

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**Chimalhuacán, el arte de hilo de oro en los trajes de charro:
el bordado de identidad**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

Sonia González Salazar

Director del Tesis

Dr. Javier Díaz Perucho

Ciudad de México, junio de 2023.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	5
Presentación.....	7
1. Antecedentes históricos de la charrería.....	28
1.1 La charrería en el Estado de México.	30
1.2. La charrería en Chimalhuacán.....	33
1.3 Carnaval de Chimalhuacán.....	36
1.4 Organización del carnaval.....	42
1.4.1 Antecedentes históricos de Chimalhuacán.....	45
1. 4.1.2 Los pobladores originarios.....	46
1.4.2 El recuerdo del columpio durante el carnaval.....	47
1.4.3 La casa de cultura de Chimalhuacán.....	48
1.5 La comparsa.....	49
1.5.1 La comparsa infantil.....	53
1.5.2 El cajero.....	57
1.5.3 Las charras.....	59
1.5.4 La orquesta de músicos.....	65
1.5.5 La comida.....	67
1.5.6 El cierre de comparsa.....	69
1.6 Las andancias.....	71
1.6.1 La reina de las andancias.....	72
1.6.2 Los disfraces.....	74
1.6.3 La cooperación.....	76
1.6.4 La música.....	77
1.6.5 El cierre de la andancia.....	78
2. El traje de charro en México.....	80
2.1 El chinaco.....	81
2.2 El traje de charro.....	83

2.3	Origen del traje de charro en el carnaval de Chimalhuacán.....	84
2.3.1	El traje de charro en oro, bordado de identidad.....	90
2.3.1.1	Sombrero.....	93
2.3.1.2	Chaquetilla.....	95
2.3.1.3	Pantalón.....	98
2.3.1.4	Moño.....	101
2.3.1.5	Camisa.....	102
2.3.1.6	Botas.....	102
2.3.2	El traje de charro de fantasía.....	105
2.4	Los bordadores de los trajes de charro.....	109
2.4.1	El bordado, motivos y transformaciones.....	116
2.4.2	Flora.....	121
2.4.3	Fauna.....	123
2.4.4	Otros motivos textiles.....	130
2.5	La máscara de cera.....	131
2.6	La familia Valverde, pioneros de la máscara de cera.....	136
3.	Características y diferencias de la vestimenta del charro.....	139
3.1	Charrería.....	139
3.2	Mariachi.....	146
3.3	Charro de carnaval.....	153
4.	Los talleres de bordado en Chimalhuacán.....	162
4.1	Principales talleres de bordado.....	162
4.2	El taller de bordado más antiguo.....	170
4.3	Los bordadores durante la pandemia COVID-19.....	172
	Conclusiones.....	177
	Iconografía.....	184
	Bibliografía.....	195

Mi infinita gratitud al pueblo de Chimalhuacán por dedicar parte de su vida y esfuerzo, para continuar con la tradición del carnaval; fuente de inspiración para la generación del arte que transita y se transforma en el tiempo.

AGRADECIMIENTOS

Deseo reconocer la oportunidad que se me otorgó, al transitar por las aulas de esta casa de estudios, UACM; y que a lo largo de los años académicos tuve la posibilidad de percibir formas de pensamiento que considero constructivas y definitivas en mi formación personal. Durante este trayecto tuve la posibilidad de conocer al Dr. Javier Perucho, a quien reconozco su paciencia y dedicación al tema de investigación.

Por otra parte, me gustaría expresar mi profunda gratitud a los pobladores de Chimalhuacán, quienes desinteresadamente me dieron su apoyo a través de sus apreciables anécdotas, las cuales fueron una fuente incansable de inspiración para conocer la riqueza cultural que han impregnado en sus generaciones. Reconociendo la aportación del Ing. Luis Lemus quien tuvo la generosidad de llevarme a las inmediaciones del poblado para contemplar el carnaval de Chimalhuacán, siendo esto un detonante para obtener respuestas y tener mi primera entrevista con el señor Erasmo Valverde, u en lo sucesivo conocer a las señora María Teresa González y Lourdes Hernández, quienes me extendieron de su compañía y amistad para ir realizando un enlace y conocer a la señora Carmen Guido y posteriormente conocer al Lic. Alberto Alfaro y a su mamá la señora Elena Martínez, quienes me dieron la oportunidad de conocer al Sr. Pedro Valverde, quien me explico el tema del bordado.

La generosidad y sencillez de los pobladores no dejo de verse gracias a la señorita Alín Hernández y el Dr. Moisés González, siendo él, la clave esencial de la investigación ya que fue el enlace para uno de los apartados más sobresalientes de esta investigación; los bordadores; Ana Lilia Buendía y su esposo Rodrigo Escalona, generosamente me mostraron su taller y los trabajos que desarrollaban, permitiendo conocer a uno de los bordadores más reconocidos del poblado el señor Jesús Buendía, quien a través de sus obras me motivaron para culminar esta investigación, sin olvidar que el tiempo de entrevista y las veces que me recibieron en su casa se formó una amistad que valoro profundamente

Por otra parte, agradezco al Lic. Adalberto Valverde, a quien tuve el agrado de conocer al final de la investigación, pero reconociendo que fueron fundamentales sus anécdotas para tener un gratificante cierre.

CHIMALHUACÁN, EL ARTE DEL HILO DE ORO EN LOS TRAJES DE CHARRO: EL BORDADO DE IDENTIDAD

Justificación del problema:

El municipio de Chimalhuacán es uno de los pueblos originarios que hoy en día recrea un escenario basto en elementos culturales, como lo es su historia, música, baile y la exquisita vestimenta ornamental del traje de charro bordado en oro; elementos que reunidos tienen la certeza de expresar el orgullo de ser chimalis, gentilicio que expone la tradición de relaciones de parentesco y memoria cultural, a través de su carnaval.

Por lo anterior, la importancia del tema recae en la búsqueda de un antecedente sobre los talleres de bordado que se encuentran en el centro del municipio, cuyas aportaciones definen el legado de tradiciones que se han ido transformando y que hoy en día son poco exploradas.

La investigación del traje de charro bordado en oro no sólo se remite a la belleza estética, sino al legado identitario que ha construido la comunidad en torno a su representación durante el carnaval, celebrado en los meses de enero a marzo. De tal forma, que los escritos sobre el origen del carnaval no tienen una versión definida, sin embargo, los pobladores desean mostrar y fomentar su historia a las generaciones futuras y continuar con la tradición del Carnaval Sin Fronteras.

Las aportaciones del tradicional traje de charro como elemento simbólico de la identidad mexicana, conlleva al reconocimiento de los bordadores en su arduo trabajo por exponer el legado de un arte que hoy en día es conocido como un oficio tradicional.

Razón por la cual, no solo basta con reconocer o ser un espectador de su contexto, sino admitir el deseo de formar parte de esta herencia que, hasta hoy ha sido poco investigada. Tomando en cuenta las palabras más expresivas y significativas de los pobladores: Nosotros tenemos historia por contar.

Objetivo general:

Investigar y difundir a las generaciones futuras el legado cultural del pueblo de Chimalhuacán. Exponer cómo se ha mantenido la tradición que se realiza en los talleres de bordado en hilo de oro en los trajes de charro utilizados durante el carnaval del Municipio de Chimalhuacán, Sin Fronteras, Estado de México.

