de la cumbia. Estos se llevan a cabo en salones de baile o la calle en la que baila cada cuadrilla, esto para poder congregarse a un número masivo de asistentes.

Hasta este momento se ha dado una contextualización de la celebración del Carnaval en el barrio de Xonaca. En este sentido, hemos podido dar cuenta de que los orígenes del Carnaval en los barrios de Puebla no importan tanto como el hecho de que se siga reproduciendo dicha práctica, adecuándose a los contextos en los cuales se vive. En los apartados siguientes se profundizará sobre los elementos particulares que caracterizan a esta festividad a partir de sus participantes.

3.2 El vestuario: Disputa entre lo tradicional y lo moderno

Como se mencionó en el capítulo teórico, en este trabajo se abordará el aspecto socioestético en su sentido objetual - contextual. Por ello, se hace referencia a los vestuarios y los elementos objetuales que lo conforman.

Quienes interpretan estos personajes son la parte importante del Carnaval. Esto depende de su capacidad de bailar, su vestimenta y si ocupa la cabecera o forma parte importante de los bailes. El sujeto carnavalero es el punto de referencia de las miradas, lo

cual ellos saben pues se auto representan como seres apasionados y alegres. Los gritos, sus coqueteos entre sí mismos y con el público, expresan el gusto y el amor por participar en el Carnaval. Para hablar de la vestimenta de los carnavaleros, debemos tener en cuenta dos percepciones en torno al Carnaval; la tradicionalista y la innovadora, por lo tanto, en los siguientes apartados se mencionará a ambos.

3.2.1 El huehue

Huehue es una palabra náhuatl que se traduce como “viejo”. Sin embargo, existen dos concepciones respecto a esta palabra. Una de ellas corresponde a entender el concepto de viejo como referencia a una persona sabia y experimentada. No obstante, una segunda acepción corresponde a un tono despectivo o de burla, que, en contextos de Carnaval, refiere a quien ha olvidado su pertenencia al pueblo aspirando a ser europeo⁵:

[...] Los españoles no dejaban a los indígenas participar en sus eventos a sus fiestas, nunca los invitaban y como una rebeldía hacia los españoles, es entonces como empieza a surgir el Carnaval la fiesta del Carnaval. Por ejemplo, si tú te das cuenta las caretas que traemos tiene rasgos españoles, unas tienen ojos azules, ojos verdes, es con el afán de ridiculizar a los españoles. (Illescas, 2022)

En este sentido, el personaje del huehue cumple con la función de representar una mofa dentro del marco de un discurso metaforizado y exaltado de sucesos históricos. En este caso, expresaría las condiciones de vida de la Puebla Colonial, en la cual existía una gran desigualdad en cuanto a las relaciones y modos de vida de la población española del Centro de la Ciudad en contraste con la población indígena que habitaba en las periferias, como sería el caso de los barrios fundadores.

El vestuario de este personaje tendrá sus matices dependiendo de la cuadrilla a la que el portador pertenezca. Actualmente consiste en una camisa de manga larga, coordinado (chaleco y pantalón), zapatos y calcetines de acuerdo con el color del coordinado, capa bordada y/o pintada con distintos motivos y sombrero texano negro adornado con plumas de avestruz de distintos colores, así como una careta de madera, la cual se asemeja a un rostro de piel blanca con barba y bigote, algunas sólo con bigote y ojos de color. Asimismo, en el

⁵ En términos nahuas específicamente en la región del Valle Puebla – Tlaxcala se emplea el término *caxtillancopa* “a la manera de los de castilla”. Esto puede entenderse también desde la sátira que Guadalupe Posadas mostraba en sus grabados, principalmente con el famoso grabado de la Calavera Garbancera.

barrio de Xonaca ocurren diversas auto representaciones como miembros de una cuadrilla, que van desde el uso de fajillas de colores, botones conmemorativos e incluso plasmar el nombre o logotipo de sus cuadrillas en sus capas.



Explicación gráfica del traje de huehue. Elaboración propia.

Es preciso hacer una mención importante de la careta. Se trata de un objeto que va más allá de tratarse de un simple requisito del vestuario, ya que, dicho en voces de los carnavaleros, se convierte en una extensión de ellos mismos. Asimismo, se menciona que la careta es quien escoge al portador.

Se considera que el material tradicional para su elaboración es la madera de ayacahuite, empero, en la actualidad se han integrado nuevos materiales como la madera de cedro, la fibra de vidrio o el yeso, la cual será adquirida por quien la vaya a portar dependiendo de su economía⁶. Algunas caretas son clásicas con rasgos europeos y ojos de

⁶ Materiales como la madera son muy caros, además de requerir un mantenimiento, por ello el más accesible es la fibra de vidrio.

color, algunas otras son reproducciones perfectas de personajes de la época de oro del cine mexicano. La parte del cabello puede ser tallada al igual que el resto de la máscara o reemplazada por un fleco de chaquira dorada que cuelgan en la zona de la frente.

Al interior de las caretas, algunas cuentan con un mecanismo general o individual que permite que se cierren los ojos cuando el dueño de la careta así lo desea. Así, mientras el huehue baila puede guiñar el ojo o *hacer ojitos* al público a manera de coqueteo.

La significación de las caretas no ocurre de manera directa, se trata de un proceso que más bien se relaciona con el tiempo de vida del objeto. El inicio de este proceso comienza con su elaboración y depende del maestro mascarero, pues es quien conoce los materiales y las técnicas aptas para utilizarse, además de que dedica tiempo, esfuerzo y creatividad para su creación. Posteriormente al momento en que se adquiere la careta, implica un gasto muy importante el cual es planeado con mucha anticipación, quien la va a portar incide en el proceso de su elaboración a través del dialogo que entabla con el maestro mascarero para poder darle la forma deseada, a partir de la cual se plasmará la identidad del portador, así ocurre una suerte de adopción, pues la careta se convierte en una parte importante de la persona ya que esta habitualmente pasa a formar parte de la familia.

La trayectoria de la careta también dota de significado al objeto, pues implica haber transitado por distintos años el Carnaval, por ello, se vuelve reconocible para el público espectador, como para sus compañeros carnavaleros. Así mismo, el tiempo en relación con la careta despierta recuerdos o anécdotas: el primer Carnaval, la participación de familiares, incluso llega a ser un puente de conexión con familiares carnavaleros ya fallecidos.

De mismo modo, otro de los elementos principales del vestuario es la capa. En ella se plasman los gustos, afinidades e historias de la persona portadora del atavío. Es común que se encuentren bordadas las leyendas “¡Viva Xonaca!” o ”¡Viva el Carnaval!”. Actualmente, en algunas cuadrillas, los dibujos plasmados en las capas se tratan de motivos prehispánicos, mismos que, en voces de los carnavaleros, está relacionado con tener un vínculo con su pasado. Al igual que la careta, las capas que utilizan los Huehues, pueden ser heredadas de generación en generación. De misma forma, existe un modo tradicional de portarla, la cual es bordada con chaquira y lentejuela. Actualmente se encuentran en boga las capas

únicamente pintadas al óleo y los sublimados; estas nuevas técnicas son criticadas entre carnavaleros, e incluso son señaladas por medios electrónicos como los memes, pues no se consideran tradicionales y a pesar de que el Huehue lleve capa, si esta no se encuentra bordada, no es tradicional.



Meme publicado en la página de Facebook Huehues Puebla, Carnaval, la cual hace referencia al rechazo hacia las capas pintadas o sublimadas. Via: Facebook.

Esto anteriormente mencionado, se considera el vestuario tradicional del huehue. A la par de la observación directa y lo dicho literalmente por parte de los sujetos carnavaleros, tenemos que lo que caracteriza al Huehue es la capa bordada y la careta con un rostro “sin ninguna modificación”. Asimismo, la idea de lo tradicional está en relación con la memoria de quienes llevan muchos años participando, pues la forma en la que los primeros Huehues vestían se considera el traje original: “para mí el Huehue tradicional es tener un coordinado, la capa, la careta, zapatos limpios y las plumas, así se vestía mi papá” (María Díaz, 2021)

De manera precisa los elementos mencionados anteriormente (capa y careta) han sido modificados los últimos años, pues de manera individual hay quienes piensan o consideran importante el cambio en esta tradición, esto para poder agradar a las nuevas generaciones, pues en su momento se llegó a pensar que la practica carnavalera iba en declive debido al poco interés que había por parte de las nuevas generaciones, que en su mayoría eran hijos y nietos de huehues.

Nombre, yo veía al hijo de *fulanito*⁷, y me daba harta tristeza, en la cuadrilla infantil le ponían la careta y nada que quería bailar, decía que se asfixiaba con la careta puesta y pues si no le gusta ¿de dónde?, a ver que lo obliguen [...] Luego la otra chavita, la hija de *menganito*, todo bien bonito, hasta la pasaban a bailar en medio, pero ps pasó el tiempo y se salió, de plano ya no quiso seguir bailando pues como ya crecen, a muchos les da pena que los vean sus compañeritos, y pues es triste porque deberían sentirse orgullosos de lo que son, no andar renegando. (Comunicación personal, 2022)

A partir de esta especie de foco rojo, fue que algunas cuadrillas optaron por permitir los despliegues de creatividad de quienes se interesaban por el Carnaval, aunque, como en cualquier contexto, añadir un nuevo signo a un campo semántico ya dado por los sujetos que participan, es complejo y genera desacuerdos en el colectivo.

3.2.2 *El catrín*

Dentro del Carnaval contemporáneo, tenemos una figura que se desprende del Huehue. Se trata del *Catrín*. Este vestuario deja de lado la capa bordada para dar paso a los trajes sastre de distintos colores y texturas, así como la diversidad de diseños en las caretas, pues es posible observar variados modelos en cuanto a lo que el portador interpreta, como un diablo, una calavera, un payaso, e incluso algún personaje de ficción como El Joker o El cuervo. Durante el Carnaval en ejecución, este pierde jerarquía ante el Huehue. Sin embargo, ante los ojos del espectador llama la atención debido a lo vistoso de sus caretas y sus trajes.



Catrín de la Cuadrilla “La Esencia de Xonaca”, el cual podemos observar, su careta es del personaje principal de la película de Hollywood de 1994 “The Crow”



Brandon Lee interpretando a El cuervo, en el cual se puede observar la similitud del diseño en

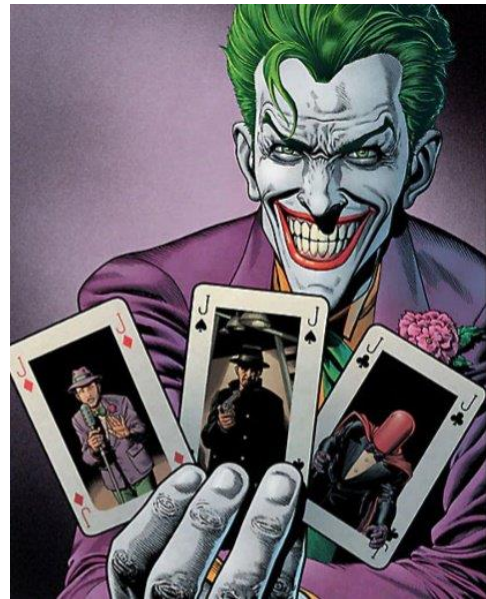
⁷ Se opta por censurar a quienes se refieren los entrevistados con el fin de evitar algún tipo de conflicto.

protagonizada por Brandon Lee. María Fernanda García Pérez, 2023.

cuanto al maquillaje. Fuente:
http://www.cineol.net/imagen/8040_El-Cuervo



Catrín de la cuadrilla “La Esencia de Xonaca”. En la fotografía podemos observar que su careta y vestuario corresponden al personaje de DC Comics “El Joker”. María Fernanda García Pérez, 2023



Joker clásico de los cómics de 1940, pero retomando la reedición del 2020 utilizada para el cómic “Three Jokers” Fuente: <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-1e5d30b37493b267c6ce5e5cbde347a-lq>

En tiempos pasados, dentro del Carnaval del barrio de Xonaca, ya existía un personaje que se podría considerar como Catrín, y que en la misma voz de algunos carnavaleros es reconocido como tal. Se trata del llamado “Doctor Chapatín”, su vestuario era llamativo pues no era lo común para esas épocas y solo era el único. Los espectadores y carnavaleros antiguos, lo recuerdan como un personaje que portaba un maletín de doctor, en el cual llevaba dulces de perfume, mismos que regalaba a los niños que observaban los bailes de los Huehues.

Actualmente, el personaje del Catrín es considerado como innovador debido a que ya no se ocupa la capa. En este sentido, de acuerdo con los carnavaleros, este vestuario permite más la posibilidad de explotar la creatividad de quien lo porte. El traje utilizado, puede ser de cualquier color, tipo, textura y diseño. Asimismo, para el caso de la careta podemos dar cuenta de que la posibilidad de plasmar rostros distintos es amplia. En algunos casos, la careta es solicitada con rasgos específicos y bien podría pasar por una careta tradicional. Empero, existen peticiones más arriesgadas, en las cuales incluso se solicitan rostros animados de series japonesas, caricaturas e incluso personajes de películas populares.

[...] sobre todo, que ahora que han entrado jóvenes, yo veo que como siempre se busca adaptar las cosas al gusto y antes eran una tradición las máscaras, no había que, si yo quiero de así o si acaso había barbonas o el bigote muy retorcido para arriba, o detalles sencillos, ni siquiera pedían sonrientes o que hoyuelos en las mejillas, nada de eso, era, como un tanto más serias las máscaras y era lo acostumbrado digamos. Ahora los jóvenes, a alguno se le ocurrió hacer una máscara aquí conmigo de ya donde yo veo que parten para otros modelos, pidió una como tipo anime, claro que los animes son muy esquemáticos los dibujos, y aquí hay que darle volumen, y ese es el chiste, tratar de que sea la idea, pero con adaptación a lo que es una máscara [...] (Enrique Méndez, maestro mascarero, 2019)

El barrio de Xonaca se puede posicionar en un lugar muy importante en el nacimiento de este personaje, pues es en las cuadrillas provenientes de este barrio donde surgieron. Tal fue su impacto, que varias cuadrillas lo tuvieron como personaje muy por encima del huehue. A pesar de este contexto, la figura del Catrín es rechazada y criticada actualmente, pues, pese a que en prácticamente todas las cuadrillas hay como mínimo dos Catrines, no es considerado tradicional.



Meme publicado en el grupo de Facebook HUEHUES, en el cual se comunica el rechazo de los catrines dentro del Carnaval. Vía: Facebook

Existen diversos tipos de catrines, sin embargo, el que más ha gozado de aceptación es el Diablo Catrín. Se trata de la utilización de una careta de huehue con rasgos igual de finos, pero con cuernos. En un principio esas caretas eran completamente rojas y con cuernos

pequeños. Con el paso del tiempo, estos elementos se han ido modificando, teniendo actualmente diablos catrines con una variedad amplia de diseños.

Las opiniones de quienes portan estos vestuarios varían de acuerdo con el diseño ocupado, pues como se mencionó anteriormente, es posible observar personajes de películas de Hollywood. En algunos casos, el motivo simplemente es la innovación, para otras personas es porque se sienten identificados con el personaje o son fanáticos de dichas producciones cinematográficas. En el caso específico del diablo catrín, quienes se atavían de este personaje, mencionan que representa al pecado, ya que se trata de una persona de buen porte y elegante, por lo tanto, lo que busca es hacer caer en tentación tanto al público como a la Maringuilla.

3.2.3 La María o Maringuilla

El significado de la palabra Maringuilla se pierde en el pasado. Carnavaleros mencionan que anteriormente, solo se les decía Marías y el término Maringuilla se adoptó del estado vecino de Tlaxcala. Para algunas de las participantes, la Maringuilla representa a la Malinche, quien fuera guía de Hernán Cortés.