Objetivos particulares:

- A) Describir cuáles son los elementos que conforman el carnaval de Chimalhuacán.
- B) Conocer la organización del carnaval.
- C) Puntualizar cómo se han creado lazos identitarios a través de la celebración del carnaval.
- D) Exponer el significado y valor del traje de charro de carnaval.
- E) Explicar los elementos que conforman las comparsas durante el carnaval.
- F) Saber cuándo se incorpora el traje de charro bordado en oro en el carnaval.
- G) Explicar cómo surge la utilización del hilo de oro en los trajes de charro.
- H) Describir los diferentes cambios que se han desarrollado en los talleres de bordado.
- I) Relatar el papel de los bordadores de oro durante el carnaval de Chimalhuacán.
- J) Analizar cómo se han modificado las técnicas de bordado.

Objetivos colaterales:

- A) Exponer la relación que hay entre la cabecera municipal y la organización del carnaval.
- B) Explicar cuáles son las aportaciones de familias originarias a la realización del carnaval.
- C) Conocer el papel de la música y la danza como parte de la comparsa.

D) Reconocer el papel que desempeñan las andancias durante el carnaval.

Estructuración del problema

Marco referencial:

Se requiere crear un antecedente histórico en el municipio de Chimalhuacán, Estado de México, sobre los talleres de bordado de hilo de oro en los trajes de charro. La población originaria busca dar a conocer el orgullo de ser partícipes y fundadores de su carnaval a través de la riqueza de sus tradiciones, como parte de un legado generacional.

De tal forma, que actualmente es un tema en el que no se ha profundizado y las pocas fuentes que existen sólo hacen referencia al antecedente histórico del poblado o en su defecto, realizan un breve relato sobre el tema del carnaval, omitiendo información sobre la organización, elementos culturales como la música, bailes y el uso del traje de charro bordado en hilo de oro; inspiración, que en boca de ellos, es el origen de las fiestas de las demarcaciones vecinas.

Marco teórico conceptual:

La historia es testigo de diversos elementos culturales que forjaron los antecedentes de México, y se desarrollaron a través del tiempo, pero los pobladores no buscaban ser un concepto en su momento, fueron parte de una vida, de un sentir y con el tiempo serían apropiados y reproducidos, hasta llegar al punto de ser parte de una identidad para los pobladores y fuente de investigación para otros.

El pueblo de Chimalhuacán, se encuentra al oriente del estado de México, y forma parte de los pueblos originarios donde tradicionalmente sus habitantes enmarcan la celebración de su carnaval nombrado sin fronteras. Esta festividad forma parte de uno de los sucesos más importantes para su población, durante los meses de enero a marzo. El acontecimiento permite explorar un término que continuamente se ha citado, y que probablemente ha llegado al punto de ser casi imperceptible para quien lo nombre, por lo que requiere de un acercamiento más

profundo para comprender la esencia de esta celebración, “la fiesta es la forma privilegiada, de conmemorar, recordar, abrir y cerrar etapas; de concretar la noción temporal vinculada a los ciclos biológicos, histórico cósmicos.” (Portal & Sevilla: 2005:345). Es decir, Chimalhuacán es un ejemplo de fiesta, ya que su población conmemora año con año el inicio de su carnaval, pero a su vez, es en este momento cuando los habitantes se envuelven en un temporal donde lo cotidiano queda a destiempo; para explicar lo anterior, por lo usual sus calles son transitadas por las rutas de transporte o son parte de la vida comercial del lugar, pero es durante la fiesta que esto parece detenerse y prestar el espacio para el carnaval y este ceda el paso a las comparsas de charros, que van bailando a través de las calles, y la población camina junto a ellos ya que muchos son familiares o invitados de la celebración. Continuando con lo anterior, se debe de comprender que la fiesta permite una relación con el tiempo, la población recuerda el pasado a través de los antiguos vales europeos a los cuales han nombrado virgíneas¹; pero el recuerdo no queda solo como parte del pasado, siendo que éste es representado en un presente. Otro elemento que permite la ruptura del tiempo es que durante la fiesta los pobladores visten un traje de charro, que es acompañado con una exquisita ornamentación en hilo de oro, traje que en siglos anteriores representaban la riqueza de los reyes y hacendados, del XVI al XIX. Tomando en cuenta que en ese momento formaba parte de la vestimenta habitual del México virreinal, pero actualmente se debe de comprender que este es parte de la memoria cultural e histórica de los siglos. Parte de la celebración es acompañar a los charros por las calles del municipio con los bailes de salón de esa época, simultáneamente la música de la banda, e instrumentos de viento y tambores acompaña el baile, y este parece el eco del tiempo que abre la puerta para traer al pasado al presente.

Por lo que podemos comprender que la fiesta es parte de recordar el pasado, y Chimalhuacán hace recreación de ese tiempo; motivo por el cual, se debe

¹ Se refiere al baile en parejas entre los charros y su acompañante la cual debe ser una mujer originaria del poblado; anteriormente ella debía de ser virgen para poder participar en el baile y recorridos de las comparsas.

de tomar en cuenta que “La fiesta aparece así como un acontecer dual, un acto que no sólo implica la ruptura del tiempo productivo sino que también regula y asegura la armonía comunal” (Da Jandra: 2005:41). Conforme a lo antes citado, la fiesta no solo puede verse como un proceso donde las actividades laborales dejan de formar parte de la cotidianidad, ya que este suceso permite un equilibrio de las formas de trabajo y el tiempo de liberación que proporciona el dejar a un lado lo cotidiano; los pobladores dejan por un tiempo las jornadas de trabajo para ser partícipes o espectadores de la fiesta, esto puede ser durante algunos días, recordando que el carnaval tiene una duración de aproximadamente tres meses, o puede ser unas horas para permitirse formar parte de la celebración como espectadores. Al mismo tiempo esta celebración realiza una conformidad, ya que las calles se cierran al tránsito local al igual que el cierre parcial de los locales comerciales, y esto no parece crear conflicto para los pobladores.

Por otra parte la fiesta no solo trata del tiempo o de la armonía de una comunidad, de igual forma marca la diferencia de clases sociales. Terrail (1977), citado por Canclini (1984: 9), “el consumo es también un espacio decisivo para la constitución de las clases y la organización de sus diferencias, y que en el capitalismo contemporáneo adquiere una relativa autonomía”. Cabe señalar que el desarrollo del carnaval maneja una marcada diferencia de clases sociales expresada en el uso del traje de charro, siendo que este es bordado en hilo de oro y su consumo no es accesible para todos los pobladores, es sólo para aquellos que lo pueden costear; siendo así que la organización de las comparsas de charros es una pieza que distingue las diversas clases sociales al interior de la fiesta. El consumo del traje de charro es un requisito indispensable para poder participar dentro de la comparsa. Además, por medio de éste se determina el lugar que ocupará el colaborador durante la caminata en el baile de comparsas de charros.

Asimismo, la elaboración del traje de charro nos permite ver un ejemplo de producción y su relación con las clases sociales dentro de los talleres de bordado que hay en el municipio, “La articulación entre lo económico y lo simbólico. Para Bourdieu las relaciones económicas entre las clases son fundamentales, pero

siempre en relación con las otras formas de poder (simbólico) que contribuyen a la reproducción y la diferenciación social” (Bourdieu citado por Canclini: 1984:10) Esto es, que la fiesta en Chimalhuacán presenta relaciones económicas dentro de la población por medio de los talleres de bordado de hilo de oro; la mayor parte de éstos son heredados y administrados por familiares cercanos de los pobladores originarios. La distribución de los talleres se realiza alrededor de la cabecera municipal, y entre los talleres se dividen los trajes que portarán cada una de las comparsas, teniendo en cuenta que el número de participantes de algunas comparsas es de quince a veinte, y cada una lleva su propio nombre para hacer la distinción entre ellas. Considerando lo anterior, las relaciones entre las clases sociales que pueden portar el traje de charro y los bordadores crean una relación estrecha que confirma el poder y valor económico y simbólico de los pobladores originarios, ya que son las clases sociales las que administran el municipio por medio de los puestos en la presidencia municipal, y la mayor parte de ellos vive en las cercanías del centro del poblado; hechos que confirman la diferencia social entre pobladores. Cabe señalar que el propio traje de charro es un elemento que simboliza el poder económico al que solo algunos acceden.

En contraste con lo antes descrito, no todo el carnaval es el charro en hilo de oro, existe su contraparte, tema sobre el cual se realizará un primer acercamiento para continuar explicando la diferencia de clases sociales a continuación; durante los días de carnaval también se presentan las andancias, que son pobladores tanto originarios como colonos de las cercanías, la mayoría son parte de los barrios que colindan con la cabecera municipal, y que hacen su propio recorrido por las calles del municipio, la diferencia radica en que utilizan disfraces elaborados por ellos mismos que van desde el uso de disfraces como payaso, monstros, así como botargas de dibujos animados, algunos sobre personajes actuales de las series de televisión y otros son caricaturas clásicas. Otro rasgo importante de las andancias es el transexualismo que se representa en el desfile, es decir, los hombres se visten de mujer por medio de pelucas, maquillaje y ropa. Cabe señalar que muchos de estos hombres no refieren ser homosexuales, algunos de ellos van acompañados

de sus esposas e hijos durante el recorrido. A su vez, es importante tomar en cuenta que estas andancias eligen a una reina anual del carnaval. La particularidad es que ella puede ser transgénero y la función que desempeñará es visitar y acompañar a las andancias durante su recorrido. Es preciso retomar la idea principal sobre las diferencia de las clases sociales a través de Bourdieu (1984) citado por Canclini (1984, 11):

Estas prácticas culturales son más que rasgos complementarios o consecuencias secundarias de su ubicación en el proceso productivo; componen un conjunto de características auxiliares que, a modo de exigencias tácitas, pueden funcionar como principios de selección o de exclusión reales sin ser jamás formalmente enunciadas (es el caso, por ejemplo, de la pertenencia étnica o sexual).

Acorde con lo anterior, las andancias complementan los elementos culturales que se generan durante la fiesta, pero a su vez estas exponen su participación como una alternativa para formar parte de la celebración. Simultáneamente exponen lo que Bourdieu denomina “selección”, baste como ejemplo la incorporación de grupos transgénero, colonos y originarios en la producción de su propia fiesta. Siendo preciso explicar que las fiestas de los charros de carnaval y las andancias no se incorporan entre sí, podrían encontrarse durante el desfile por las calles del municipio y cederse el paso mutuamente pero no una unión de celebraciones.

Esto nos muestra que la estructura de la fiesta es más compleja de lo que a simple vista se percibe, es decir las diferencias, sociales pueden ser analizadas a través de Bourdieu, citado por Canclini (1984: 11):

Es en la distinción donde mejora la fórmula y discute las implicaciones metodológicas. La clase social no puede ser definida por una sola variable o propiedad (ni siquiera la más determinante: el volumen y la estructura del capital), ni por “una suma de propiedades” (origen social + ingresos + nivel de instrucción), “sino por la estructura de las relaciones entre todas las propiedades pertinentes

que confiere a cada una de ellas y a los efectos que ella ejerce sobre las prácticas su valor propio”.

Lo antes descrito permite relacionar la diferencia entre las andancias y las comparsas de charros, el análisis de *la distinción* de Bourdieu, permite exponer que no solo la clase social y el poder adquisitivo de los pobladores limitan el acceso o participación en la fiesta, es la estructura sobre las relaciones sociales que se han entretejido al interior de sus pobladores. Dicho de otra forma, el valor de su participación lo define los diversos factores como son, su origen, posición económica, y su relación entre pares; todos estos elementos hacen parte de la distinción durante el carnaval. Cabe señalar que dentro de las andancias se presenta una gran variedad de ellas. Siendo que son diversos los grupos que se han formado llevando cada una un nombre que las identifica, el número de participantes y antigüedad la cual marca otra diferencia entre ellas, y es parte de su distinción sociocultural.

Continuando con los elementos de distinción, las observaciones antes descritas se relacionan con la organización de la fiesta; la cabecera municipal, a través de la casa de cultura se realiza el orden sobre los bailes de comparsas y andancias; llevan una calendarización conforme al registro y antigüedad, algunas ya con varias décadas, que confirman el legado de sus antecesores. Siendo así que es una institución la que apoya el desarrollo de la fiesta.

Teniendo en cuenta lo anterior, conforme a la relación de las clases sociales que se desarrolla al interior de la fiesta, es dentro de la organización donde se manifiesta otra forma del poder, es decir, la integración de una institución reguladora del orden permite continuar analizando las relaciones sociales al interior de la fiesta; teniendo como ejemplo el análisis de James Scott: “Los pobres hablan de una manera en presencia de los ricos y de otra cuando se hallaban entre personas de su misma condición. Así mismo, los ricos no se dirigían a los pobres de la misma manera que se comunicaban entre sí” (James: 2000: 17).

Las relaciones entre las comparsas de charros, las andancias responden al desarrollo diferenciador entre las fiestas y la casa de cultura (reguladora de la cabecera municipal), sirve como elemento regulador y separador de clases sociales. Como anteriormente se explicó durante el desarrollo del carnaval en ocasiones puede haber el momento de en qué las comparsas y las andancias se encuentren en el camino. No se presenta un conflicto, pero si una interrupción ya que el silencio de la banda de música que acompaña a la comparsa, marca el paso para las andancias. Además de que se detiene el baile para cederles el paso y simultáneamente pasan en medio de la calle donde las comparsas ocupaban el lugar, los espectadores y participantes de las comparsas solo observan. La fiesta de la andancia continua con su baile y música; sólo cuando terminan de pasar la andancia es cuando se vuelve a iniciar la banda de música para retomar el recorrido de la comparsa. De manera puntual me refiero a que el lenguaje que se utiliza en ausencia o frente al otro expresa las diferencias de la condición social. Es decir, no se unen las fiestas ya que se debe de tener en cuenta que la comparsa de charros funge como la clase dominante y la andancia la subordinada. A su vez este momento puede ser analizado a través de Scott (2000: 21):

[...] el discurso oculto termina manifestándose abiertamente, aunque disfrazado. Así pues, siguiendo esta línea de razonamiento, sugiero que interpretemos los rumores, el chisme, los cuentos populares, las canciones, los gestos, los chistes y el teatro como vehículos que sirven, entre otras cosas, para que los desvalidos insinúen sus críticas al poder al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de conducta.

Lo anterior me permite dejar claro que las expresiones que se generan al interior de la fiesta forman parte esencial de exponer abiertamente la presencia de las andancias y comparsas como parte de lo que el autor Scott llama un *discurso oculto*. Esto es, sobre las diferencias de clases sociales, entre dominantes y los subordinados; pero este a su vez se manifiesta abiertamente ya que no hay una unión de fiestas, se disfraza la presencia del otro a través del argumento de inclusión

ya que se le cede el paso a la andancia pero se expone directamente la separación entre ellos. Al mismo tiempo la andancia expresa su papel como participante del carnaval; este puede percibirse como un proceso de resistencia a ser desplazados fuera del festejo, por ello forma su propia fiesta lo que permite reafirmar lo que Scott formula a través de la cita anterior "...insinúen sus críticas al poder al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de conducta". La presencia de la andancia se expresa por medio de los recorridos en las calles del municipio, pero es su conducta de pasar en medio del recorrido de las comparsas como un antagonismo al poder, es el encuentro de fiestas una conducta que exterioriza la presencia del otro.