Mi vestimenta es sobre la Maringuilla, el significado de la Maringuilla es en representación de la Malinche, quien era guía de Hernán Cortés, y pues esto tiene que ver con un vestido muy exótico, yo visto también lo que es un penacho y lo que es la careta, que representa a lo que es la Malinche y se esconde detrás de lo que es la careta. [...] (Esmeralda B, 2022)

Al igual que con la figura del Huehue, la Maringuilla ha transitado por distintos cambios, algunos de estos muy ligeros, así como otros muy radicales. En un primer momento, tenemos que en el barrio de Xonaca la figura de la Maringuilla es concebida de manera distinta al barrio de el Alto, pues en Xonaca este personaje siempre ha usado careta, no así en el barrio de el Alto. De manera general, el hecho de haber incorporado la careta en el vestuario de la Maringuilla, lo podemos ver como una de las primeras innovaciones que el Carnaval del barrio de Xonaca aportó a la tradición.

Por otro lado, tenemos que antes las mujeres no podían bailar en el Carnaval, ya que era un espacio meramente masculino, por ello, eran hombres quienes interpretaban tal papel. Estos se vestían con las enaguas de sus esposas o sus hermanas.

Como parte de la antigua tradición de los Huehues de Xonaca las Maringuillas son el personaje que representa a la Malinche la cual era la guía e intérprete de los españoles. En el barrio de Xonaca se distinguió por sus Maringuillas las cuales marcaron una época muy importante, la clase, porte y su forma de bailar hicieron que el carnaval de Puebla tuviera una época dorada. Don Trino Apango, Don Agustín María Carnaval la última de las Maringuillas de antaño. (Vía Facebook, Cuadrilla “Los Huehues del Arrabal de Xonaca”)

La inclusión de las mujeres al Carnaval es relativamente reciente, al menos como maringuillas, pues antes del año 2000 era común ver mujeres bailando, pero con el vestuario de Huehue. No es si no hasta aproximadamente el año 2002 en el que se comienza a observar la participación femenina en las cuadrillas.

[...] Si nos remontamos un poquito a la historia, antes no se dejaba bailar a las mujeres porque se decía que la tierra se ponía celosa y no era una tierra fértil, ahorita pues obviamente con el paso del tiempo ya se nos permite participar en este tipo de eventos [...] (Karla, 2018)

La inclusión de las mujeres al Carnaval también puede ser observada como una innovación, o al menos como un punto clave en la práctica, pues a partir de este momento, se comienza a ver más participación de Maringuillas en las cuadrillas, pues estas contaban con al menos una Maringuilla, actualmente es posible encontrar a más de diez. El hecho de que las mujeres ya participen no quiere decir que ya no haya hombres interpretando al personaje, contrario a esto, es posible observar aún a masculinos vestidos de mujer con grandes enaguas, los cuales son respetados y admirados por parte de las Maringuillas mujeres, pues muchos de ellos han sido inspiración de estas.

Actualmente la ropa de las Maringuillas que se consideran tradicionales consiste en vestido amplio de época⁸, el color y el diseño es opcional, sombrero texano negro adornado con plumas de avestruz, zapatillas o botines y el uso de careta de madera. Las Maringuillas son también foco de atención de las familias, para muchas madres es un orgullo que su hija baile, pues son reconocidas por su grupo de familiares y amigos. Depende de su desempeño es que podrá destacar o ser criticada por su forma de bailar o su vestimenta.

⁸ Refiriéndose a la época de los hacendados



Explicación gráfica del traje de maringuilla: Elaboración propia

3.2.4 La Maringuilla urbana

Previo a la inclusión de las mujeres en el Carnaval, otras identidades sexuales eran visibles, pues aproximadamente en los años 80's se comenzó a observar la participación de la comunidad gay y transexual, las cuales fueron denominadas Maringuillas urbanas, tal cual porque representan a la mujer urbana. Se trata de personas disidentes sexuales, quienes encontraban en el Carnaval un medio de expresión. En contextos del Carnaval, no son juzgados ni señalados, se les admira por su capacidad de transformación pues generalmente participan con vestuarios y maquillajes extravagantes, así como con la utilización de tacones de gran tamaño.



Maringuillas o Marías urbanas de la cuadrilla 26 oriente año 2003: Archivo fotográfico familia Pérez.



Marimar es una de las Marías o Maringuillas urbanas más reconocidas en el barrio de Xonaca. María Fernanda García Pérez, 2023.

En contextos actuales, el traje de la Maringuilla ha transitado por múltiples cambios de una manera muy rápida, pues cada año es posible ver un elemento nuevo al traje. De manera contemporánea, podemos dar cuenta que los cambios comenzaron con el tipo de vestido a utilizar, así como con los diseños de las caretas. Por un lado, respecto a los vestidos, ya no se trataba de unas enaguas comunes y corrientes, pues las señoritas que participan comenzaron a incluir el vestido de XV años, mismo que actualmente este es considerado como un elemento tradicional del vestuario. Por otro lado, en el caso de las caretas, ocurrió lo mismo que con el vestuario del Huehue, se añadieron nuevos diseños como el de la diabla

o la vampira, así como las intenciones de combinar el vestuario con el vestuario de su pareja de baile.



Pareja de charro y Maringuilla con la careta mitad diablo mitad persona: Karla Merchant

En años siguientes nuevas concepciones sobre la Maringuilla comenzaron a observarse, como la utilización de antifaces y grandes penachos decorados con plumas de avestruz, así como la utilización de grandes aros para la forma del vestido. Estas figuras en la actualidad son las nombradas como Maringuillas urbanas, lo cual genera descontento por parte del colectivo transexual, pues se piensa que han sido desplazadas en algunas cuadrillas por estos nuevos personajes.



Maringuilla urbana contemporánea: Julián Pachuca García

Este vestuario de Maringuilla en el que se deja de lado la careta y el sombrero, para dar paso al antifaz veneciano y los penachos y hombrera. Ha generado disconformidades desde su primera aparición, ya que muchos no lo consideran como algo representativo en las Maringuillas de Xonaca. De misma forma, en el estilo de bailar a varias personas no les agrada ya que no se baila con la elegancia con la que antes se hacía, pues incluso existía un modo de tomar el vestido, el cual, de acuerdo con los relatos, permitía que en el baile se observara el porte de la persona que interpretaba al personaje.

3.2.5 El diablo

Para el caso de la figura del diablo no ha habido tanta reestructuración en este. Desde que el Carnaval se comenzó a festejar en Xonaca, el vestuario del diablo buscó la manera de diferenciarse de los diablos del barrio vecino. Por un lado, en el Alto el diablo ocupaba una máscara de piel de chivo o conejo. Sin embargo, en el barrio de Xonaca se optó por las máscaras de látex.

Este personaje, es importante en el baile de la muñeca. De acuerdo con los carnavaleros, este baile simboliza la persecución de Herodes hacia el Niño Dios. Así, el

Huehue representa a José, la Maringuilla a la Virgen María y la muñeca al Niño Dios, siendo el Diablo la representación personificada de la maldad, el cual es derrotado al final del baile.

La vestimenta del diablo consiste en traje rojo, calcetines rojos, tenis o zapatos rojos, una cola de toro y máscara de látex a elección del portador. Ellos se encargan de cargar una caja para pedir cooperación con la gente que los ve bailar, también hace maldades y pone a bailar a los niños. El Diablo, no ejecuta como tal las coreografías que se bailan, él da de vueltas alrededor de la cuadrilla mientras ejecutan los bailes para poder así tener una actitud juguetona con los espectadores.



Explicación gráfica del traje de diablo: Elaboración propia.

Finalmente, tenemos que la figura del diablo dentro del Carnaval del barrio de Xonaca, va más allá de una simple figura que representa la maldad. En la práctica, podemos observar al Diablo como un símbolo de fiesta y algarabía; su imagen radica en la burla y lo grotesco. Este invita a los espectadores de las cuadrillas de Carnaval a formar parte de él, más allá de ser simplemente público observante. Así, podemos ver al Diablo como una figura del Carnaval que invita a la cohesión social del barrio.



Diablo de la cuadrilla Organización Illescas y Amigos jugando con el público durante una presentación en Lomas 5 de mayo. María Fernanda García Pérez, 2023.

3.2.6 Conclusiones

A pesar de todas las disconformidades en torno a la cuestión estética del Carnaval, tenemos que el vestuario es mucho más que la indumentaria en sí misma. En el discurso hablado, los carnavaleros le atribuyen otros usos, como presentarse a sí mismos frente a los otros y mostrar a los demás miembros de la cuadrilla cómo ellos se perciben y cómo les gustaría ser percibidos. Independientemente de que el traje haya sido elaborado o no por personas ajenas a la cuadrilla, es un objeto personal que goza de la entera apropiación de quien lo porta. Justamente este acto individual es el que confirma y refuerza la identidad del colectivo, haciendo de la vestimenta algo más que el elemento protagonista de su ritual.

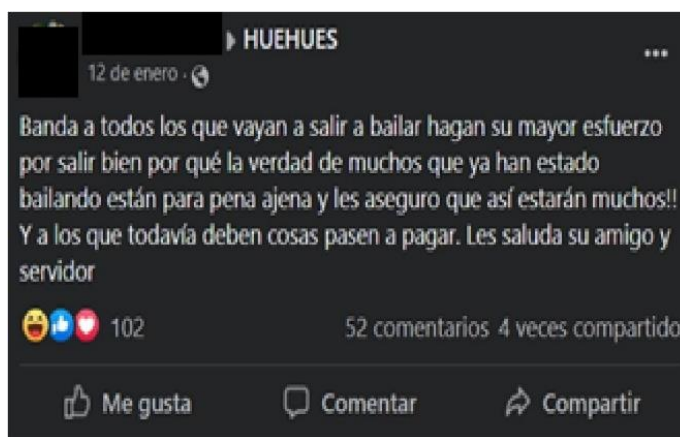
Resulta importante dar cuenta de cómo los objetos que utiliza cada individuo durante el Carnaval son dotados de significados, siendo el de identidad uno de ellos y se considera el más importante. El traje de Carnaval es el objeto personal por excelencia de los carnavaleros, los identifica en lo individual y lo colectivo. Su elaboración es producto de los conflictos y tensiones entre la originalidad, lo tradicional y lo innovador, así como la percepción personal respecto al Carnaval y la perpetuación de este.

Sin embargo, esta situación también tiene que ver con los capitales económicos de quien se atavíe como carnavalero. Los últimos años, dentro de la comunidad que gusta del Carnaval se han observado en redes sociales y en el discurso oral, comentarios relacionados con la poca seriedad por parte de algunos carnavaleros al momento de invertir económicamente en sus vestuarios.

Entonces espero que tambien tengas presente la calidad de tus cosas a comparacion de la de los demas integrantes,porque no solo se trata de cambiar coordinado si no también acatar el minimo de plumas del sombrero y la calidad de ellas asi mismo te recuerdo que uno de los requisitos es traer la capa bordada.

Editado · Me gusta · 2 · Responder · Más · hace 11 horas

Comentario extraído de una publicación en el grupo HUEHUES, el cual hace referencia a la “calidad” del vestuario. Se optó por censurar información para evitar algún tipo de mal entendido.



Publicación extraída del grupo HUEHUES.

A partir de estos señalamientos, tenemos que existe una suerte de diferenciación social respecto a quien si puede costear un vestuario “decente” y quien no, pues hay que recordar que, de acuerdo con el trabajo de campo realizado, tenemos que un vestuario de Huehue ronda aproximadamente los 10 mil pesos y el de Maringuilla 22 mil pesos, dependiendo de la forma en la que se presente al personaje. Existen personas que desgraciadamente sus ingresos no son altos y dependen de cómo les fue en el año,

básicamente si tuvieron o no la oportunidad de ahorrar para participar en el Carnaval. A pesar de que son muchos quienes los critican, ellos no se desaniman y continúan bailando, aun cuando sus plumas tengan más de 3 años. En contraste a esto, tenemos quienes tienen la posibilidad de invertir una mayor cantidad de dinero en sus vestuarios, logrando hacerlos vistosos y, por tanto, adquirir prestigio. Todo esto anteriormente mencionado es muy independiente de que sean tradicionales o innovadores, pueden ser cualquiera de los dos, sin embargo, si no invierten una buena cantidad de dinero a su vestuario suelen ser criticados.



Imagen publicada en el grupo HUEHUES

De acuerdo con el contexto descrito anteriormente, podemos dar cuenta de dos dimensiones del vestuario del Carnaval; la denotativa y la connotativa. Umberto Eco (2005) plantea que el significado del significante es la función, es decir, la denotación está en relación con la función primaria del signo, entonces, lo connotativo, es la serie de significados alrededor del mismo.

En este sentido, para explicar algunos de los aspectos mencionados anteriormente en torno a la vestimenta, se mostrará una tabla analizando ambas dimensiones basadas en la observación directa realizada durante los Carnavales del año 2020 y 2022.

Elemento	Foto	Denotativo	Connotativo
<p>Careta Huehue / maringuilla</p>		<p>Cubrir el rostro para que los espectadores no sepan quien está detrás del vestuario, además de seguir con la tradición de la burla hacia los hacendados españoles.</p>	<p>Identidad personal, en relación con la identificación dentro de la cuadrilla. El danzante al colocarse la careta se convierte en “otra persona”.</p>
<p>Capa</p>		<p>Según la tradición, este elemento significa el viento, de acuerdo con el movimiento de esta al momento de bailar.</p>	<p>Para los integrantes, la capa está en relación con la identidad barrial, pues en ella se plasman expresiones como “viva Xonaca”. Además del legado detrás de ellos, pues muchas veces, se encuentran las iniciales de los iniciadores con la tradición dentro de sus familias.</p>
<p>Plumas</p>		<p>De acuerdo con la tradición, este elemento significa las nubes. Es decir, los integrantes cumplen con este requisito para poder bailar en la cuadrilla</p>	<p>Representa estatus económico, pues entre más plumas adornen el sombrero, significa que el danzante invirtió más en su vestuario.</p>
<p>Fajilla / broche</p>		<p>Identificarse de las otras cuadrillas.</p>	<p>Representa el sentido de pertenencia hacia la cuadrilla.</p>

Cuadro para comprender distintas dimensiones de los vestuarios de Carnaval. Elaboración propia,

A partir de lo dicho anteriormente, podemos dar cuenta de dos dimensiones del vestuario de Carnaval, las cuales pueden darse de manera explícita o implícita. Tener presentes estas dimensiones en torno a los significados alrededor de los elementos del

vestuario, más allá de la dimensión de su función, nos permite comprender la importancia que estos tienen para quien los porta, pues se trata más allá de simples objetos que conforman los vestuarios.

Otro elemento que conforma al Carnaval del barrio de Xonaca son las cuadrillas, las cuales serán descritas en el siguiente apartado.

3.3 Las cuadrillas de Carnaval

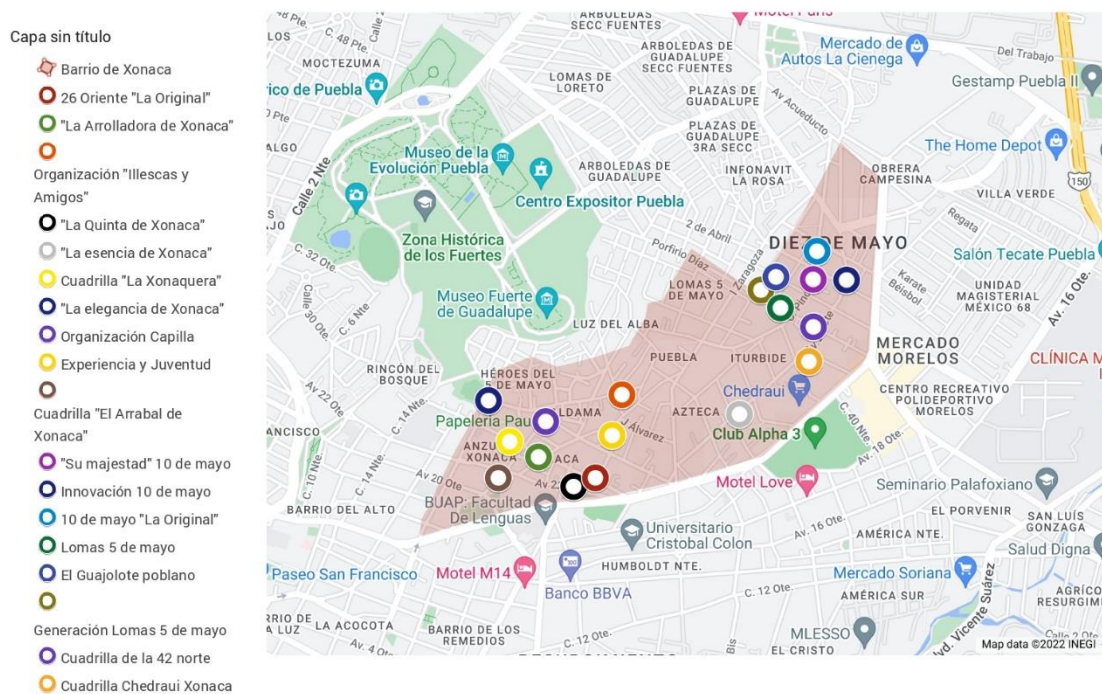
El termino cuadrilla hace referencia a las agrupaciones de carnavaleros. Se auto nombran así debido a la organización de los bailes, los cuales siempre tienen cuatro puntas, dos de cada lado. Las cuadrillas se integran por 30 o más de 100 integrantes, la organización de estas puede ser familiar, vecinal o de compadrazgo. Sin embargo, cualquier persona que guste del Carnaval se puede unir a ellas.