En conjunto la variación de festejos permite manifestar sus diferencias, pero de igual forma se complementan ya que ambas se apropian de la fiesta, aun cuando estas son diferentes y diferenciadas entre ellos mismos, pero finalmente se trata de un solo carnaval. Dicho de otra forma, es la fiesta de las fiestas donde se identifican entre pares y no tan pares.

Por lo que se debe de comprender que la fiesta es parte de los pobladores y al mismo tiempo esta celebración enmarca los elementos identitarios que son entrelazados en ese momento, lo que precederá a indicar otro elemento; como lo es la identidad, cuyo término es imprescindible de abordar, siendo que uno de los motivos de la celebración, es ser chimalli, (independientemente de la clase social que se detente), se puede describir un primer acercamiento que refiere (Giménez. Gilberto, 2000, pág. 50) "es la auto aceptación de un sujeto en relación con los otros, a lo que corresponde, a su vez, el reconocimiento y la aprobación de otros sujetos".

Dentro del pueblo de Chimalhuacán se generan relaciones sociales, independientemente del periodo de fiesta, los habitantes generan elementos que los unen entre ellos, se reconocen como chimalis a los originarios y como colonos, a los que han llegado a vivir con el tiempo al poblado. Cada poblador originario de Chimalhuacán es reconocido como hijo de esta tierra, dueño del cerro Chimalhuacán donde por generaciones se ha cultivado su historia de la que hoy son

herederos. Es reconocer su lugar dentro del poblado, su aprobación se inicia por medio de los de parentesco como parte del reconocimiento del otro.

La identidad, es según, Habermas, (1987) citado por Giménez (2000: 48) por medio del término de “identidad cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social”. La identidad de cada poblador no es elemento que se pueda cuantificar, por lo que es cualitativo, dado que este es intangible pero se manifiesta en las relaciones sociales que se realizan en la cotidianidad de su vida. Considerando lo interior, la población desarrolla sus actividades, baste como un ejemplo las económicas que les permiten relacionarse. Teniendo como muestra los talleres de bordado; al interior se desempeña el trabajo de borrador, pero este oficio es enseñado dentro de un círculo familiar y social, la comunicación que se desarrolla al momento de transmitir sus conocimientos y proporciona un ejemplo de las interacciones que se generan en su entorno. Por otra parte, y en este sentido, Giménez (pág. 48) analiza la identidad cualitativa:

Me distingo cualitativamente porque, por ejemplo desempeño una serie de roles socialmente reconocidos (identidad de rol), por que pertenezco a determinados grupos que también me reconocen como miembro (identidad de pertenencia), o porque poseo una trayectoria o biografía incanjeable también conocida, reconocida e incluso apreciada por quienes dicen conocerme íntimamente.

Las anteriores categorías se esclarecerán a continuación por medio del análisis de las relaciones sociales del pueblo de Chimalhuacán. En un inicio se desarrolla el término de *identidad de rol*, que refiere a las actividades sociales que desempeña cada individuo al interior de la estructura social del poblado. Dicho de otra forma y retomando el primer ejemplo de los talleres de bordado, el maestre bordador no solo se desempeña en este primer rol, él puede desempeñarse en varios, como lo es el ser padre de familia, patrón, hermano, tío o durante el carnaval, ser quien contribuye con los trajes de charro para los asistentes de las comparsas y en algunas ocasiones de igual forma ser parte de una comparsa. Por lo que cada

rol social es parte del autoreconocimiento, cada poblador desempeña más de un rol pero este a su vez no sólo es reconocido por sí mismo, sino por la propia población.

Continuando con lo anterior, y explorando el segundo concepto de *identidad de pertenencia*, este puede ejemplificarse por medio de las relaciones que se generan dentro de clases sociales al interior de la estructura administrativa de la cabecera municipal; los originarios pertenece a la clase gobernante, al mismo tiempo que son ellos quienes pertenecen a las diferentes comparsas de charros, son quienes portan el traje que simboliza el poder económico y simbólico reconocido como miembro de ese grupo. Algo semejante ocurre con la identidad de pertenencia, refiriéndose a la apropiación de ser parte del grupo de originarios, ya que expresan y engrandecen la tierra que pisan con las palabras de sus pobladores:

En esta tierra todo se te da, podrías tener al esposo más flojo o borracho, pero esta tierra es tan rica que nos regalaba de comer; podías caminar y recoger las calabazas del camino, las verdolagas o ir y pescar en nuestro canalito, eso era mi pueblo, hoy ha cambiado, llega gente de otros lados, pero los de aquí nos conocemos. (Sra. María Teresa González, 2016).²

A su vez, la identidad de pertenencia que analiza Giménez, expone la *autobiografía incanjeable*, que hace necesario explorar la historia de vida de sus pobladores por medio de su origen como lo es la familia, pilar de la identidad, pero este término va más allá de los lazos de parentesco, es el primer conducto de acercamiento para el reconocimiento como chimalli, es incanjeable, entendiendo que su historia de vida no puede ser modificada, sin su consentimiento.

Estas observaciones se relacionan con el concepto que expone Giménez (2000: 52) "Pertenencia social implica la inclusión de la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad". Lo antes descrito expresa que cada individuo forma parte de un grupo, y su vez éste percibe

² Fragmento de entrevista de la Sra. María Teresa González, pobladora originaria de Chimalhuacán. Realizada durante el carnaval 2016.

la pertenencia por medio de la reafirmación del sentimiento de lealtad. Así, la biografía incanjeable puede ser el vehículo y vehículo que transfiera sentimientos de la colectividad al individuo. Cada habitante de Chimalhuacán expresa su sentido de pertenencia como originario al formar parte de la comparsa o como un espectador de los recorridos, se valoriza el papel del pueblo como parte colectiva de lealtad; esto parece confirmar la devoción de su celebración a través del carnaval, siendo que éste tiene más de cien años de celebración.

De ahí que se enlace con el concepto que Giménez (2000: 53) describe como “sentimiento de solidaridad, por que comparten ciertos valores y porque un sentimiento de obligación moral los impulsa a responder como es debido a las expectativas ligadas a ciertos roles sociales”. Este ejemplo ilustrará lo antes descrito, la infancia forma parte de ser ese núcleo o colectividad donde se mostrarán las normas y comportamientos que se desarrollan dentro de una interacción social ya antes determinada como lo es el poblado de Chimalhuacán, donde inconscientemente los espectadores a edad temprana son partícipes activos al observar el desarrollo de sus fiestas o las actividades que se desarrollan al interior de su comunidad. Es decir, se abrirá ante ellos y ellas un aula abierta al tiempo para compartir los valores y poder vivir momentos donde se muestra la gama cultural que les pertenecerá y pertenecieron, explorando la idea de que esas futuras generaciones muestren su sentimiento de pertenencia por medio de la reproducción y las interacciones del carnaval, dicho lo anterior se crea la expectativa para dar continuidad a futuros roles sociales dentro del poblado. Este proceso no debe percibirse como una simple enseñanza de valores y futuros comportamientos, es considerar los elementos identitarios de un poblado. En el caso particular, serán las nuevas generaciones los transmisores de la memoria cultural, como parte de un ciclo donde la continuidad formará su memoria histórica para lograr reafirmar los valores enseñados y aprendidos.

Retomando a Giménez (2000: 50) expone “la identidad de un actor social emerge y se afirma sólo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social”. Así, a través de las nuevas generaciones, y de las ya existentes

se presentará una confrontación entre originarios y colonos, a su vez se integrarán en una interacción social, pero esta relación crea los elementos de distinción y desigualdad. Por una parte los originarios viven y administran la cabecera municipal, además de ser herederos y partícipes de las comparsas, lo que reafirma su posición social, y por otra parte, los colonos viven en la periferia de la cabecera municipal y forman parte de las andancias durante el carnaval, presentándose así las interacciones sociales que definen la identidad, en el pueblo de Chimalhuacán.

El reconocimiento entre los pobladores entrelaza los atributos que debe de portar el charro de carnaval y quiénes no. Es decir la pertenencia del lugar forma parte de contar con la historia de su lugar de origen, dentro de la cabecera municipal, además de dar continuidad y proteger la celebración de su carnaval; recordando que sólo “los de aquí” sienten el valor de realizar su fiesta dentro del carnaval por su sentido de pertenencia.

Chimalhuacán, presenta un vínculo entre el carnaval y la población originaria, como parte esencial de un linaje generacional, testimonio en la construcción de su identidad; permitiendo tener un primer acercamiento del concepto de carnaval.

Indica (la expresión carnaval viene del latín carne-le vale que significa carne adiós): es el momento en que se deja de practicar la abstinencia de la carne, y se valida todo aquello que significa y produce placer (en un lapso de pocos días de locura, de libertinaje se autorizan los excesos sexuales, las comidas sustanciosas, las liberaciones abundantes), antes del miércoles de ceniza y de los días de penitencia y ayuno” (Medina, 2011: 203).

Acorde con lo antes citado, el carnaval es el tiempo donde se permite la abundancia de las prohibiciones con la finalidad de generar un estadio de regocijo, tomando como ejemplo *los días de libertinaje*, de fiesta donde la población se permite compartir los excesos que son delimitados en la vida cotidiana.

El carnaval de Chimalhuacán inicia antes del miércoles de ceniza; comienza después de la segunda semana de enero aproximadamente y finaliza en Semana

Santa. Una razón de la duración es que actualmente existen poco más de noventa y ocho comparsas de charros y cincuenta andancias, registradas en la casa de cultura del municipio; cabe precisar que algunas andancias no se registran y participan en el tiempo que ellos decidan, lo que nos explica el porqué de la extensión de los días de libertinaje.

Por lo que estos excesos no sólo se reflejan en el libertinaje, para explicar más sobre esto, es preciso exponer lo permisible dentro del carnaval, es decir, no solo es la abundancia de comida, de los días de libertinaje para dejar a un lado sus actividades cotidianas, sino también la exuberancia del traje de charro bordado en hilo de oro, forma parte del exceso permisible. Dicho de otra forma, la indumentaria forma parte del derroche monetario de algunos pobladores. Sin embargo, el carnaval no solo puede percibirse como el tiempo de excesos permisibles (Medina, 2011:202), sostiene que *“el carnaval es cíclico y repetitivo, es un acontecimiento de carácter simbólico que contribuye a significar el tiempo (a establecer un tiempo) y a demarcar un espacio.”* Por lo que se debe de comprender que el carnaval no es un tema nuevo, sino por el contrario, es un campo lleno de enigmas y significados simbólicos, es decir, tiene un significado el cual interviene en dar un sentido de festejo. Pero al mismo tiempo el carnaval nos delimita un tiempo de celebración que ha alcanzado a la sociedad actual. Se pronuncia como un elemento cíclico, ya que su producción es anual, pero no sólo por el tiempo de duración, sino por que marca un inicio y un fin, como parte de la irrupción de lo cotidiano.

La riqueza del carnaval de igual forma hace referencia a la música, el baile y los disfraces; pero ¿acaso sólo es una fiesta que antecede a la Cuaresma, y que enlaza el antagonismo de elementos religiosos? Es decir, para aquéllos que forman parte del carnaval éste tiene un significado, pero para quienes somos espectadores podríamos cometer el error de ver sólo una escena de diversión y fiesta. Por lo tanto, es imprescindible crear una visión y valorar cada una de las piezas y detalles que construyen el carnaval de Chimalhuacán; ya que en varias partes del mundo y de México se realizan carnavales, pero los elementos como la música, bailes, trajes y disfraces son diferentes dependiendo de cada región, por lo que el estudio e

indagación del carnaval no solo nos remite de hablar de un concepto o de una simple descripción de personajes, es transportar al lector al lugar, contaminarlo de la vanidad y de la alegría del poblado; compartir con los pobladores para ser parte de su momento y tiempo.

Algunos investigadores exponen al carnaval como: “la teatralidad se produce a partir de concentrar y condensar la ejecución (tanto temporal como espacial) y la mirada que descubren en la alteridad ficcional una liberación de fuentes para retroalimentar el curso de la vida misma” (Azor, 2006: 66). El análisis del carnaval expone una escena donde cada poblador ejecuta una representación, expresada en el tiempo de fiesta, como parte de la liberación que permite el carnaval; la libertad del espacio se refiere a las calles donde transita la fiesta de las comparsas y las andancias, *retroalimentar el curso de la vida misma*, es percibir el momento de liberación como parte de la vida cotidiana. Cada habitante de Chimalhuacán tiene la oportunidad de traer el pasado a un momento de frenesí, de interrumpir el tiempo y las leyes, es un punto de absoluto disfrute en compañía de familia, amigos, vecinos y porque no, de los espectadores ajenos que viven con ellos ese instante; el carnaval es el proceso de alterar el orden.

El carnaval.

Debemos conocer los antecedentes del carnaval, en un inicio varios autores preceden su origen en las antiguas civilizaciones europeas, Roma con su gran riqueza cultural se hizo cómplice de tiempos de fiesta dentro de exuberantes carnavales, no obstante, hay quienes remiten su origen a un continente más viejo, donde los tiempos de fiesta fueron parte de la exuberancia y de su riqueza, África. Una primera fuente nos remite a la unión del carnaval con el continente americano, a través del colonialismo, donde la recreación del carnaval no fue una escena del viejo mundo sino el enlace de México y África, este antecedente expone como ejemplo:

África hizo acto de presencia en área que hoy es México, y al igual que en otros lados paso a la desaparición de sus hijos descoloridos el teatro callejero del son carnavalesco: un género dramático universal de la oralitura cuyos orígenes, en parte, se muestran en el corazón de continente negro junto con los de la civilización y los del hombre mismo (Hernández, 2005: 86).

Este argumento precisa el valor del carnaval como un teatro dramático construido en las bases de un continente al que han negado su historia, pero que concentra su valor en la reproducción en un teatro callejero y libre; Hernández expresa en su obra, “el valor de África en el impulso de la esencia del carnaval mexicano; reflejando su interés en comprender nuestro antecedente del continente olvidado” (Hernández, 2005: 87).

Explorando más la idea del origen del carnaval, podemos hacer referencia a la aportación del autor basando su análisis en la veracidad del tiempo, recordando que África ha sido reconocida como la cuna de la civilización más antigua; lo que permite refrendar su papel como fundador del carnaval, y bajo sus palabras *del continente olvidado*, incita a desconfiar de la versión eurocéntrica sobre el origen.