En las cuadrillas de Huehues existe la figura de las cabeceras, se trata de los encabezados cuya función es llevar el ritmo de las coreografías ejecutadas. Este lugar requiere de mucha responsabilidad y compromiso por parte del huehue o la maringuilla. En ocasiones guían a sus compañeros únicamente mediante señas, así como el uso de castañuelas para indicar un pase de manos o el cambio de la música. En la actualidad, la mayoría de las cuadrillas solo solicitan una aportación económica fuerte (de 3 mil a 6 mil pesos) para poder estar en ese lugar. María Fernanda García Pérez, 2023.

Como se mencionó en apartados anteriores, Xonaca es el barrio que cuenta con más cuadrillas de Huehues, hasta la última estancia en trabajo de campo realizado en 2023, se mapearon 18 cuadrillas en lo que los Xonaqueros consideran la extensión del barrio de Xonaca. Es decir, se tomaron en cuenta cuadrillas que geográficamente pertenecen a otras colonias, pero en la práctica esas colonias están adscritas al barrio de Xonaca.

Cuadrillas de Carnaval en Xonaca



Mapa de la ubicación de las cuadrillas dentro del barrio de Xonaca. Elaboración propia en la plataforma Google My Maps.

En este mapa se puede observar la distribución espacial de lo que los Xonaqueros consideran, corresponde al barrio de Xonaca. Como es posible observar, las cuadrillas se concentran en los extremos, específicamente en la zona centro del barrio y las colonias 10 y 5 mayo. Sin embargo, eso no impide que las cuadrillas se encuentren durante sus recorridos que realizan a lo largo de los días de Carnaval.

Cuadrillas ubicadas en lo que se considera el centro del barrio.

26 oriente La original	La Arrolladora de Xonaca
Organización Illescas y Amigos	La Quinta del barrio de Xonaca (en pausa)
La Esencia de Xonaca	La Xonaquera

La Elegancia Reyna de Xonaca	Organización Capilla (extinta)
Experiencia y Juventud (extinta)	El Arrabal de Xonaca (en pausa)
28 oriente la Tradicional	28 oriente el Sancocho (en pausa)
Cuadrillas ubicadas en colonias adscritas a Xonaca	
Su Majestad 10 de mayo	Innovación 10 de mayo
La Intelectual	10 de mayo La original
Lomas 5 de mayo	El guajolote poblano
Generación Lomas 5 de mayo	Los papis de la 42 norte
Cuadrilla de Chedraui Xonaca	La Hermandad

Cuadro en el que se concentran las cuadrillas existentes, extintas y en pausa dentro del barrio de Xonaca. Elaboración propia.

Como es posible observar en la tabla, tenemos que hay cuadrillas extintas y en pausa. En el caso de las cuadrillas extintas, los motivos no son muy claros, sin embargo, en redes sociales se menciona que fue debido a conflictos familiares. En el caso de las cuadrillas en pausa, ocurre que, por temas de pandemia, estas no salieron a bailar en el año 2022, pero desgraciadamente, al momento de volverse a juntar en el 2023, no se reunió una cantidad considerable de integrantes, por ello, en redes sociales hicieron el anuncio de que estarían en pausa hasta el año próximo. En este punto es importante mencionar que, por cuestiones de tiempo y efectividad para la realización de esta investigación, solo se trabajó con cuatro cuadrillas, las cuales se ubican en lo que los Xonaqueros consideran el centro de Xonaca.

Algo que muchas de ellas comparten, es la figura de participantes encargados de la organización. Estos pueden ser Huehues o acompañantes de los Huehues. La comisión organizadora, es un conjunto de personas que se dedican a organizar el Carnaval. El cargo puede durar un año o más, dependiendo si así lo quiere la persona. Entre sus principales funciones están el convocar a las reuniones, aportar fondos para el remate, conseguir patrocinadores y bailadas. Coordinar las actividades de los días de Carnaval y toman decisiones con respecto a la realización del remate.

Cada cuadrilla tendrá una forma particular de organización, sin embargo, algo que es observable en prácticamente todas son los tiempos de organización en comunidad, es decir la organización general que tiene toda una cuadrilla con sus integrantes. En diciembre de cada año, las comisiones organizadoras se ponen en contacto con los integrantes que

participaron años anteriores, así como hacer pública la convocatoria para nuevas personas que gusten integrarse, tal y como se puede observar en una publicación hecha desde el perfil de la cuadrilla La Arrolladora de Xonaca el día 22 de diciembre del 2019:

🗣️ARROLLADORES🗣️

👉 La fiesta de nuestro Barrio se aproxima, cada vez está más cerca nuestro #TRADICIONAL_CARNAVAL_XONACA 🤗

👉 Se hace la invitación a todos los integrantes, familias y amigos que deseen pertenecer a " La Arrolladora De Xonaca" a que asistan este próximo 26 DE ENERO DE 2020 en punto de las 12 HRS. en nuestra Casa, calle 22 Norte esquina con 26 Oriente "EL ORANGE", a nuestra junta Informativa en donde se trataran temas relacionados con el Carnaval, para después dar paso con nuestro PRIMER ENSAYO. 🤗

LOS ESPERAMOS!!! 🤗

Comisión Organizadora 2020.

#Cuarto_Aniversario 🤗

#Soy_Arrollador 🤗

#Carnaval_Xonaca_2020 🤗

La realización de juntas previas al Carnaval es común en las cuadrillas de Xonaca. En estas reuniones se habla de las presentaciones, el costo de la música, que grupos se contratarán para el remate, así como exponer situaciones que no salieron bien durante el Carnaval anterior. En el año 2021, se tuvo acceso a una de las juntas, para evitar algún tipo de mal entendido, se omitirá mencionar el nombre de la cuadrilla.

De esta manera, tenemos que, de forma muy general, en una junta, se tocan los siguientes puntos:

- Discursividad, baile y contexto

A partir de las entrevistas realizadas, se puede observar que **el baile y los sentimientos que provoca son parte importante de cada uno de los participantes**. Todas estas palabras estarán relacionadas con el **campo semántico “Carnaval”**. La palabra *bailar*, tuvo mayor predominio sobre todo relacionado a experiencias personales que no podrían ser vividas de otra forma que no fuera en el contexto del Carnaval y formando parte de la Cuadrilla. Otra palabra trascendente fue *cabeceras*, implica un reconocimiento al danzante que ocupa esta posición en las coreografías y que también lo posiciona de manera especial durante la

presentación pública de la danza. La palabra *orgullo*, también implica una experiencia personal, que solo se sobrepasa con la palabra *vestimenta* la cual es representación del gusto personal por confeccionarlo y portarlo.

De acuerdo con esta situación, se puede inferir el caso, una posible ruta de discusión, si efectivamente las actividades de esta cuadrilla promueven la formación de una identidad individual mediante experiencias colectivas, puesto que las situaciones que se viven formando parte de esa cuadrilla, no podrían darse en otro contexto, aunque se trate de otra cuadrilla dentro del mismo barrio.

- Organización social

La organización de esta cuadrilla parte de una comisión, que, de acuerdo con los informantes que forman parte de ella, se les pide un apoyo económico de \$3500 y cuatro patrocinios de \$1500.

De acuerdo con otros informantes que no son parte de esta comisión, muchas veces se “hacen bolas” y no respetan el reglamento que ellos mismos establecieron, desde los vestuarios, hasta lo que comentaron en junta con respecto a las preferencias hacía con los integrantes. Las jerarquías establecidas en la cuadrilla también son detonantes de conflictos, pues están en relación con la posición económica y el parentesco, pues unas de las acciones observadas es que quien es parte de la comisión, casi todas las veces, sus familiares gozan de un lugar cercano a las llamadas cabeceras, esta acción, desde luego que es criticada por parte de los demás integrantes.

- Disconformidad en cuanto a lo socioestético

Es posible encontrarse con elementos que muestran tensiones entre la permanencia y el cambio con respecto a la caracterización de los personajes. Por ejemplo, los requerimientos para los nuevos miembros de la cuadrilla, lo que evidencia un proceso de validación por parte de los sujetos carnavaleros pertenecientes a la cuadrilla. Es a partir de esto que surgen diferencias con respecto a la prohibición de algunos tipos de trajes o personajes, debido a la contraposición sobre distintas concepciones en torno al Carnaval, lo que este representa a los ojos de cada individuo.

En ocasiones algunos de los anteriores participantes no regresan por irse a otra cuadrilla, esto debido a alguna inconformidad con algún otro carnavalero de la misma cuadrilla o con

la comisión, por no contar con los recursos para la cooperación o para cambiar su vestuario, tener un empleo u otras obligaciones que se los impida. Durante estas convocatorias, es posible dar cuenta que algunas cuadrillas tienen capacidad de volver a reunir a todos sus miembros, o incluso convocar más de los que tenían un año anterior, lo cual es posible a partir del prestigio que cada cuadrilla tiene.

Los ensayos son las reuniones previas a los días de Carnaval y estos tienen como fin repasar los bailes que se llevan a cabo. Algunas cuadrillas comienzan de tres a cuatro semanas con anticipación, aunque también existen quienes solo se limitan a un ensayo. De mismo modo, este día es aprovechado por las comisiones para convocar a juntas que generalmente son llevadas a cabo antes del ensayo, en estas pequeñas juntas se suele presentar a la comisión, así como a las personas que recién se integran a ella. Asimismo, se presentan generalidades de la cuadrilla, como el reglamento y se comentan aspectos como la cooperación de cada integrante, entre otros puntos que son tocados dependiendo de la cuadrilla, por ejemplo, próximas presentaciones muy por fuera de la temporada de Carnaval.

Los ensayos se realizan los domingos, inician entre las diez y las doce del mediodía y terminan alrededor de las cinco de la tarde. Estos se llevan a cabo en la calle de la cual sale la cuadrilla, generalmente en las carreteras del barrio. Algunas cuadrillas optan por la música en vivo, otras por las grabaciones en disco. Al momento de que los integrantes van llegando, se van formando grupos de amigos o parientes quienes platican hasta que comienzan a ser llamados por la comisión para iniciar con el ensayo. Cuando las cuadrillas comienzan a ensayar, es común ver alrededor a los familiares de los integrantes, muchos sacan sillas de sus casas o de sus camionetas, incluso se sientan en las banquetas para poder presenciar el ensayo de la cuadrilla, se toman videos y fotos para posteriormente poder compartirlas en redes sociales como YouTube o Facebook.

Las comisiones dan instrucciones de que pieza musical se va a ensayar, ponen atención a las equivocaciones de estas y se repite el baile si es necesario. Existe un pequeño intermedio para que los integrantes descansen, en este momento es posible observar nuevamente la convivencia entre ellos, algunos descansan, otros se hidratan con cervezas, e incluso para amenizar el descanso el sonido coloca cumbias, ese momento muchos lo aprovechan para continuar bailando. Los ensayos avanzan lentamente, el primer día es cuando más errores se

pueden ver, el tercero es un poco más fluido, sin embargo, los errores son inevitables aun cuando ya están durante las presentaciones.



Ensayo de la Cuadrilla “La Arrolladora de Xonaca” en “su casa” el “Orange”. Esta cuadrilla realiza de 3 a 4 ensayos, en los cuales practican las distintas piezas que ejecutan para poder enseñarles a los nuevos integrantes como bailarlas. María Fernanda García Pérez, 2023.

Posterior a los domingos de ensayos, comienzan las presentaciones de cada cuadrilla. De manera muy generalizada, podemos observar que la celebración se encuentra estructurada de la siguiente manera:

1. Bailadas foráneas

Un domingo antes del primer domingo de Carnaval, se realizan las presentaciones fuera del barrio. Se citan a los integrantes a las 11 de la mañana para estar a tiempo en el camión que los llevará a sus presentaciones. En este tipo de bailadas, comúnmente las cuadrillas se presentan en encuentros de cuadrillas realizadas dentro del barrio, así como en barrios vecinos, de misma forma, se lleva a cabo el desfile, por lo que quienes participan es el único evento al que se presentan. Por otro lado, también hay cuadrillas que tienen presentaciones en colonias del sur de la ciudad, como San Bartolo y Agua Santa, muchas veces en estas

colonias se encuentran los locales y familias que patrocinaron a la cuadrilla, y en reciprocidad les van a bailar. Para el año 2022, la cuadrilla Organización Illescas y Amigos publicaron en redes sociales su itinerario de bailadas una semana antes de Carnaval.

⚠ Buenas tardes a todos los integrantes de la cuadrilla Illescas y Amigos se les comunica que el Domingo 20 de febrero, la cita es a las 12:00pm en el lugar de costumbre, por favor puntuales ya que tendremos 3 presentaciones con las sig cuadrillas:

1:00 pm 🏆👦 cuadrilla Nueva Imagen 🏆👦

2:30 pm 🏆👦 cuadrilla El Alto Garibaldi 🏆👦

3:30 pm 🏆👦 cuadrilla La Arrolladora de Xonaca 🏆👦

#gracias

#tradicioneleganciaybuenvestir

#cuadrillaillescasyamigos

2. Domingo de Carnaval

El domingo anterior al miércoles de ceniza es considerado como el primer día de Carnaval. Se lleva a cabo la apertura oficial, la cual comienzan con una presentación agradeciendo al público presente. En muchas ocasiones quien apertura el Carnaval es alguna autoridad municipal o estatal. Es en este día en el que muchos de los carnavaleros estrenan vestuarios. Las cuadrillas de carnavaleros suelen bailar principalmente por las calles del barrio, aunque también es posible que tengan más presentaciones fuera. Desde este primer día es posible dar cuenta de competencia y diferenciación entre cuadrillas, pues es común escuchar opiniones respecto a quien llevó mejor sonido y mejor música.



Cuadrilla “La Arrolladora de Xonaca” preparándose el primer domingo de Carnaval. María Fernanda García Pérez. 2020.

3. Lunes de Carnaval

Durante este día es común que no lleguen a bailar todos los carnavaleros y las cuadrillas se vean con pocos integrantes, sobre todo en las mañanas, ya que muchos de ellos trabajan o estudian, por lo que prefieren faltar a sus actividades el martes ya que es el día “bueno”. Este día la mayoría de las presentaciones se realizan en preescolares y escuelas primarias, es decir en escuelas ubicadas en las periferias y dentro del barrio.

4. Martes de Carnaval

Durante este día las presentaciones se llevan a cabo en las colonias con las que colinda el barrio. En este día se lleva a cabo la quema de la cola del diablo, de acuerdo con las distintas observaciones realizadas durante dos años de trabajo de campo, este es uno de los momentos clímax del Carnaval en el barrio de Xonaca. Algunas cuadrillas sobrepasan los cien integrantes y se baila aproximadamente durante 3 horas, pues se ejecuta todo el repertorio dancístico. Durante este evento, salen los diablos siendo jalados por los Huehues quienes les

están “quemado la cola”, posteriormente sale un “torito” con pirotecnia, a continuación, salen los demás integrantes, entre Huehues, Maringuillas, Catrines y Diablos. Al igual que el primer día, el martes también es posible dar cuenta de las distintas manifestaciones de competencia, principalmente relacionado con el uso de la pirotecnia y quien ofrece el mejor espectáculo para su público.



Quema de la cola del diablo de la cuadrilla 26 oriente La Original: Kene Gil

5. La octava

De acuerdo con las pláticas con distintos carnavales, este día se dedica al goce de los integrantes y habitantes del barrio. Como podemos dar cuenta, el domingo que corresponde a la octava ya no forma parte como tal del calendario “oficial” de las celebraciones del Carnaval. Se trata de un domingo después del miércoles de ceniza, es decir, se supone que corresponde a los días de guardar, pues ya empieza la Cuaresma. Sin embargo, este día se añadió por una suerte de consenso entre carnavales, este se implementó debido a que el lunes y martes de Carnaval muchos carnavales no podían asistir debido a sus compromisos laborales, por lo que para no “quedarse con las ganas”, se implementa la octava y el remate de Carnaval.



Cuadrilla “La esencia de Xonaca” en un encuentro de cuadrillas en la calle 28 Oriente en la Octava de Carnaval. María Fernanda García Pérez. 2023.

6. El remate

Con este momento se cierra el ciclo del Carnaval, en este se recibe el mayor número de visitantes. Este momento es igual de importante que el martes de Carnaval, ya que los carnavaleros igualmente bailan un aproximado de 3 horas continuas, además, existe una mayor interlocución entre los carnavaleros y los espectadores que la mayoría de las veces son su misma familia o vecinos, así se puede ver bailando a los Huehues, Diablos y Maringuillas acompañados de algún espectador. De misma forma, las comisiones de las cuadrillas organizan con mucho tiempo de antelación un baile popular que ofrecen como agradecimiento a los habitantes del barrio, en los que es común observar distintos grupos musicales principalmente de cumbia, así como sonideros amenizando dicho evento, para así dar fin a las celebraciones del Carnaval.

Cuando el baile popular comienza, la calle que en un momento fue escenario de los Huehues, ahora se convierte en una pista de baile, en la que tanto participes del Carnaval, como la familia y demás personas se apropian del espacio para bailar las diferentes pistas que

son interpretadas por los grupos contratados por la cuadrilla. Este es un momento importante para las cuadrillas, pues se compete por el público; en este de manera simbólica se puede observar las capacidades organizativas y de convocatoria, así como el despliegue de capital económico y social. Asimismo, algunas cuadrillas hacen sus remates en fechas en las que coinciden con otras, esto para hacer visible la competencia, la cual días posteriores es más observada en redes sociales con comentarios encaminados a la opinión sobre quien tuvo a la mejor agrupación amenizando el evento. Por otro lado, existen cuadrillas que evitan coincidir prolongando por más días el remate debido a dos factores, el grupo que contrataron ya tiene la fecha apartada en otro evento e incluso en otra cuadrilla o porque otra cuadrilla tendrá a un grupo de renombre muy popular y ellos también quieren asistir a ese remate.



Cartel de la cuadrilla La Arrolladora de Xonaca, en el que podemos dar cuenta de la presencia del grupo Niche, así como en la cuadrilla La Elegancia de Xonaca: Vía Facebook



Foto publicada en el perfil de Facebook de La Arrolladora de Xonaca, agradeciendo al público haberlos acompañado en su remate: Vía Facebook

A partir del contexto mencionado anteriormente, podemos dar cuenta de que el Carnaval es presentado y representado, se trata de una fiesta, pero también de una competencia tanto implícita como explícita. Durante los encuentros de cuadrillas, podemos ver que los actores se unen, sin embargo, durante los momentos importantes se separan, se definen y se diferencian. Ante esto, es viable hacer mención de que todo este proceso será diferente en cada cuadrilla. Por ello, se considera pertinente describir y mencionar al menos cuatro de ellas.

3.3.1 Organización Illescas y Amigos



Cuadrilla “Organización Illescas y Amigos” en su presentación con la “Cuadrilla Lomas 5 de mayo”. Como se puede observar, se encuentra presente el uso de banda con el logotipo y color que los identifica y los diferencia de los demás. Foto: María Fernanda García Pérez, 2023.

Como se mencionó en apartados anteriores, esta cuadrilla es una de las más antiguas del barrio de Xonaca. Se ubica en la parte trasera del Mercadito Xonaca a un lado de la parroquia de la virgen de la Misericordia; específicamente, en la calle 30 norte y Calzada del Rey. Aunque, tienen otro punto de reunión, el cual está ubicado en la calle 50 norte y Carril de la Rosa. Para el año 2023, esta cuadrilla se encontró celebrando su 65 aniversario.

De acuerdo con la historia oral, esta fue una de las primeras cuadrillas en desprenderse de la cuadrilla del “Orange” o de “Los Lavaderos”, la cual permanece en la memoria colectiva de los carnavaleros Xonaqueros.

Anteriormente, en los años 30’s o 40’s, existía solo una cuadrilla aquí en el barrio de Xonaca, que nosotros la conocíamos como la de “Los Lavaderos” o como la de “el Orange”, cada día llegaba más gente, les gustaba más el Carnaval, entonces ya era imposible bailar en una sola cuadrilla. Mi tío Esteban Sánchez, Trino Apango, José Flores, mi papá Emilio Illescas y el señor Báez y Adrián García, deciden formar la segunda cuadrilla de aquí del barrio. De ahí en adelante es como nosotros seguimos con esa tradición. (Guillermo Illescas, 2022)

De acuerdo con los relatos de la familia Illescas, la cuadrilla tiene dos fundaciones. La primera, cuando se unieron distintos personajes llamándola “Los Tres reyes”. Posteriormente, debido al fallecimiento de algunos de los fundadores, queda únicamente el señor Emilio Illescas, iniciando así, la segunda y tercera generación nombrándola “Organización Illescas y Amigos”, con el lema “Tradición, elegancia y buen vestir”.

Aquí todo estaba desahogado no había casas, bailábamos y ensayábamos allá abajo, en la calle que está abajo, como todo esto estaba descubierto, no había casas, nos bajábamos a ensayar ahí. Antes nomás había dos cuadrillas, que era la de la 26 y nosotros. (Emilio Illescas, 2022)

Esta cuadrilla cuenta con aproximadamente 80 integrantes. Mayoritariamente hay Huehues, aunque también es posible observar algunos catrines. La vestimenta de los Huehues no es tan exigente, ya que no existe esa suerte de uniformidad en cuanto al coordinado, pues había Huehues con coordinados azules de distintos tonos, grises, y negros. En cuanto a las Maringuillas, hay tradicionales como innovaciones, es decir, con vestidos amplios y cortos, con careta y con antifaz.

En cuestiones de la música, ellos se presentan con música en vivo, con teclado, batería, bajo y dos saxofones. Las melodías que se escuchan al bailar son las denominadas tradicionales, a su repertorio dancístico se incluye las 4 estaciones, se trata de un baile relativamente nuevo, y al momento de entrar bailan la melodía de la canción “el toro mambo” y para la garrocha la melodía de la canción “tamarindo”.

En el aspecto sensorial, se percibió un ambiente tranquilo, es posible darse cuenta de que se trataba de una cuadrilla muy familiar, pues en esta era notable la participación de niños, además de que la mayoría de quienes participan en las puntas son de apellido “Illescas”. Sin embargo, esto se trata únicamente de lo observado en campo, al acercarse a ellos y platicar, mencionan que no es que ellos “quieran llevar la punta”, pues en sus reuniones hacen mención de que quien guste puede hacerlo, sin embargo, reciben poco interés por parte de sus integrantes para realizar esta acción.

El nombre de la cuadrilla viene del hecho de que la familia Illescas son quienes están más presentes en la organización, desde los Huehues, Maringuillas, además de otros familiares que, a pesar de que no bailan, se encargan de la organización en cuanto a las sillas

del remate, la hechura de trajes, la comida, etcétera. Hasta el momento en que se realizó esta investigación, la cuadrilla cuenta con cuatro generaciones de la familia Illescas bailando

Pues nada menos que ahí tengo nietos, y los andamos inculcando a que bailen también y ahí andan bailando también. Están chavitos y bien que bailan los nietos y pues ya los nietos jalan a otros chavos y ya va creciendo la cuadrilla también. (Emilio Illescas, 2022)

La Cuadrilla Organización Illescas y Amigos, es muy solicitada en fechas de Carnaval, pues se presenta una semana antes del domingo de Carnaval, domingo, lunes y martes, y otros tres domingos más, en los cuales, se comienza a bailar desde las 11 de la mañana a las 11 de la noche, es decir, 24 horas bailando. Algunas de estas presentaciones son dentro del barrio, sin embargo, también tienen presentaciones en otras colonias como Xilotzingo, Bosques de San Sebastián o Galaxia Bosques de Amalucan.

Antiguamente como nomas éramos dos cuadrillas, salíamos nomas por acá en el barrio, andábamos en el barrio y ahora ya no porque como salen varias cuadrillas, pues ya no hay clientela como quien dice, nos chocábamos y nos chocábamos, y por eso teníamos que jalar rutas desconocidas. Nos íbamos por Zaragoza, por allá por Xilotzingo, íbamos por acá por Santa Anita, por ahí, por ahí todo andábamos ya hasta que se oscurecía nos veníamos. (Emilio Illescas, 2022)

Cabe mencionar, que desde el año 2022, esta cuadrilla es invitada por Instituto Municipal de Arte y Cultura para participar en los eventos organizados por el municipio. En ese mismo año, la cuadrilla tuvo presencia en la exposición fotográfica y de vestuarios llamada “Carnaval de Huehues: cinco barrios poblanos”. Al año siguiente, la cuadrilla se presentó en la “Función de gala” en el Teatro de la Ciudad, en el cual, presentaron sus bailes a modo de muestra, para que la gente pueda dar cuenta de lo que podrán ver en temporadas de Carnaval en los barrios de la Ciudad de Puebla.

Me siento orgulloso porque cada día nosotros organizamos ya lo que es el carnaval, lo organizamos de la mejor forma, de mejor calidad y me lleno de orgullo porque la gente ya nos conoce por lo mismo de que organizamos las cosas bien. (Guillermo Illescas, 2022)



Capa de un Huehue perteneciente a la cuadrilla Organización Illescas y Amigos. En ella se puede observar la adscripción a la cuadrilla pues cuenta con el logotipo plasmado en la capa. Foto: María Fernanda García Pérez, 2023.

A pesar de que la cuadrilla lleve por nombre el apellido de una familia, los miembros se sienten identificados y arraigados a ella. Es posible dar cuenta de un sentido de pertenencia muy fuerte la cual esta plasmada en el hecho de que año con año se integran más personas a ella, a pesar de no ser familiares. De mismo modo, integrantes que no poseen parentesco alguno, mencionan que en esta cuadrilla los tratan bien y prácticamente los terminan adoptando. De esta manera, se sienten identificados como parte no solo de la cuadrilla, si no también de la familia.

3.3.2 La 26 Oriente “La Original”



Cuadrilla “26 Oriente La Original” en su presentación con unos de sus patrocinadores, el Bar Bueno y Qué. Foto: María Fernanda García Pérez, 2023.

La cuadrilla 26 Oriente “La Original”, de acuerdo con los integrantes mismos de esta, es la más antigua del barrio de Xonaca. Se ubica en la calle 26 oriente con esquina en la 26 norte, de ahí proviene su nombre. De acuerdo con sus publicaciones en su perfil de Facebook, así como en publicaciones de medios de comunicación digitales, en el año 2023 cumplieron su 100 aniversario.

De acuerdo con los carnavaleros miembros de esta agrupación, se trata ni más ni menos de la primer cuadrilla de Xonaca, sin embargo, esta cuenta con una re estructuración que se pensó pertinente a finales de los años 80’s y principios de los 90’s. La iniciativa se centraba en dignificar al Carnaval, presentando a sus integrantes con un vestuario tradicional y respetable. La 26 Oriente La Original, tiene por lema “por el rescate, conservación, difusión y dignificación de las costumbres y tradiciones de nuestro barrio”. A principios de los 90’s, los integrantes de esta cuadrilla vivían el Carnaval llevando a cabo este lema, por ello, se comenzó a reformar la apariencia de la cuadrilla. Asimismo, se constituyó una comisión, la cual está encargada de la toma de decisiones y arreglos financieros.

Los cambios fueron de manera procesual, y no es hasta el año 2000 que la 26 Oriente La Original se convierte en estandarte para el Carnaval en el centro de Puebla. Actualmente, la 26 Oriente La Original, cuenta con alrededor de 60 elementos en ocasiones llegando a más de 100, principalmente el Martes y Domingo de cierre de Carnaval.

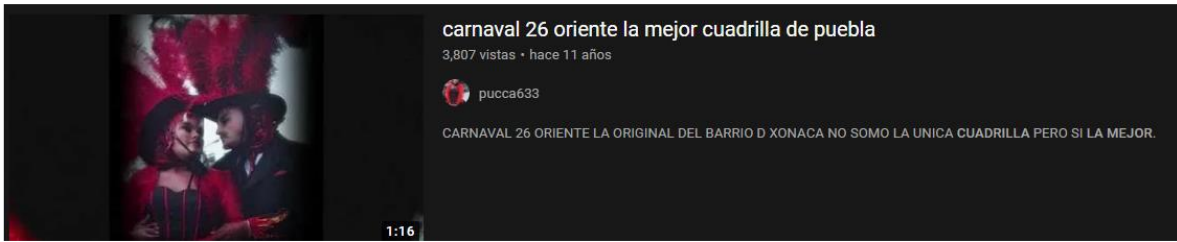
Esta cuadrilla se caracteriza por ser “la mejor del barrio de Xonaca”, esto anteriormente dicho por propios y extraños. Lo observado durante sus bailes se puede resumir en las palabras “exigencia” y “disciplina”, los Huehues cumplen con el requisito del coordinado negro y su respectiva fajilla roja con el logotipo de la cuadrilla. Es posible observar Huehues tradicionales en su mayoría, un catrín y un pachuco, en esta cuadrilla se puede observar mucha diversidad en sus Maringuillas. Se trata de quinceañeras que utilizan antifaz tipo sevillano, en sus espaldas llevan un tocado con un aproximado de 15 plumas y sus vestidos son muy amplios. Sin embargo, también es posible observar Maringuillas tradicionales.

En años anteriores, La 26 Oriente, realizaba sus remates y quemas del diablo en su calle, sin embargo, se tuvieron que trasladar al callejón de los patos ubicado al otro lado del Bulevar Xonaca.

En el aspecto sensorial, la cuadrilla es perceptible de manera muy seria y muy exigente; en consecuencia de ello se percibe tranquilo, eso al menos como espectador. Sin embargo, como integrantes, mencionan que es muy pesado pues se les exige mucho, que pongan atención, que no falten a ninguna bailada, etcétera. Además de que tienen limitado el consumo de alcohol. Estos aspectos, de acuerdo con los espectadores y comentarios en redes, son los que han posicionado a la cuadrilla como “la mejor”

[...] El cariño que le tenemos y el querer que sobre salga el barrio si, o sea la mayoría de todos los integrantes es lo que queremos, que sobresalga el barrio, porque ha sobresalido con deportistas, porque ha habido buenos equipos de futbol de acá de Xonaca, en el box, pero en la tradición del barrio de esto que es el Carnaval que son los Huehues, también somos, o sea como que me voy a oír muy fanfarrón, pero somos una, no una de las mejores, somos la mejor de la ciudad de Puebla y eso si lo puedo asegurar, a lo mejor te digo me voy a oír mal, pero no, es el trabajo que nos ha costado a toda la comisión, a todos los integrantes, pero es el cariño por el barrio. Para que sobresalga, para que esté en el nivel que tiene que estar, que no nos sigan tachando los antropólogos o la gente de arriba o los mismos representantes de gobierno o de ayuntamiento, que somos unos malhechos, no, esta es una tradición y muy

digna, y de verdad de verdad te soy sincero, yo lo hago con un cariño, porque quiero a mi barrio, quiero a mi ciudad. [...] (Julián Salazar, 2022)



Publicaciones en medios digitales como Facebook y YouTube, en los cuales se hace mención de que la 26 Oriente la original es la mejor cuadrilla. Vía: Facebook y YouTube

Esta cuadrilla, también es muy solicitada, pues tiene alrededor de 7 presentaciones cada día, y en el año 2023, añadieron un día más a su itinerario para poder visitar colonias ubicadas al Sur de la Ciudad de Puebla. En ese mismo año, por celebración de su aniversario número 100, el día Martes de Carnaval, durante sus presentaciones realizaban una representación en la que los Huehues perseguían a los diablos y estos se soltaban. De igual forma, realizaron un recorrido que salía de la Fuente de los Muñecos hacia el lugar en que

realizan su quema, esto a modo de rememoración de la primer cuadrilla, pues para la quema del diablo de ahí salían. Cabe mencionar que tuvieron una fajilla conmemorativa de la celebración.