Ahora bien, el desarrollo del tema de carnaval enlaza postulados compartidos de la teatralidad de escenas representada en un tiempo y espacio, “el efecto trágico se realiza cuando i) hay una violación de una regla (sea un código, un marco social, una ley, un conjunto de premisas sociales). La magia del tiempo nos direcciona a la libertad de representar un personaje de forma deliberada para ser él quien rompa las reglas y transite por el tiempo” (Eco, 1984: 9). Conforme a esto, Chimalhuacán representa la escena del charro colonial, del hacendado prospero a base de la riqueza de las tierras, lo que permite situar un tiempo; avanzando en nuestro análisis, son las calles del poblado el espacio para representar su personaje de charro, y simultáneamente será él quien, de paso *al momento trágico*, esto es, el romper con las reglas del mundo cotidiano, llegará para romper con el tiempo e iniciar la fiesta junto con los pobladores.

A su vez, este proceso nos lleva a pensar en la actuación (Goffman, 2001: 29); el charro desarrollará un espectáculo ambulante por las calles, pero este

momento será de desahogo para la población ya que junto con ella transitará al momento de liberación de la cotidianeidad, ambos cambiarán el rumbo de sus días dentro de la exuberancia de su fiesta.

De igual modo, es el charro el que representa y actúa como proveedor de esta riqueza, que se recompensa con ser. “En un extremo, se descubre que el actuante puede creer por completo en sus propios actos; puede estar sinceramente convencido de que la impresión de realidad que pone en escena es la verdadera realidad” (Goffman, 2001: 29); es el charro de carnaval poseedor de la gracia de manejar el festejo, porque es quien porta la riqueza del traje, exhibe su opulencia y otorga el tiempo de regocijo del poblado; llevando este momento como la realidad, donde se descubre la entrega del actuante junto con los espectadores que dejan a un lado sus actividades para festejar, afirmando que esa es su realidad.

Más aún, la pertenencia de esa realidad es analizada por el término que designa (Goffman, 2001: 34): “La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación”, el charro expresa intencionalmente representar la fiesta por medio de bailes y la sonoridad de la música de banda que lo acompaña, de igual forma, inconscientemente confirma el traslado del tiempo, por medio de una representación del pasado con el uso del traje, denota la opulencia por medio del uso del hilo de oro en su vestimenta; pero sobre todo expone su lugar dentro de las clases sociales, descuidadamente asevera su presencia ante los colonos de su otra realidad y sus espectadores.

En consonancia con las expresiones (Goffman, 2001: 35) expone, “Como parte de la fachada personal podemos incluir; las insignias del cargo o rango, el vestido, el sexo, la edad y las características raciales, el tamaño y aspecto, el porte, las pautas de lenguaje, las expresiones faciales, los gestos corporales y otras características”. La representación del charro es definida por un hombre, pero no cualquier hombre, sino aquel que se encuentre posicionado por un rango, para atestiguar la dominación europea, por medio de una máscara de cera que manifiesta los rasgos de la piel pálida y el uso de una barba rubia o castaña, además de los

unos delineados ojos azules; para sugerir la representación de los españoles durante el colonialismo, su aspecto de superioridad es remarcado por la fortuna del oro que viste, su lenguaje corporal se exhibe en los bailes de salón que se representan con movimientos sutiles que se acompañan con la música de banda, es decir, los movimientos son lentos y delicados, pero expresan alegría; su porte es dirigido por el anfitrión de la comparsa, (dirigente) al que denominan *cajero*; se le llama así porque siempre lleva una pequeña caja de madera y dentro trae monedas, y como una sonaja la agita para marcar el cambio de baile y posiciones de baile.

La presencia del charro permite explicar y analizar el carnaval como un suceso complejo, ya que está cargado de significados y posiblemente para la mayoría de los espectadores son desapercibidos.

Finalmente, este análisis nos remite reflexionar cual es la diferencia entre fiesta y carnaval, ya que ambas son representaciones de las variantes culturales, pero sobre todo la fiesta es una representación del pasado que no solo es recordada, sino expresada y representada. La fiesta es el recuerdo cíclico de los sucesos que marcaron la vida, el inicio o fin de las experiencias que se grabaron en su memoria cultural para sellar su valor como parte del testimonio y los motivos del porque son recordados. Donde los ciclos temporales marcan su representación en el presente. Por lo que podemos comprender que el carnaval es el escenario donde se desarrolla la fiesta, es la representación que permite desplegar una serie de personajes que se busca ser, es decir, el poblador originario no es realmente un rico hacendado, pero representa su figura y se reconoce como portador de la imagen del apoderado, se atreve a desarrollar una actuación para exponer el exceso y riqueza que finalmente o posiblemente desea tener, y solo durante el carnaval es el tiempo que le permite manifestar su anhelo, por lo que refiero a la unión de términos como representaciones que delimitan y permiten recrear aspiraciones.

Marco histórico:

Chimalhuacán es un poblado con un gran antecedente histórico. Desde épocas prehispánicas, se regía bajo el poder del señor de Texcoco, los intercambios

comerciales de productos enlazaban los territorios en una armónica relación, que fue descrita por algunos monjes Jesuitas, de la iglesia que se encuentra construida en el centro del municipio. Algunas de estas redacciones sobre Chimalhuacán hacen un retrato sobre la vida cotidiana de los originarios y de su administración de la tierra, que van del siglo XVI a inicios del XIX. Sin embargo, el desarrollo de sucesos históricos del país deja situaciones de este periodo limitadas, en referencia a datos y documentos de acceso para la mayoría de la población, siendo que a inicios del siglo XX el municipio quedó bajo el resguardo de Texcoco al igual que su historia.

Por lo dicho anteriormente, el registro histórico del surgimiento del carnaval queda bajo dos diferentes versiones, las cuales no podemos dejar de citar; la primera nos sitúa en el periodo monárquico Maximiliano de Habsburgo, y refiere a una de las pobladoras de Chimalhuacán que trabajaba para él, siendo de esta forma una espectadora de los grandes y elegantes bailes de salón que se desarrollaban al interior de la aristocracia de la época, motivo por el cual se reprodujeron estas danzas en el poblado y con el paso del tiempo se fueron enriqueciendo con las aportaciones de sus habitantes dando origen al carnaval. La segunda versión refiere a una representación de los bandidos de la plata, hombres a caballo y figuras legendarias que marcaron los caminos desolados hasta finales del siglo XIX, dedicados al hurto de los pobladores de estos parajes; justificación que hace referencia de la utilización del traje de charro cuando Maximiliano de Habsburgo les daba un día de descanso a sus súbditos antes de la semana santa, durante este día los pobladores se vestían con sus trajes de gala de charro acompañados con máscaras de barba rubia y ojos azules, que semejaban el rostro del emperador, y fue este el motivo del surgimiento del carnaval.

Por lo anterior, los pobladores rechazan alguna de las dos versiones, siendo este es una de las mayores interrogantes de su historia. ¿Cómo surge realmente su carnaval?, de tal forma que los registros fotográficos pertenecientes a las familias originarias datan de inicios del siglo XX y en ellas no se aprecia el traje de charro

sino ropa de manta y sombreros de paja; originando el eje central de la investigación ¿cómo es que surge el uso del traje de charro bordado en hilo de oro?