Fajilla conmemorativa a los 100 años de la cuadrilla. Se trata del bordado de uno de los listones para hacer la estrella. Foto: María Fernanda García Pérez, 2023.

Para muchos de los miembros de la 26 oriente La Original, pertenecer a esta cuadrilla es sinónimo de prestigio dentro del Carnaval. De manera externa, esta agrupación suele ser blanco de críticas, principalmente por el modo de llevar su organización, ya que, suelen pedir cooperación a sus integrantes. De acuerdo con las opiniones de carnavaleros de otras cuadrillas, en la 26 Oriente La Original, “te cobran por todo, hasta por respirar”⁹. Sin embargo, pese a esta situación, año con año llegan nuevos integrantes a la cuadrilla.

⁹ Comentario hecho por un integrante de la Cuadrilla “La Xonaquera”, para un video de YouTube, en el cual le piden su opinión sobre la 26 Oriente La Original.

3.3.3 *La Arrolladora de Xonaca*



Cuadrilla “La Arrolladora de Xonaca” en presentación con uno de sus patrocinadores del barrio el Martes de Carnaval. María Fernanda García Pérez, 2023.

La cuadrilla La Arrolladora de Xonaca, ubicada en la calle 22 Norte, entre la avenida 22 y 26 oriente, o bien, en la calle de la ex fábrica del Orange, surge en el año 2017, es decir, se trata de una cuadrilla contemporánea.

Pertenecíamos a otra cuadrilla de Huehues, ya no compartía la misma ideología que nosotros, ya se estaban pues no sé, desviando. [...] nosotros como más jóvenes, pues tratamos de recuperar lo que es la tradición. [...] Nosotros seguimos usando lo que es el traje tradicional. (Juan Carlos Nava, 2021)

Existen dos versiones alrededor del origen del nombre; por un lado, el argumento de que se le nombró así debido al Arroyo que bajaba por la calle en la que está ubicada la cuadrilla. Por otro lado, el hecho de arrollar con las innovaciones que se han ido reproduciendo a lo largo del Carnaval dentro del barrio de Xonaca.

La Arrolladora de Xonaca, decidimos ponerle así, porque la idea de salir en el barrio era arrollar, arrollar en recuperar lo que ya se había perdido en esencia del Carnaval. (Juan Carlos Nava, 2021)

La Cuadrilla cuenta con más 100 integrantes y pueden llegar a ser más dependiendo del día o de la hora en la cual se les vea bailar. En esta cuadrilla prácticamente todos son huehues tradicionales con capa y coordinado negro, salvo dos de ellos que son diablos catrines. Las maringuillas todas se consideran tradicionales pues llevan vestido amplio con careta de madera. También cuentan con maringuillas urbanas, y los diablos utilizan máscaras de látex. Su repertorio dancístico es tradicional, no cuentan con ningún baile o melodía nueva.

En el aspecto sensorial, la cuadrilla es percibida con un ambiente festivo, pero pesado, en el sentido de que ya son bastantes integrantes y dificulta los movimientos al bailar. Para algunos miembros de la comisión es bueno que haya muchos más integrantes que de costumbre. Para otros, dificulta más la ejecución del baile porque “si organizar a 60 personas es difícil, organizar a 100 o más, es mucho más complicado”¹⁰

Lo observado en campo, mayoritariamente apunta a que es una Cuadrilla en la cual existe organización, consenso e igualdad. Sin embargo, al contrastarlo con las entrevistas realizadas es posible dar cuenta de que existen muchos desacuerdos que mayoritariamente no son expresados en las juntas o durante el mismo Carnaval.

Para el año 2023, la cuadrilla contaba con un aproximado de 25 Maringuillas tradicionales y cuatro Maringuillas urbanas. Durante el baile llamado “La Primavera”, el personaje de la Maringuilla es el que sobresale de entre los demás. Durante este baile, existe una suerte de conflicto, pues todas las Maringuillas ubicadas en cada lateral, quieren participar en esta parte del baile:

Se supone que ya nos habíamos organizado para que no pasara eso, sé que se quieren lucir, pero muchas Maringuillas en medio nos vemos mal, todas chocando con el vestido, manoteando, a mí me pasaron a pegar y no fue sin querer, yo le caigo mal a ella y sé que por eso lo hizo, porque siempre se me queda mirando feo. (Comunicación personal, 2023)

¹⁰ Comentario de un miembro de la comisión de la Arrolladora de Xonaca, se omite su nombre para evitar confrontaciones.



Baile de La Primavera, en la cual las Maringuillas “se lucen”. En algunas Cuadrillas a esta parte de la coreografía se le llama “el peine”. María Fernanda García Pérez, 2023.

A pesar de esta situación, año con año se suman más integrantes a La Arrolladora de Xonaca, ya que, dicho por propios y extraños, actualmente es una de las Cuadrillas más importantes del barrio, tan solo después de la 26 Oriente, pues muchos quienes integran La Arrolladora, reconocen que “les falta años para llegarle a la 26”¹¹. Y es que, con tan solo 6 años de existencia, en el 2023 congregaron a más de 100 integrantes, posicionándose frente a otras cuadrillas con más trayectoria. Cabe señalar que la gran cantidad de carnavaleros que conforman La Arrolladora, expresan un fuerte sentido de pertenencia, el cual es mencionado por medio de discursos orales que hacen énfasis en “el orgullo de pertenecer”. Esto es posible identificarlo en el tono de voz con el cual enuncian su pertenencia a la cuadrilla, así como el uso de hashtags en redes sociales como #SoyArrollador.

¹¹ Dicho por un ex integrante de la 26 Oriente que actualmente pertenece a La Arrolladora.



Captura de pantalla de la miniatura de un vídeo de YouTube, en la cual se nombra a La Arrolladora de Xonaca como “La Cuadrilla del año”, Vía YouTube Los Huehues del barrio. 2021

3.3.4 La Esencia de Xonaca



Cuadrilla “La Esencia de Xonaca” en su presentación en la calle 28 oriente. María Fernanda García Pérez.

La Cuadrilla “La Esencia de Xonaca”, ubicada en la calle 24 oriente, entre la 34 norte y la 36 norte, o la calle conocida entre los vecinos como “El pipila”, esto debido a que en ella se encuentra un jardín de niños con el mismo nombre. Esta cuadrilla se desprende de la hasta hoy 2023 extinta “Experiencia y Juventud”, los ahora integrantes de La Esencia mencionan que la ruptura se dio debido a cuestiones de no contar con los mismos ideales culturales y respeto.

Actualmente, La Esencia de Xonaca cuenta con 2 años de existencia, contando con integrantes de hasta 45 años siendo carnavaleros. Presentan un aproximado de 70 integrantes y, como es posible observar en la fotografía antes expuesta, se trata de una cuadrilla diversa, en la cual hay tanto huehues, como catrines, personajes de ficción, Maringuillas tradicionales, maringuillas innovadoras y un sinnúmero de personajes. Podemos dar cuenta que el despliegue de creatividad en cuanto a las formas de los vestuarios es muy visible en La Esencia de Xonaca.

En cuestiones de la música, esta es tocada de manera muy rápida, y de acuerdo con uno de los músicos de la cuadrilla, la velocidad de su música es de 140 – 150 bpm, en

comparación con La 26 oriente que se encuentra en 90 bpm¹², por lo cual, podemos dar cuenta que es demasiado rápida y es lo que les gusta a los integrantes de esta cuadrilla y es una de las características que los diferencia de las demás.



Músicos de la Cuadrilla “La Esencia de Xonaca”. María Fernanda García Pérez, 2023.

Debido a la separación que hubo, cuando recién se había conformado la cuadrilla, se dio pie a diversas especulaciones con respecto a esa situación. Por un lado, quienes decían que habían copiado y por otro lado, quienes comprendían que se trataba de una nueva organización. A pesar de esa situación durante su primer año, actualmente, la cuadrilla es muy solicitada tanto en presentaciones dentro del barrio, como en colonias más remotas, e incluso en el cartel promocional de uno de los encuentros de cuadrillas realizado por familias xonaqueras, la incluyeron en un “duelo de titanes” frente a La Arrolladora y El Alto Garibaldi.

¹² Bpm (por sus siglas Beats per minute), se trata de la velocidad de una pista de música, la cual varía entre ritmos lentos a más rápidos. Específicamente, se refiere al número de pulsaciones que cuenta la pista en un solo minuto.



Cartel en el que se incluye a La Esencia de Xonaca como una de las cuadrillas a presentarse en el duelo de titanes. Vía Facebook grupo HUEHUES, 2023.

Como se mencionó en líneas anteriores, en esta cuadrilla hay todo tipo de personajes, aunque, en la observación, es posible dar cuenta que, quienes predominan son los catrines o visto generalmente, la innovación. Diversos son los motivos por los cuales los carnavaleros se visten de personajes de ficción. Sin embargo, un fenómeno que en su mayoría es acuñado a las nuevas generaciones, esta cuadrilla es el ejemplo de que puede ocurrir todo lo contrario. En el caso del Señor Jorge Salazar, quien menciona tiene 41 años siendo Huehue, recientemente hace aproximadamente 10 años, decidió emprender el experimento de la innovación y, a pesar de ser considerado Huehue de antaño, menciona estar consiente de los cambios en los cuales se encuentra el Carnaval.



Señor Jorge Salazar, integrante de la cuadrilla “La esencia de Xonaca”, anteriormente participaba en otras cuadrillas como Huehue tradicional, sin embargo, en la actualidad se le puede observar como Payaso Catrín. María Fernanda García Pérez, 2023.

A partir de lo descrito anteriormente, tenemos un panorama en el cual es posible dar cuenta de la diversidad respecto a las formas en las que cada una de las cuadrillas se representan a sí mismas, además de observar la ocupación de determinados espacios como una suerte de identificación de cada una de ellas.

3.3.5 Conclusiones

A partir de esta breve descripción, fue posible observar al Carnaval más allá de una fiesta popular. Tenemos que esta requiere de una organización previa y durante, en la cual los carnavales Xonaqueros participan con entusiasmo. Sin embargo, esto no está exento de desacuerdos entre los mismos integrantes de las diversas cuadrillas, desacuerdos que generan conflicto al interior de estas, así como entre ellas.

Así, tenemos que a pesar de que las cuadrillas de Huehues en teoría representan lo mismo, cada una de ellas es distinta, ya sea en vestuarios, organización, historia, sensorialidad, tipo de música, etcétera, los cuales estarán dentro del marco de sentido que

cada cuadrilla tiene con respecto al Carnaval. A todo este conjunto de elementos que se mencionaron anteriormente nombraremos formas y sentidos de hacer Carnaval.

3.4 La espacialización del conflicto a partir del Carnaval

De acuerdo con el trabajo de campo realizado en los años 2020, 2022 y 2023, fue posible observar de manera simbólica y discursiva, la importancia de los espacios barriales en la práctica Carnavalera. A partir de estas estancias de trabajo de campo, fue posible identificar dos momentos en los cuales el espacio barrial se encuentra en disputa, así como su función como escenario de disputa: 1) Las apropiaciones y delimitaciones simbólicas del espacio barrial y 2) Los lugares con carga simbólica del barrio. Dicho esto, en los siguientes subapartados sistematizaré cada uno de ellos.

3.4.1 “La cita es en nuestra casa”: Apropiaciones y delimitaciones simbólicas del espacio barrial

Como fue posible observar en las descripciones de las cuadrillas, cada una de ellas cuenta con un espacio, del cual se apropian nombrándolo suyo. Asimismo, cuando se presentan en las calles de quienes los contratan para bailar, existe un momento breve en el cual se apropian de dicho espacio, delimitándolo de manera simbólica.

Una de las formas simbólicas en las cuales se apropian de los espacios barriales, es mediante el uso de lonas publicitarias, estas son colocadas en las calles que las cuadrillas consideran “su casa”, así como en las casas o locales de patrocinadores y familias que solicitan alguna bailada. Estas lonas, cuentan con el nombre de la cuadrilla, fotos de los integrantes, logos de los patrocinadores, nombres de las familias que patrocinan y en algunas ocasiones el itinerario de la cuadrilla dividido por días, aunque esto último actualmente es más visto en redes sociales para llegar a más público.



En la foto se puede observar integrantes de la Cuadrilla “La Arrolladora de Xonaca” y al fondo la lona publicitaria de la Cuadrilla. Esta lona se encuentra colocada en “El Orange”, lugar que es considerado como “la casa” de La Arrolladora. María Fernanda García Pérez, 2023.



Lona colocada en una casa ubicada en la 38 norte, en cual se lleva a cabo el encuentro de cuadrillas con el payaso triangulito. María Fernanda García Pérez, 2023.

Cabe recalcar que el hecho de que se coloquen las lonas en determinadas calles no significa que ninguna otra cuadrilla se pueda presentar a bailar en dicho espacio, esto solo refiriéndonos a las calles de quienes patrocinan o de quienes solicitan una bailada. No así en el caso de las lonas colocadas en “la casa” de las cuadrillas. Para que otra cuadrilla se pueda presentar en esas calles, debe haber un consenso previo. Puede ser que otra familia de esa calle contrate a otra cuadrilla, o que la cuadrilla que baila en ese espacio invite a otras a presentarse ahí por medio de “encuentros de cuadrillas”, las cuales ya se han mencionado en apartados anteriores y que en el próximo apartado será abordado con más profundidad.

Otra de las formas con las cuales las cuadrillas delimitan simbólicamente el espacio que ocupan al momento de presentarse, es el uso de las camionetas de sonido. En estas camionetas se encuentran las bocinas para que su música se escuche a una distancia más prolongada. En ocasiones en esas mismas camionetas se encuentran los músicos, pero mayoritariamente los músicos bajan sus instrumentos y se instalan en la calle. De misma forma, la camioneta del sonido cuenta con la lona de la cuadrilla, y de esta forma resulte más fácil para los espectadores saber que cuadrilla es la que se está presentando.



Camioneta del sonido de la Cuadrilla “Organización Illescas y Amigos” con la cual de manera simbólica delimitaron el uso del espacio barrial en el cual se estaban presentando. María Fernanda García Pérez, 2023.

Otra de las formas a las que recurren las cuadrillas para delimitar el espacio en el cual bailan, es mediante la colocación de automóviles para cerrar las calles. Estos automóviles son de miembros de las cuadrillas, sus familias e incluso de seguidores de las cuadrillas. De misma forma, existen quienes venden bebidas preparadas, como micheladas,¹³ pitufos¹⁴, rusas¹⁵ entre otras, tanto para el público como para los Huehues. Estos vendedores, generalmente también forman parte de las cuadrillas pues tienen que ser aprobados por ellas y las siguen a todas sus presentaciones.



Venta de micheladas y pitufos de una de las cuadrillas de Xonaca. En la foto se puede observar el uso de un automóvil colocado a mitad de la calle lateral para cerrar el paso mientras se presenta la cuadrilla. María Fernanda García Pérez, 2023.

Como podemos ver, la apropiación de los espacios barriales durante el Carnaval de Xonaca es una práctica compleja y multifacética que involucra no sólo la ocupación física del espacio, sino también su uso simbólico como un espacio de encuentro y de expresión cultural. Así, es posible dar cuenta que, en este sentido, la calle deja de lado su función

¹³ Cerveza preparada con chamoy, limón, salsa botanera y salsa inglesa.

¹⁴ Bebida hecha a base de vodka, con bebida energética bluee o powerade azul, escarchada con polvo de mora azul. Su nombre es por ese característico color.

¹⁵ Bebida sin alcohol hecha con jugo de naranja, agua mineral y refresco de toronja.

principal, para convertirse en el escenario en el cual, por un corto periodo de tiempo, las cuadrillas se apropian de manera física y simbólica.

3.4.2 “Aquí fue donde empezó todo”: Luchas por los lugares con carga simbólica del barrio Cuadrillas

Dentro del barrio de Xonaca, existen lugares muy importantes para los habitantes, y durante las fechas de Carnaval esto no es la excepción. Como vimos anteriormente, las calles son por excelencia, los lugares importantes para la realización del Carnaval. Por esta razón, a partir de las entrevistas y cartografías realizadas, fue posible dar cuenta de los lugares que históricamente y en la actualidad, contienen una carga simbólica importante, lo cual las convierte en objeto de conflictos ya que existe una suerte de lucha por su ocupación. A partir de las cartografías hechas, se realizó un mapa digital, para condensar todos estos espacios.



Mapa resumido en el cual se pueden ubicar los lugares importantes y los lugares con carga simbólica del barrio de Xonaca. Elaboración propia.

El primer lugar con carga simbólica importante que se mencionó al momento de realizar las cartografías es “El Orange”. Esto debido a que se trata del lugar del que salía la primer cuadrilla del barrio de Xonaca. De acuerdo con las pláticas con los informantes que realizaron las cartografías, así como los informantes en general, mencionan que por muchos años, este lugar fue “la cuna de Carnaval en Xonaca”. Posterior a la primer separación, la nueva cuadrilla que retomó el Carnaval, se apropió de dicho espacio. Era tal el reconocimiento de la gente que los seguía, que se convirtió en punto de encuentro, las

personas esperaban por horas a la cuadrilla durante los días de Carnaval para poder ver a la cuadrilla bailar. Otro de los sucesos importantes en ese lugar, fue que en el año 2005, el gobernador en turno, participó bailando con la cuadrilla que ahí se presentaba, como símbolo del apoyo que recibían las cuadrillas de Huehues durante su sexenio.

De acuerdo con un testimonio, en el año 2015 ocurrió un percance por la utilización de dicho espacio:

Si, yo bailaba en esa cuadrilla antes pero has de cuenta que llegamos nosotros de bailar con el triangulito, ya íbamos a cerrar, pero que vamos llegando y están los [...], ya era bien tarde y nomás no acababan, yo ya estaba bien cansado y si se tardaron un buen, hasta creímos que era a propósito y si nos molestamos, pero creo que hablaron con los que llevaban la cuadrilla y ya quedó todo bien, pero aquí atrás por donde están los tacos, si se hicieron de palabras los integrantes [...] Es que pues todos quieren bailar ahí y nomás esos se dieron valor porque antes nadie se paraba, más que nosotros. (comunicación personal, 2022)

Para el año 2017, La Arrolladora de Xonaca hace de El Orange su casa, instalándose en dicha calle. Previo a un consenso con los vecinos, comprometiéndose a dejar limpia la calle posterior a las presentaciones y evitar todo tipo de conflicto que implique actos violentos, fue como pudieron hacer uso de la calle de manera permanente, lo cual continua hasta la actualidad.

Pues fíjate que el salir de aquí de esta calle, nos ayudó mucho a llamar la atención de la gente, porque aquí fue donde empezó todo. En nuestro primer año, nada más en los puros ensayos la gente que llegaba, muchísima. [...] y es que de alguna forma levantábamos morbo, querían saber cómo nos vestíamos, quienes éramos y así. Al principio si era mucha presión porque ya nos decían que éramos “Los Huehues del Orange”, ya después se les olvidó y somos La Arrolladora, pero el Orange sigue siendo nuestra referencia. (comunicación personal, 2023)

Otro de los lugares ubicados en las cartografías, es la calle 26 oriente. A partir de la realización de las cartografías y diversas entrevistas, esta calle resulta de mucha importancia debido a que en ella se presenta la cuadrilla más importante del barrio, la 26 Oriente La Original. Este lugar siempre ha sido ocupado por ellos, su importancia radica en el hecho de que, en esa calle,” muchos se hicieron Huehues”.

Para mí una de las calles o lugares más importantes, es la 26 oriente, imagínate ahí igual que muchos, me hice huehue, empecé en la infantil y ahorita ya estoy con los grandes. Luego me acuerdo cuando iba a ver bailar a mi papá cuando hacían su quema y su remate ahí. (Comunicación personal, 2020)

En el año 2009, la 26 oriente la original, sufre de una separación, por lo cual, el espacio entra en disputa, debido a que integrantes de la nueva cuadrilla vivían en una casa ubicada en esa calle. Empero, los carnavaleros entran en una suerte de consenso y determinan que la 26 oriente la original seguiría presentándose en dicha calle.

El siguiente lugar mencionado es la frontera del barrio de Xonaca con el barrio del Alto, la cual corresponde a la calle 18 norte. Este lugar resulta importante para muchos de los carnavaleros Xonaqueros y permanece como referente en la memoria colectiva. De acuerdo con los datos obtenidos a partir de la realización de cartografías, así como diversas pláticas informales con los sujetos carnavaleros, este lugar era el escenario de diversos conflictos, ya que fungía como una frontera entre ambos barrios. La cuadrilla de Xonaca solo podía presentarse dentro de su mismo barrio y “no pisar” el barrio del Alto y viceversa.

De acuerdo con los relatos de los Xonaqueros, cuando ambas cuadrillas se encontraban en ese punto, era suficiente para “terminar en golpes”:

Uy si yo recuerdo, estaba bien chavito, que nomás se encontraban ahí en la calle que está arribita de la fuente de los muñecos y no manches, era motivo suficiente para que se agarraran a chingadazos, hasta las caretas terminaban estrelladas, pero que te digo de eso ya tiene un buen, ahorita por fortuna las cosas ya no son así, es de la época en que solo había una cuadrilla en cada barrio. Ahorita ya nos topamos y es de que onda carnal, ya no estamos en los tiempos de antes. (comunicación personal, 2023)

Como es posible dar cuenta en el testimonio anterior, esta situación ocurría cuando solo existían dos cuadrillas de Huehues en la ciudad. Actualmente, es posible observar a cuadrillas del barrio de el Alto presentándose en Xonaca y cuadrillas de Xonaca presentándose en el Alto, lo cual evidencia que, en tiempos remotos, el Carnaval implicaba una suerte de conflicto territorial entre barrios muy marcado. Sin embargo, actualmente se han configurado mecanismos de consenso a partir de los cuales se posibilita la interacción entre ambos barrios por medio del Carnaval.

La siguiente calle nombrada es la calle 30 norte. Dicho espacio no ha estado en disputa, sin embargo, quienes la mencionaron como punto importante hacen mención de que en ella se presenta la segunda cuadrilla más antigua del barrio, la Organización Illescas y Amigos.

Finalmente, se mencionó la calle 38 norte, la cual en el ambiente Carnavaleño es conocida como “el triangulito”, esto debido a que quien contrata a las cuadrillas es una persona que se dedica al oficio del payaso y lleva por nombre “triangulito show”. De acuerdo con los relatos, en esta calle se lleva a cabo un encuentro de cuadrillas durante la octava de Carnaval. Para las agrupaciones de Huehues, resulta importante la invitación a presentarse en dicho lugar debido a la difusión que se le da, el espacio destinado es muy grande y la cantidad de personas que llegan a observar dicho evento. Cabe mencionar que este encuentro de cuadrillas tiene 15 años llevándose a cabo, por lo tanto, podríamos decir que es el encuentro de cuadrillas con más años en llevarse a cabo.



Calle 38 norte previo al encuentro de cuadrillas, como es posible observar, el uso de sillas para el público es un elemento importante debido a la gran cantidad de espectadores que llegan. María Fernanda García Pérez, 2023.

Debido a la importancia de este espacio, no es extraño saber que esté en constante disputa. A pesar de que la condición de presentarse ahí es ser contratado por el organizador

del evento, incluso así, las cuadrillas entran en conflicto, pero debido al horario en el cual se presentan. Durante el año 2019, dos cuadrillas se disputaron el horario de las 8:00 de la noche, la razón era que a esa hora hay más espectadores y más ambiente ya que es en la noche y en el día los fuertes rayos del sol imposibilitan esta dinámica. A partir de esta situación, como primera resolución, el organizador tomó la decisión de cancelar el evento. Sin embargo, dicho posicionamiento fue reprochado por el distinto público que asiste a este encuentro de cuadrillas. Por lo que, la decisión final fue vetar a una de las cuadrillas que entraron en querrela y continuar año con año dicho evento.

Dentro del mapa presentado anteriormente, otros de los señalamientos corresponden a los lugares más importantes del barrio, los cuales los Xonaqueros en general toman como puntos de referencia para ubicarse en las calles del barrio de Xonaca. Cabe señalar que dichos lugares han sido referenciados y descritos anteriormente en sus apartados correspondientes.

Como pudimos dar cuenta a lo largo de este apartado, existen lugares con una carga simbólica importante, y es esta la razón por la cual son escenarios y objeto de disputa. El motivo de estas disputas se debe a los sucesos históricos ocurridos. Además de que el espacio esté en disputa, también está en relación con las temporalidades, las cuales propicien más visibilidad ante el público hecho que dota de estatus a la cuadrilla, y a partir de esto proyección de una cuadrilla frente a otras.

3.5 “Por un Carnaval sin Violencia”: Expresiones de resistencia Xonaquera ante los conflictos

A partir de lo descrito a lo largo de este capítulo, pudimos dar cuenta de dos formas de conflicto a partir del Carnaval del barrio de Xonaca; las luchas socioestéticas y las disputas por los espacios barriales. En algunas ocasiones, estas situaciones no se quedan únicamente en el conflicto per se, pues han existido momentos en los cuales el conflicto escala a la violencia, la cual, como vimos en el capítulo teórico, esta no es sinónimo de conflicto. Es claro que las respuestas de los carnavaleros Xonaqueros está presente generando una serie de estrategias para hacer frente a las problemáticas por las que el Carnaval se ve impactado, pues debido a los actos violentos, en ocasiones el Carnaval se ve permeado de distintos señalamientos en su contra por parte de medios de comunicación, gente externa, así como de autoridades estatales y municipales.

Para esta investigación, se entiende por resistencia como aquel proceso que a través de distintas estrategias los carnavaleros Xonaqueros hacen frente a distintas situaciones que generadas por el conflicto hacen entrar en crisis la sociabilidad del barrio, resultando así ejercicios violentos, los cuales afectan la percepción externa del Carnaval.

La resistencia carnavalera Xonaquera, es posible observarla en diversos hechos que pretenden recalcar elementos identitarios del Carnaval de Xonaca, como las conferencias, las ruedas de prensa, los encuentros de cuadrillas, la conformación de asociaciones civiles, las narrativas en torno a los orígenes del Carnaval y el sentido de pertenencia al barrio que habitan o habitaron, entre otras situaciones, con la finalidad de hacer frente a la violencia que se manifiesta debido a no presentar ejercicios de consenso.

La organización y dialogo entre cuadrillas ha sido un punto nodal para la construcción de estrategias de resistencia. Dicha organización comunitaria, ha propiciado la conformación de prácticas cuya función social es contribuir a la reproducción del Carnaval.



Previo al Carnaval 2023, las cuadrillas “La Arrolladora de Xonaca”, “26 oriente La Original”, “Organización Illescas y Amigos” y “La Intelectual 10 de mayo”, se unieron para una conferencia de prensa organizada por la Secretaría de cultura del estado de Puebla en el Ex convento de Santa Rosa, en el cual hablaron de los vestuarios y sus significados, los motivos por los cuales bailan, su amor por el barrio que representan, así como la réplica a las declaraciones que se hicieron días antes en una rueda de prensa para el Instituto Municipal de Arte y Cultura, en el cual se mencionó que las cuadrillas de los barrios de Puebla ni siquiera saben por qué bailan y lo que representan, Ante estas declaraciones, los carnavaleros xonaqueros respondieron en esta rueda de prensa, recalando los elementos distintivos y significativos del Carnaval del barrio de Xonaca. Emilio Illescas Rodríguez, 2023.

CONCLUSIONES

Cuando hablamos de tradición, nos encontramos frente a un concepto con múltiples acepciones. De manera general, tenemos que la tradición ha sido observada desde el punto de vista de la permanencia en el tiempo. Como si se observará a una práctica social específica de manera estática, sin ningún cambio o adaptación. Ferrater Mora (1994), menciona que este pensamiento puede denominarse tradicionalista. Este comprende a las tradiciones como una serie de normas, creencias y costumbres, las cuales se encuentran vigentes en una comunidad. De mismo modo, se puede decir que, seguir las tradiciones posibilita la continuidad de una cultura y que las posturas que apuestan al cambio, conllevan a una irremediable ruptura de la continuidad. Sin embargo, en escenarios en los cuales la ciudad, la modernidad y la globalización se encuentran de cierta forma, consumiendo entornos periféricos, la idea de tradición toma un papel importante en el sentido que se posiciona como una forma de resistencia.

Podemos dar cuenta, que la tradición es algo presente en todas las sociedades. Así, es posible recalcar el hecho de que esta cuenta con un nivel colectivo, la cual, es aceptada y asumida por la comunidad. De mismo modo, se le reconoce por su función de transmitir valores, prácticas, creencias y conocimientos, a partir de los cuales se posibilita una identidad colectiva y la cohesión social del grupo.

Por lo anteriormente mencionado, podemos observar que el concepto de tradición ha sido entendido sin tomar en cuenta los procesos culturales por los cuales esta ha tenido que transitar, como el contexto durante su origen o la transmisión a las nuevas generaciones. Por tanto, y de acuerdo con los resultados obtenidos a lo largo de esta investigación, es posible observar a la tradición como un proceso de transmisión, la cual se encuentra ubicada tanto en el pasado como en el presente. Cada año, el Carnaval es distinto, pues presenta cambios e innovaciones. Es importante recalcar que, para realizar un estudio de cualquier tradición, es necesario reconocer su entorno espacial contextual en el cual se encuentra situada.

Entonces, tenemos que cuando nos referimos al Carnaval de los barrios antiguos de Puebla, en este caso, específicamente al del barrio de Xonaca, nos encontramos frente a una

tradición viva. La tradición se traslada de un lugar a otro, se conserva mediante la transformación, crece y de misma forma, debido a este carácter de cambio, requiere forzosamente de un proceso de selección y adaptación. Por ello, es posible afirmar que la tradición se encuentra en el pasado, el presente y en el futuro, de manera simultánea.

Algo que resulta importante mencionar, es el hecho de que el quehacer de la Antropología Social no recae en la perpetuación de la tradición. El estudio antropológico, recae precisamente en el hecho de comprender y dar cuenta de los cambios que ocurren al interior de esta, los cuales permiten su reproducción y que siga teniendo sentido. Por tanto, es posible dar cuenta, que el Carnaval es una mezcla de distintos elementos. Entre ellos, los que se consideran esenciales para que se le reconozca como Carnaval Xonaquero, junto con elementos nuevos que se incorporan año con año. Actualmente, el Carnaval no es posible que se conserve idénticamente a como lo era en un principio, ya que, como se vio a lo largo de este trabajo de investigación, se encuentra frente a distintas situaciones que propician su cambio e innovación. Los cambios que han surgido en el Carnaval son resultado de su transmisión. Estos responden a múltiples causas, los portadores son los principales agentes responsables de dichos cambios, sin embargo, también las condiciones e incluso, en ocasiones la realidad es la que impone los cambios dentro de la tradición.

Así, tenemos que la tradición, se encuentra en un constante ejercicio de transmisión, A partir de este proceso de transmisión, es importante dar cuenta de la selección y adaptación por parte de quienes portan la tradición. Esto ocurre de manera implícita o explícita y está sujeta a los cambios, en el caso del Carnaval de Xonaca, podemos observarlo en los vestuarios, tanto en la forma como en los materiales utilizados para su confección.