Hipótesis:

La riqueza del carnaval de Chimalhuacán es un ejemplo de la variedad cultural que marca la identidad de su población. Actualmente, con gran gozo continúan realizando su representación anualmente; sin embargo, el desarrollo de su historia y de sus transformaciones crea un campo de trabajo para la investigación, por lo que es preciso exponer el papel que desempeñan los bordadores dentro del desarrollo de carnaval con lo que se permitirá conocer el motivo e inspiración en la confección del traje de charro bordado en oro, además de presentar las variaciones en las técnicas de bordado al interior de los talleres. Como parte de la investigación sobre la historia del bordado en hilo de oro para el carnaval, se analizará la ausencia de una sola versión de su origen, siendo que éste delimita el margen de inicio para dar a conocer cómo surge esta festividad y cuáles han sido sus transformaciones que hoy en día son poco exploradas. El reconocimiento sobre su origen, se relaciona con la riqueza ornamental de los trajes en hilo de oro; además se permitirá exponer funciones que cada uno de los pobladores representa durante el desarrollo del carnaval para recrear una representación de tiempo y espacio donde se enlazarán presente y pasado para difundir a las generaciones futuras el legado cultural del que son herederos.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA CHARRERÍA

La historia es el camino que ha recorrido México y el tiempo es quien ha dejado sus pasos marcando su legado cultural.

Es de gran importancia para el presente trabajo explicar el desarrollo de la charrería en México, siendo que este es uno de los emblemas más representativos que delinean la figura de nuestro país es el mundo, por lo que es de comprender que para ello se debe de considerar el periodo colonial como una fase esencial en el desarrollo de las variantes culturales que serán introducidas en un inicio y que finalmente estas precisarán de ser modificada y apropiadas por los pobladores de su tiempo, pese a ello se tiene que tomar en cuenta el primer antecedente de la figura que hoy conocemos como charro, remitiéndonos a lo siguiente.

En el Virreinato de la Nueva España la gente del campo, especialmente el hombre a caballo, utilizó vestimenta y accesorios cuyos orígenes se encuentran en España, en los aldeanos de Salamanca, como también en los de las provincias de Navarra y Andalucía. En esos rústicos jinetes, de trajes y sillas realzadas con adornos de plata, sombrero ancho y pesadas espuelas, aparecieron hábitos nuevos o los introducidos se transformaron en el medio americano. François Chevalier (1982), citado por (Sánchez, 1993:47).

Durante el siglo XV, el proceso de cambio entre el mundo prehispánico y el europeo se presentó con diversas dificultades, lo que conllevaría a la modificación de sus costumbres, este proceso de cambios permitió definir la introducción de diversos elementos que cambiarían la vida y percepción de la mayor parte de sus pobladores originarios. La determinación de esta transición se comenzaría en la producción de alimentos; por lo que la vida de rural se filtraría en los sectores más básicos de cada individuo.

La fundación de latifundios permite la introducción de semillas y animales de crianza con la finalidad de abastecer las necesidades de los nuevos propietarios de la tierra, los peninsulares portaban una alimentación diferente a los indígenas por lo que se debía de enseñar como producirlos en el nuevo mundo y con ello las

técnicas que pudieran favorecer el éxito de las cosechas. Algunas actividades del campo tuvieron que ser transmitidas por los primeros conquistadores, “Al arribar al nuevo mundo Sebastián de Aparicio, español con conocimientos del caballo y del ganado, podríamos decir, que nace la charrería en los valles de Hidalgo, al permitir que los indígenas se monten a caballo (privilegio de los españoles) y realicen faenas con los animales europeos.” (Gobierno del Estado de Hidalgo: 2000: 14).

Con respecto al lugar de origen de la charrería en México, este debe de enlazarse con el nacimiento de la vida colonial en el centro del país, ya que es donde se consolida la conquista territorial, siendo así, que las necesidades de esta futura ciudad emergente deban de ser suministradas por las regiones circundantes, como lo es el estado de Hidalgo.

Por otra parte, cabe resaltar la importancia que tiene el papel de los indígenas en la montura, recordando que esto era un privilegio para los españoles lo que permite exponer:

Conocido es que la legislación europea fue inflexible para castigar a los infractores hasta con la pena de muerte. Pero el tiempo y las necesidades rurales variaron las circunstancias, pues se precisó de la ayuda de los aborígenes para la guerra y los servicios rurales. Entonces se les permitió montar en pelo o con sus propios medios, con la ropa que improvisaron con cueros de venado, tejiendo sus mantillas y haciendo y frotando sus sillas, siempre atentos a los recursos de sus mañas y habilidades prácticas (Silva, 1985: 6).

El trabajo de campo se vería como una actividad imprescindible, no solo en la siembra de semillas sino de igual forma en la crianza y domesticación de animales, lo que llevaría a los originarios a desempeñar un papel esencial en la montura del caballo, por lo que es importante tener en cuenta que no siempre le fue permitido, pero que su habilidad les abrió paso para apropiarse de este arte.

Por otra parte, es a principios del siglo XVI, por su apremiante efectividad en la producción de las actividades agrícolas es como se marca el origen de la indumentaria necesaria para estas labores, al interior de las haciendas se crean

estratos sociales donde los originarios son la fuerza de trabajo predominante, los caporales, hombres encargados de velar la producción de los trabajadores, así como los administradores de las haciendas y finalmente los propietarios, por lo que, es de comprender que las dinámicas sociales mostraran la diferenciación de las tareas que se debían de realizar en el campo, por lo que la efectividad de su trabajo dependía de la dominación de éstas.

Es preciso exponer que la vida al interior de estos latifundios desencadenaría elementos profundos y posiblemente imperceptibles para quienes lo vivieron, pero al mismo tiempo son estos los cimientos de la figura del charro mexicano, por lo que se debe de entender, que la figura del charro se crea en torno a las labores del campo, que esto llevaría a recorrer poco más de tres siglos en el desarrollo de trabajos que permitirían exponer la riqueza cultural forjada en la simplicidad de su indumentaria; tema esencial para esta investigación, por lo anterior, daremos paso al desarrollo del antecedente del charro, a través del siguiente apartado.

1.1 La charrería en el Estado de México

La vida colonial inició en los primeros años del siglo XV, la llegada de los primeros peninsulares lleva a una búsqueda por continuar con la gastronomía europea, es por eso que la implementación de nuevas formas de trabajo en las actividades agropecuarias marca el auge en la introducción de especies para la alimentación de la población recién llegada. Teniendo en cuenta lo anterior es como expone Río López (1998), citado por Ortega (2015: 29), “La implantación y cultivo de trigo no se logró en Nueva España hasta finales de 1521, cuando el negro liberto Juan Garrido por mandato de Hernán Cortés sembró algunos granos en su huerta de Coyoacán.”

El centro del país es donde se instauran los primeros colonos por lo que el abastecimiento de alimentos se comienza a desarrollar en las colindancias. El Estado de México gracias a su ubicación geográfica propicia ser uno de los primeros

lugares en expandir la producción de cereales como lo es el trigo, Florescano (1965), citado por Ortega (2015: 32).

La ciudad de México era el lugar con mayor demanda de harina de trigo por lo que se trató de aumentar el área de producción en torno a la ciudad colonial, implementando el cultivo en áreas cercanas a otras cada vez más lejanas. De esta forma, los primeros virreyes dieron tierras a los españoles para el cultivo de trigo estableciéndose exploraciones agrícolas en Huehuetoca, Coatepec, Chalco, Tlalnepantla, Tacuba y Coyoacán.

La repartición de tierras a españoles creó los parámetros iniciales para delimitar las tierras de cultivo y con ello la formación de las primeras haciendas, las cuales traerían cambios en las actividades agrícolas como la crianza de animales que permitirían fortalecer las relaciones sociales y comerciales entre la emergente ciudad colonial y las zonas rurales.

Lo expuesto hasta aquí expresa la importancia del vínculo generado entre la vida colonial y los poblados vecinos, por lo que, “para la Cuenca de México se tenía el trigo de contornos que se cosechaban dentro de la misma cuenca, el de tierra dentro del Bajío y el de tierra fría cosechado en Toluca” Rodríguez y Scharrer (1990) citado por Ortega (2015: 34).