A pesar de este contexto, en el cual la tradición es modificada por parte de los portadores de esta, es posible dar cuenta de los conflictos que existen a partir de la integración de nuevos elementos, debido a que existe una comprensión clásica del concepto de tradición, la cual, como se ha mencionado en líneas anteriores, es entendida a partir de observarla estática y exactamente igual año con año. Por ello, cuando un elemento nuevo se añade al campo de sentido respecto al vestuario de Carnaval, es muy complicado que sea aceptado y apropiado, pues en un principio genera descontento precisamente por la forma en que se entiende el concepto de tradición. Por otro lado, tenemos que el hecho de que ocurran

cambios e innovaciones no significa que la practica pierda o carezca de sentido. Ocurre todo lo contrario, debido a que esta suerte de “estira y afloja” con los cambios y reestructuraciones del Carnaval propician su reproducción y permanencia aun en contextos de globalización.

Actualmente el Carnaval se encuentra en una coyuntura importante, pues derivado del interés y acercamiento por parte de las autoridades municipales y estatales, diversos agentes se han interesado por el Carnaval, entre nuevos participantes y espectadores. De acuerdo con lo observado en campo, es posible dar cuenta que, de manera contemporánea, las innovaciones realizadas en cuanto a los vestuarios, fue inclusión de agentes externos no provenientes ni del barrio ni de familia Carnavalera. Esta situación provocó disconformidad por parte de los Carnavaleros, pues reestructuró la forma que ellos tenían preconcebidas sobre el Carnaval. Es así que podemos dar cuenta que estas nuevas formas externas de concebir al Carnaval generan conflicto por el hecho de que estos elementos no generan sentido lógico dentro del campo semántico del Carnaval del barrio de Xonaca. Sin embargo, también es importante mencionar que estos cambios se van adaptando con el paso de tiempo.

Existen diversos cambios coyunturales tanto en el barrio como en el Carnaval. A nivel barrial, podemos dar cuenta de numerosos cambios que han modificado los modos de habitar, y de relación, por ejemplo, la pavimentación de las calles, el alumbrado público, la llegada de Walmart, el momento en que los vecinos se comenzaron a organizar, entre otros eventos. En el caso del Carnaval, también existen varios momentos, por ejemplo, la separación de la única cuadrilla que existía en el barrio, la inclusión de las mujeres, el cambio de instrumentos utilizados, las innovaciones en masa perpetuadas por una nueva cuadrilla, entre otros.

Para comprender al conflicto barrial propuse un modelo de análisis con un enfoque simbólico espacial relacional, cumpliendo el objetivo general de esta investigación. Este modelo permite entender al conflicto barrial como un sistema complejo en el cual interactúa el Carnaval, el espacio social y el conflicto. Así, el conflicto barrial es entonces producto de un proceso desde el cual, el espacio social y el Carnaval operan a manera de semiosis a la cual llamamos simbolización.

Dicho esto, respondí a la interrogante ¿Qué elementos simbólicos de las luchas por el espacio y las innovaciones socioestéticas frente a lo tradicional contribuyen a la

conformación del conflicto barrial, expresión de las distintas formas de hacer Carnaval del barrio de Xonaca en la ciudad de Puebla?, al mismo tiempo que puede cumplir con los objetivos particulares de este estudio enfocados en analizar las expresiones y elementos simbólicos de las luchas por el espacio e innovaciones socioestéticas a partir del Carnaval en Xonaca. Comprobando mi hipótesis de investigación, afirmo que conflicto barrial se genera a partir de apropiaciones del espacio a manera de luchas por los lugares con carga simbólica del barrio, por tensiones devenidas gracias a las innovaciones socioestéticas, lo cual producirá distintas formas de hacer Carnaval por parte de las cuadrillas de Xonaca, es así que, la delimitación de las calles, la exhibición de los vestuarios y los encuentros entre cuadrillas son dispositivos del conflicto barrial y de las reglamentaciones y reciprocidades que median la sociabilidad del barrio.

A partir de todo lo mencionado a lo largo de esta investigación, podemos afirmar que es necesario hablar de estas cuestiones en el ámbito social, ya que se trata de situaciones que ocurren en la cotidianidad, y el Carnaval no es una excepción. Hemos visto que a lo largo de su historia existe una variedad de desacuerdos en torno a este, las cuales con el paso del tiempo o con la intervención de distintos sujetos, ha permitido la reproducción y representación de la práctica.

Es posible observar que los distintos desacuerdos en la cotidianidad se hacen presentes durante el Carnaval, propiciándose este como un escenario de disputa, en el cual diversos puntos de vista y concepciones sobre la realidad se hacen presentes, los cuales generan desconfianza entre quienes habitan el barrio de Xonaca, así como el hecho de que dichos conflictos o mal entendidos se agudicen.

Dentro de las disciplinas sociales, el espacio social se ha concebido como un crisol de relaciones sociales, en el cual se dan diversos tipos de socialización entre los individuos que se encuentran en él. Sin embargo, el espacio social no es armonioso, en este se dan prácticas de poder, políticas y desde luego relaciones conflictivas. A partir de esta afirmación, podemos observar que el barrio, muy independiente de sus formas sociales, este se encuentra latente de conflicto, tanto de manera interna, como de manera externa.

Una de las características que observamos sobre el barrio, es que este se trata de una unidad espacial específica, la cual es delimitada tanto por las autoridades municipales, como por parte de los habitantes de dicho espacio. Por ello, es posible dar cuenta de una especie de rechazo a lo externo, sobre todo en contextos actuales en los cuales, la modernidad es demasiado líquida en el sentido de que los cambios ocurridos. Por tanto, tenemos que el barrio, independientemente de sus formas sociales, está latente de conflicto con lo externo y de manera interna. El barrio siempre contiene y delimita, debido a esto, podemos observar que generalmente lo externo genera conflicto para el barrio, pues este se centra en las dinámicas barriales, y estas son endógenas.

Así, dentro de esta investigación, se trató de aportar a los estudios de la espacialidad proponiendo el concepto de conflicto espacializado, el cual permite reconocer y dar cuenta de la presencia de los conflictos en el espacio social, el cual a lo largo de esta investigación dimos cuenta de la relación entre ambos conceptos. Se hace énfasis en el hecho de que la vida social no está exenta de conflictos, por lo tanto, dicho concepto es posible para su aplicación en prácticamente cualquier contexto que se analice.

A partir de la realización de esta investigación, fue necesario dejar que el mismo campo permitiera el acceso, cómo, cuándo, dónde y de qué manera se debían ir dando las cosas. En un principio reconocía dos dimensiones de mi persona; la de yo como carnalera y yo como estudiante de Antropología Social, sin embargo, al paso del tiempo realizando la investigación, el mismo campo me fue diciendo que sí y que no, por ejemplo, el hecho de haber introducir una cámara réflex para realizar los registros visuales, posibilitó la entrada al campo con un poco más de confianza, pues los mismos carnaleros me comenzaron a ubicar en este caso, como fotógrafa. De misma manera, otra cuestión que permitió la obtención e interpretación de los datos, fue el insertarme en una cuadrilla distinta a las cuales había estado antes, aquí pude observar distintos modos de organización, y ambientes totalmente distintos a los acostumbrados, pero esta vez no solo como espectadora si no volviéndome parte de ellos.

A partir de la decisión de hacer una etnografía, el primer paso es la elección del lugar y el fenómeno en la cual el antropólogo realizará su trabajo de investigación. Esta se trata de una decisión que para muchos resulta complicada ya que tradicionalmente, se hace énfasis

en el hecho de realizar la investigación en una comunidad remota, en la cual todo lo que observas te genere extrañeza. El interés personal de realizar esta investigación sobre el barrio de Xonaca comenzó incluso antes de yo ingresar a la licenciatura *¿cómo es posible que una ciencia se interese en investigar un Carnaval de barrio?*, era mi pregunta constante al momento de conocer la Antropología, pregunta que me motivaba a indagar respecto a esa ciencia que para ese entonces desconocía.

Al paso del tiempo, finalmente pude contestar algunas de mis preguntas, no cabe duda de que lo que quería investigar para mi tesis era mi Carnaval, un contexto en el cual he estado inmiscuida prácticamente toda mi vida. Al principio hubo personas que me advirtieron no hacerlo, *nunca investigues algo que te desagrada ni mucho menos algo que te encanta demasiado*, consejo que claramente no tomé en cuenta y decidí arriesgarme.

En un principio pensé en los puntos a favor; la facilidad al acceso a cierta información, no estaría frente al muy traumático proceso de socialización, sobre todo cuando eres nuevo y tienes que presentarte, comprendes mejor los códigos culturales, la posibilidad de realizar trabajo de campo a largo plazo, básicamente de manera general, pensaba que las condiciones de la investigación serían más favorables a diferencia del investigador *otro lejano* con sus informantes.

Que equivocada estaba, la primer piedrita que se atravesó fue el extrañamiento, algo que en un principio me costó bastante *¿cómo te vas a extrañar de algo que siempre has vivido?*, mis primeras descripciones eran muy ambiguas, fue un proceso que prácticamente me tomó un año. Para poder lidiar con ello, pensaba en que las acciones que realizaba, lo que hacía como vestía, desde un punto de vista externo es algo extraño, *¿por qué me comporto así?*, *¿por qué hacemos esto?* *O ¿por qué mi familia hace esto?*, *¿por qué es tan importante para nosotros el Carnaval?*, fueron las preguntas iniciales con las cuales pude romper el hielo con el bendito extrañamiento, así como el observar fenómenos carnavalescos de otras comunidades para sentir lo que llaman choque cultural.

Otras de las complicaciones de realizar una etnografía sobre el Carnaval de mi barrio, es el extrañamiento que la nueva dimensión de mi persona ha generado en la gente que me conoce. La gente del barrio con la cual has convivido durante mucho tiempo tiene una

percepción más o menos de cómo es tu persona y el rol que juegas en la comunidad, mismo que conlleva una serie de pautas de comportamiento que son considerados normales, de tal manera que al verte haciendo cosas distintas, es considerado raro o extraño. Hasta hace unos años, los colegas carnavaleros, tenían una imagen de una Mafer carnavalera, participativa, amigüera, prácticamente como una más de los sujetos carnavaleros del barrio. En contraste con este comportamiento, los últimos años se han topado con una María Fernanda menos participativa en la fiesta, y centrada principalmente en apuntar cosas en su libreta, haciendo entrevistas y tomando videos y fotografías, actitud que es más que nada atribuida a los externos, como los reporteros, blogueros y estudiantes universitarios que llegan de visita para conocer al Carnaval.

A medida que avanzaba mi investigación, se ha corrido la voz de que Mafer está haciendo *algo* sobre el Carnaval de Xonaca, esta situación definitivamente me preocupa demasiado pues los xonaqueros comienzan a tener altas, muy altas expectativas sobre lo que investigo, no quiero que se mal interprete, agradezco mucho el interés, sin embargo me da miedo no cumplir con sus expectativas, de que en el documento original no encuentren lo que ellos esperaban, que mayoritariamente es relacionado a los orígenes del Carnaval, ¿cómo les explico que este trabajo no tiene enfoques históricos sino etnográficos?, o peor aún, ¿cómo explicarles que uno de mis conceptos aplicados es el conflicto y no la identidad como en muchos otros trabajos se ha expuesto?

Por si fuera poco, muchos colegas carnavaleros me comienzan a ver como una especie de autoridad que va a decir que sí y que no en el Carnaval, como si vieran en mí una especie de juez que decidirá el devenir de la festividad, básicamente me aterra que hay quienes depositen su confianza en mis manos ya que en mí está la posibilidad de salvar al Carnaval o contribuir al hundimiento irreversible de este.

Otra de las cuestiones que se volvieron complicadas, fue el hecho de haber encarnado la investigación, lo cual me llevó a enojarme y somatizarlo de manera gástrica a partir de los enojos al ver precisamente los conflictos que del Carnaval y el barrio se iban generando, cuestión que se debe considerar al momento de realizar una investigación como antropólogo nativo.

Como lo expongo en este documento, esta investigación es algo que había soñado desde hace mucho tiempo, realmente me emociona y cada semestre que pasa, cada que escribo o transcribo audios y entrevistas, me emociona el hecho de encontrar e interpretar situaciones que para mí eran normales o cotidianas, el ejercicio del extrañamiento lo logré a pesar de ser nativa, sin embargo, el daño para el investigador nativo es el cambio que se percibe respecto a la relación con su barrio, la festividad, pues he experimentado situaciones de hartazgo y rechazo al Carnaval, y los sujetos, para los cuales ya nunca volverás a ser el mismo.

Finalmente, este trabajo invita a quienes se interesen por investigar el Carnaval de los Barrios de Puebla a comprender los contextos modernos en los cuales se encuentra situado. Así mismo, al momento de la realización de este trabajo, fue posible observar que la mayoría de las investigaciones sobre el Carnaval de los barrios son enfocadas principalmente a su visión estética, en un afán de querer rescatar al Carnaval de los procesos de cambio y adaptación en los cuales se encuentra. Por ello, debido a que existe un total desconocimiento entorno a los sentidos, significaciones y formas de hacer Carnaval por parte de autoridades municipales e investigadores, se hace la invitación a llevar a cabo trabajos etnográficos enfocados en los múltiples sentidos que se encuentran en el Carnaval. Por lo tanto, si se piensa al Carnaval como una institución social en vez de solo como una expresión cultural, estamos obligados a entender el tipo de relaciones sociales que produce.

BIBLIOGRAFÍA

Abramo, M. (1999) La burla y el deseo: Los carnavales y sus funciones”, en Antropología. México INAH.

Anderson, N. (1965) Sociología de la comunidad urbana. México: FCE.

Auge, M. (1996) Los no lugares. Barcelona, España, Gedisa.

Bazán, L. y Estrada, M. (1999) Apuntes para leer los espacios urbanos: una propuesta antropológica. Revista Cuicuilco, Antropología urbana, vol. 6, no m. 15, enero-abril, México, pp. 53-66.

Borja, J. & Castells, M. (1996) La gestión de las ciudades en la era de la información, Centro de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos Publicaciones Earthscan. London.

Baudrillard, J. (1997), El sistema de los objetos, Siglo XXI, México.

Burte, H. (2003). The space of challenge: Reflections upon the relationship between public space and social conflict in contemporary Mumbai. En (In)Visible Cities. Spaces of Hope, Spaces of Citizenship. Barcelona. Recuperado de: <http://www.publicspace.org/es/texto-biblioteca/eng/a014-the-space-of-challenge-reflections-upon-the-relationship-between-public-space-and-social-conflict-in-contemporary-mumbai>

Castells, M. (1988) Problemas de investigación en sociología urbana. México: Siglo XXI.

Dahrendorf, R. (1992) Las clases sociales y su conflicto en la sociedad industrial, Ediciones Rialp, UK.

Díaz, S. (2005) “Hacer etnografía en la propia comunidad: problemas de expectativas, atribuciones y responsabilidades. Recuperado de: www.ujaen.es/huesped/rae.

Douglas, M. (1973): Cap. VII “Fronteras Externas”, Pureza y Peligro, pp. 155-174, Siglo XXI, Madrid.

Eco, U. (2005). La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Editorial Lumen.

Ferrater, J. (1999), Diccionario de filosofía, Barcelona, Ariel.

- Figuroa, M. (2018). El Carnaval: acercamiento a sus sentidos y significaciones. En E. Licona & I. Pérez (Ed.), *El Carnaval en la región Puebla y Tlaxcala. Acercamientos Etnográficos y Multidisciplinares* (pp. 30–44). Instituto Municipal de Arte y Cultura
- Foucault, M. (1999c). *Estrategias de poder*. Traducción al castellano por Fernando Alvarez Uría y Julia Vareja. Ediciones Paidós Ibérica S. A. Colección Obras Esenciales, volumen 11. Argentina.
- Franco, F. (1946) “Indonimia geográfica del estado de Puebla”, Impresora periodística y comercial.
- Gell, A., (1998), *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Giddens, A. (2001) *Un mundo desbocado: los efectos de la globalización en nuestras vidas* (2ª. Ed.): TAURUS
- Gluckman, M. (2009) *Costumbre y conflicto en África*. Lima, Universidad de ciencias y humanidades.
- Gómez, L. (2019) *Los anales nahuas de la ciudad de Puebla de los Ángeles, Siglos XVI y XVIII, escribiendo historia indígena como aliados del rey católico*, H. Ayuntamiento de Puebla.
- Gravano, A. (2005) “El barrio en la teoría somecial”, Espacios editorial, Buenos Aires.
- Gramsci, A. (1999) *Cuadernos de la cárcel*, edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana, Era-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
- Guizardi, M. (2012), *Conflicto, equilibrio y cambio social*, en la obra de Max Gluckman, Papeles del CEIC 88
- Guber, R. (2011) “La etnografía: Método, campo y reflexividad”. Siglo XXI, Editores, Buenos Aires.
- Galicia, E. (2014) “Territorio y sistema hídrico de la planicie del suroeste de Tlaxcala a través del tiempo”, en Hernán Salas Quintanal y María Leticia Rivermar Pérez (coords.), *Natívitats, Tlaxcala. La construcción en el tiempo de un territorio rural*. México: (pp. 21-36) .UNAM/IIA,

- Hobsbawn, E. & Ranger, T. (1984) *La invención de la tradición*, Edit. Crítica, Barcelona
- Lefebvre, H. (1976b) *De lo rural a lo urbano*. Buenos Aires: Lotus Mare.
- Lefebvre, H. (2013) *La producción del espacio*. Madrid: Capitan Swing Libros.
- Licona, E. (2017). *Espacio público y conflicto (a manera de introducción)*. En E. Licona (Ed.), *Espacio Público y conflicto. Experiencias en América Latina* (pp. 9–41). El errante.
- Licona, E. (2018). *Barrio y fiesta: la compleja relación entre forma espacial y figura cultural. Estudio introductorio*. En A. Gámez Espinosa R. Ramírez Rodríguez & A. Correa de la Garza (Eds.), *Fiestas patronales barriales en la ciudad dual de Cholula, Puebla* (pp. 9–33). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- López, A. (2001) *El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana*, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, CONACULTA/ FCE.
- Martínez, J. (1999) *Globalización: elementos para el debate*, en Estau et al., *La globalización de la economía mundial. Principales dimensiones en el umbral del siglo XXI*, México, D.F., Instituto de Investigaciones de La Universidad autónoma de México, Miguel Ángel Porrúa Grupo Editor
- Malinowski, B. (1948) “*Para una teoría científica de la cultura*”, Edhasa
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press.
- Massey, D. (2004). *Geographies of responsibility*. *Geografiska Annaler*, 86 B, 5- 18.
- Mead, M. (1972) “*Adolescencia, sexo y cultura en Samoa*”, Laia.
- Mitchell, D. (1995). *The end of public space? People's Park, definitions of the public, and democracy*. *Annals of the Association of American Geographers*, 85 (1), 108-133. Recuperado de: <http://links.jstor.org/sici?sici=00045608%28199503%2985%3A1%3C108%3ATEOPSP%3E2.0.CO%3B2-M>

Montero, C. (2015) “Los barrios en la ciudad de los ángeles”, Revista Cuetlaxcoapan, Puebla, Gerencia del Centro Histórico de Puebla. Pp. 10 – 15.

Oslender, U. (2010a.) “Espacializando resistencia: perspectivas de espacio y lugar en las investigaciones de movimientos sociales”, Arango, L., Banco de la República – Bogotá, Disponible en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/geografia/osle/pres.htm>

Park, R. y Burgess, E. (1984). The city. Suggestions for investigation of human behavior in the urban environment. Chicago: University of Chicago Press.

Rosaldo, R. (1991) “Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social”, Grijalbo.

Radcliffe – Brown (1970) “The comparative method in social anthropology”, citado por L. Mair en Introducción a la Antropología Social, Alianza

Santos, M. (1990) Por una geografía nueva. Madrid: Ed. Espasa Calpe.

Santos, M. (2000) “Una ontología del espacio: nociones originarias”. La naturaleza del espacio. Barcelona: Ariel Geografía.

Simmel, G. (2010) “El Conflicto. Sociología del antagonismo.” Ediciones Sequitur.

Simmel, G. (2014) “Sociología: Estudios sobre las formas de socialización”, FCE.

Sierra, M. (2017) “La cartografía Social”, en La recolección de información en las ciencias sociales: Una aproximación integradora. Paramo, P., Limone Editores.

Torres, L. (2012). El espacio urbano de la ciudad de Puebla en el siglo XVI. En Puebla Historia de una Identidad Regional (pp. 49-66). Agencia Promotora de Publicaciones, S.A de C.V.

Triana, F. (2016), Una mirada antropológica sobre el conflicto, la desigualdad y los procesos de reinserción social en Colombia (tesis doctoral) Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias políticas y sociología. Departamento de Antropología social.

Turner, V. (1980) La Selva de los Símbolos. Aspectos del ritual Ndembu

Vitale, A. (2004). El estudio de los signos. Peirce y Saussure. Buenos Aires: Eudeba.

Wirth, L. (2005). El urbanismo como modo de vida. bifurcaciones revistas de estudios culturales urbanos. Recuperado de <http://www.bifurcaciones.cl/002/reserva.htm>.

Zavala, J. (1995), “Teoría de la tradición de Miki Kiyoshi”, en Agustín Jacinto Zavala, Textos de la filosofía japonesa moderna. Antología, Zamora, El Colegio de Michoacán/CONACULTA, pp. 365-372.

- Para observar más sobre el Carnaval:

El Huehue Poblano - <https://www.youtube.com/@elhuehuepoblano>

IBR bárbaro - <https://www.youtube.com/@IBRBarbaroEntertainment>

Huehues de Puebla, Carnaval - https://www.facebook.com/HuehuesDePueb/?locale=th_TH

Etnografía del Carnaval - <https://www.instagram.com/etnografiadelcarnaval/>

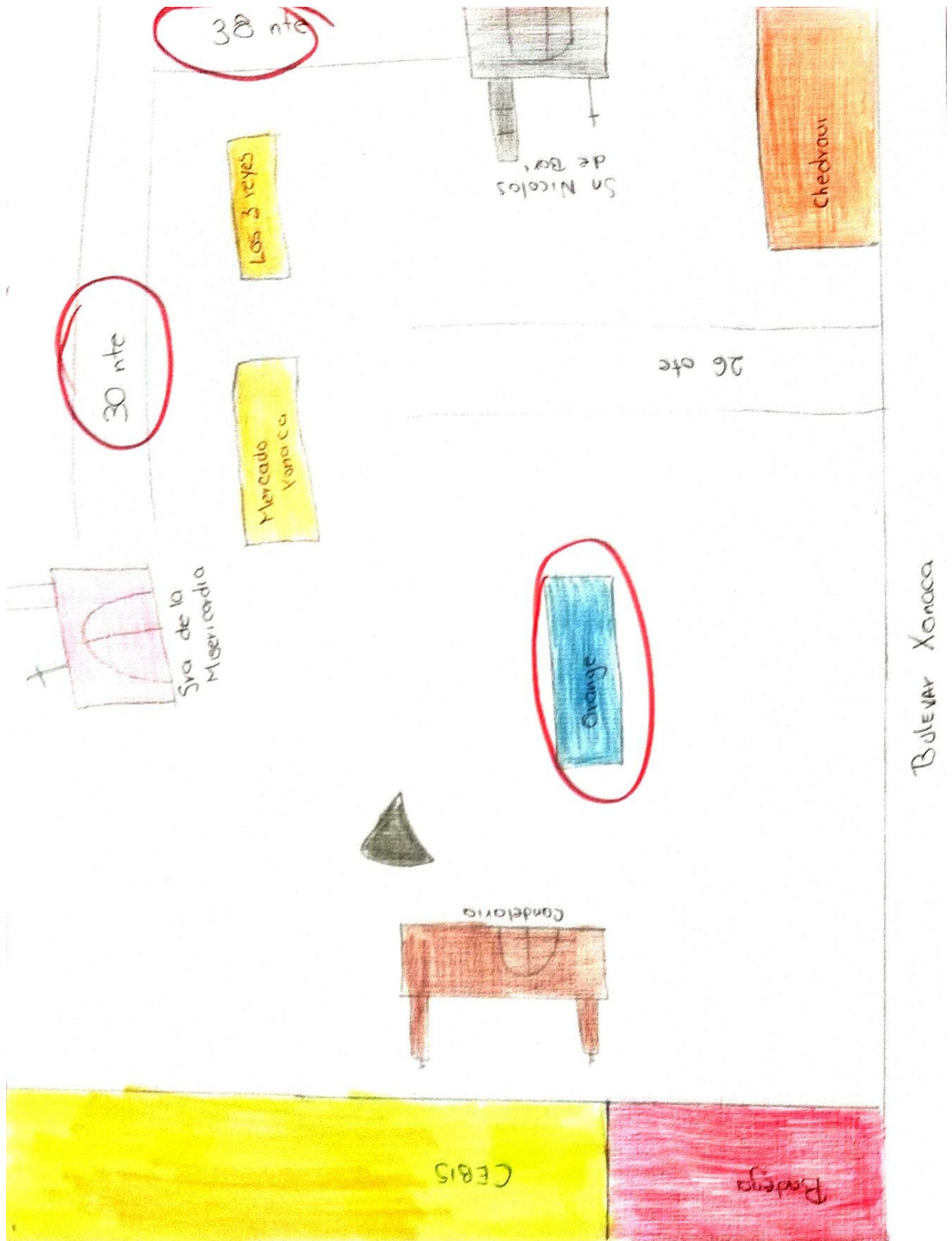
ANEXOS

Collage variedad socioestética en el Carnaval de Xonaca



Fotos captadas durante el Carnaval 2023, collage de elaboración propia. María Fernanda García Pérez, 2023.

Cartografías realizadas



OXXO

BAR BUENO Y QUE

ROSTICERIA	MISCELANEA	REFACCIONARIA BONILLA	PARQUE
ALTAR	TIENDA	▣ ▣ ▣	FRACCIONAMIENTO

26 ORIENTE

FAM SALAZAR

▣ ▣ ▣

ORANGE EL AGA

ORANGE EL AGA

ORANGE EL AGA

▣ ▣ ▣

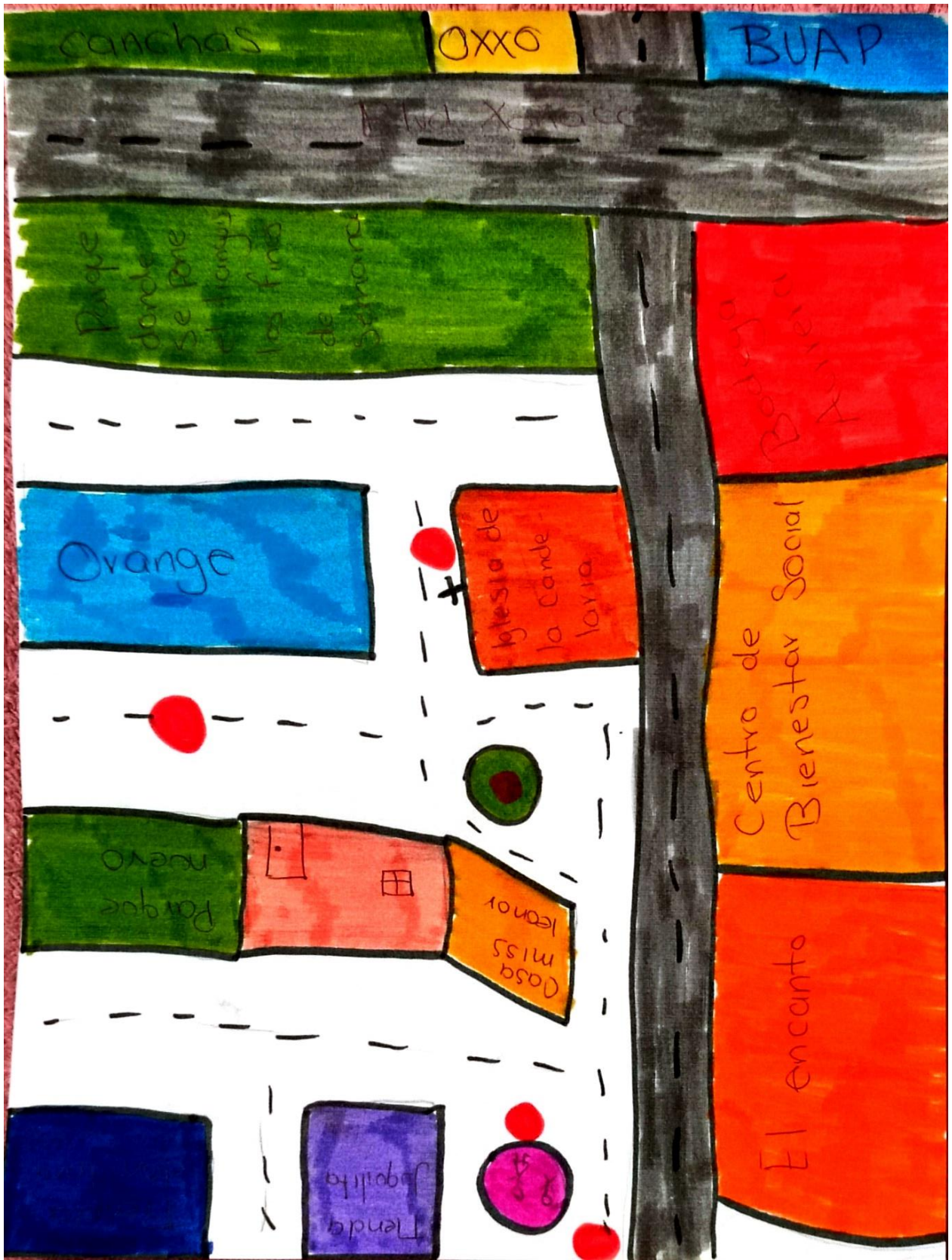
TEMPLO DE NUESTRA SRA DE LA CANDELARIA Y GUADALUPE

BODEGA AURRERA

CALLEJON DE LOS PAIOS

BULEVAR XONACA

MONUMENTO AL 2 DE OCTUBRE





Músicos de la cuadrilla “La Arrolladora de Xonaca” en el remate 2023. María Fernanda García Pérez, 2023.



Joselyn Jiménez de “La Arrolladora de Xonaca”, ganadora del sorteo de una careta de maringuilla, dirigido a integrantes de la cuadrilla. María Fernanda García Pérez, 2023.



Entrega de la careta de maringuilla por el escultor poblano Sergio Méndez. María Fernanda García Pérez, 2023.



Músicos de la cuadrilla "La Esencia de Xonaca", María Fernanda García Pérez, 2023.



Actualmente, las presentaciones de las cuadrillas son documentadas por creadores de contenido, quienes posteriormente comparten los videos por medio de YouTube y Facebook, como es el caso de canal “El Huehue Poblano”. María Fernanda García Pérez, 2023.



Músicos de la cuadrilla “Organización Illescas y Amigos”, María Fernanda García Pérez, 2023.



Cuadrilla “Organización Illescas y Amigos”, recibiendo reconocimiento por parte de la cuadrilla “La Esencia de Xonaca”, a modo de agradecimiento por presentarse a su encuentro de cuadrillas. María Fernanda García Pérez, 2023.

Fotos durante trabajo de campo 2022 - 2023.



Trabajo de campo realizado en el 2022, en el cual se confirmaba mi participación en la cuadrilla Organización Illescas y Amigos.



Fotografía con una maringuilla tomada durante el trabajo de campo del año 2022



Fotografía tomada durante la observación participante en el remate de la cuadrilla Organización Illescas y amigos con un ex compañero de la Arrolladora de Xonaca. 2022



Observacion participante en la Cuadrilla Organización Illescas y Amigos, 2022.



Trabajo de campo año 2023