El fin de la vida colonial no fue un acontecimiento tan marcado en la historia del Estado de México; tomando en cuenta que es a finales del siglo XIX, durante el periodo del porfiriato que la economía se basaba en la inversión extranjera de las haciendas o en las fábricas emergentes, por lo tanto, la diferenciación de las actividades de los pobladores se delimitada en lo que se expone a continuación, “La mayoría de la población vivía en pueblos independientes de agricultores, leñadores, carboneros, pescadores, artesanos, salitreros, canteros, productores de cal y otros insumos o en pueblos-empresa; es decir, en haciendas agrícolas o agroindustriales, o en empresas y fábricas medianas o grandes.” (Von Mentz, 1997: 325)

Las dinámicas económicas de la población para finales del siglo XIX las actividades primarias, recordando que el escenario de las haciendas representaba

la figura del charro, éste era una derivación del trabajo físico que se debía de centralizar en las tareas de campo, sin embargo, es en este entorno social que es continuado a principios del siglo XX (Paupusek, 1997: 231): “La mayor parte de la población del estado de México que durante las primeras décadas era de alrededor de novecientos mil habitantes, eran pequeños agricultores y acasillados que trabajaban en los terrenos de las haciendas.”

Los procesos de cambios en la vida rural fueron paulatinos, a principios de siglo XX esta es marcada por los latifundios, que es el detonante de otro episodio histórico por medio de la revolución mexicana, donde una de las principales finalidades es acabar con la hacienda ya que esta había encrudecido la vida rural, baste como ejemplo lo siguiente, (Paupusek, 1997: 232) “En 1910 en la industria un trabajador ganaba por lo menos 20% más: unos treinta centavos por día. Con suerte se podía llegar a ganar medio peso, importe inalcanzable para un peón”. Tras las condiciones sociales el movimiento revolucionario llevó a que grupos como los zapatistas llegaran por algunas regiones del sur del Estado de México y en algunas ocasiones la pobreza y la falta de tierra sería motivo para algunos habitantes de unirse a las filas del movimiento agrarista.

Continuando con lo anterior, cabe resaltar la importancia de Zapata, siendo que en años posrevolucionarios se precisaría en su imagen e indumentaria el definir la imagen del charro mexicano. Tomando en cuenta esto, es preciso puntualizar que todavía en las primeras décadas del siglo XX, la indumentaria del charro era de uso cotidiano para algunas clases sociales rurales, por lo tanto, sería incorrecto pensar que ésta solo se aludiera al movimiento zapatista; de hecho, el progreso de la vida del campo llevaría varias décadas más en cambiar en diversas partes de la nación, así como el desmantelamiento de las haciendas para ser fragmentadas o volverlas tierras comunales.

Por consiguiente, algunos elementos de la existencia de la hacienda y su población se fueron transformando y algunos se retomarían como recuerdos tangibles que debían de ser preservados, baste como ejemplo la charrería, que aún en la actualidad pasa a ser parte del significado cultural en México.



Foto 1. Cabecera Municipal de Chimalhuacán. Marzo 2018. Colección particular.

1.2 La charrería en Chimalhuacán.

Chimalhuacán es uno de los municipios del Estado de México, y colinda con el oriente de la Ciudad de México.

Las regiones del centro de México fueron las primeras en contemplar el contraste de su entorno conforme el proceso de colonización se extendía, la vida agrícola de un lugar se describe por medio de sus cualidades y riquezas, por lo que Chimalhuacán es definido con los distintivos; “la tierra es fértil de pastos para ganado menor. No hay fruta de Castilla, solo tunas blancas, coloradas, amarillas y leonadas. Hay maíz, ají y frijoles y otras legumbres de tierra.” (Alonso, 1981: 20).

Es preciso expresar que el poblado no contaba con grandes extensiones hacendarias, sino por el contrario eran extensiones de tierras a cargo de pequeñas

rancherías donde se desarrollaba el cultivo de actividades agropecuarias de autoconsumo y el comercio menor.

El auge de la hacienda para el territorio de Chimalhuacán Atento no fue trascendental, hacia 1690 se localizó información en la que se hace referencia a la única hacienda existente en la región, esta era propiedad de los religiosos de la orden de Santo Domingo, la hacienda se encontraba a un costado del propio convento y parroquia de la doctrina; el molino de trigo existente en la cabecera se ubicaba dentro de los terrenos de la misma hacienda, aunque es importante mencionar que el molino no era propiedad de los religiosos, sino era propiedad comunal (Hernández, 2002: 69).

Las actividades económicas implicaron la repartición de tierras donde se presentaron diferencias entre las propiedades de los religiosos y la de los pobladores por lo que se hace referencia.

Se hizo saber que las tierras de los Santos, Cofradías e Iglesia no eran las mismas cada una contaba con sus terrenos de cultivo y pastizales, ahora bien no confundirlas con las tierras de la Hacienda de los religiosos Dominicos. Con respecto al molino de trigo de San José, este estaba dentro de los terrenos de a hacienda de los religiosos pero, no era de su propiedad, este era propiedad de la comunidad (Hernández: 2011: 32).

Durante los primeros años de la Colonia el municipio vivió bajo el resguardo de los dominicos que erigieron la iglesia principal de Santo Domingo de Guzmán, en el siglo XVI, recordando que este es el santo patrono del pueblo, y la iglesia era administrada por los frailes dominicos.

Por otra parte, las actividades de campo en el municipio se desarrollaron en torno a la producción agrícola, por tal motivo el molino de harina se encontraba en el centro del municipio y el poblado contaba y dependía de estas actividades.

Una de las actividades económicas que se desarrollaba durante la colonia era la de los pedreros o canteros, como también se les conoce. “Los pedreros vivían involucrados en la dinámica local como en la activa vida del comercio. Pasaban a

ser avecindados en la ciudad y pueblo con los que comerciaban, es al espacio de mercadeo al que se le ha pasado a definir como región vivida”³ (Hernández: 2011: 33).

Los elementos de la vida cotidiana del municipio durante la colonia no solo propiciaron la producción del molino de harina; el comercio de pulque fue uno de los oficios que activaron la economía del poblado gracias a la flora de lugar, tuvo dificultades entre autoridades y pobladores en 1789:

Los agravios en contra de los indios no sólo eran para los que se dedicaban a la venta de y trajín de pulque, existen diversas quejas en las que los indios dedicados a la venta de recaudos –legumbres–, aves de corral, granos y semillas, carbón entre otros productos, expresan ante el gobernador de la cabecera los constantes agravios de los que son objeto en los caminos cuando salen a vender sus mercancías. Los religiosos de la doctrina también atacaban a los trajineros, en este caso desde el púlpito, al considerarlos como *libertinos* (Hernández, 2011: 113).

Lo expuesto hasta este punto, es una muestra que dentro del municipio el desarrollo de actividades agrícolas es de autoproducción y la crianza de ganado menor entre los originarios, por lo que su excedente era el que se comerciaba y así se formaban las dinámicas sociales del poblado y de las rutas donde podían transportar sus productos.

Durante los siglos XVI y XVII la vida cotidiana de los pobladores se delimitaba dentro de la jurisdicción de sus autoridades como lo era el gobernador de la cabecera y el alcalde mayor, teniendo en cuenta que “los vecinos se gobernaban por principios de buena vecindad, pago de tributo civil en especie y trabajo, contribución en las labores iglesia, tierra de los santos, cofradías y de la iglesia” (Hernández, 2011: 31) cita a (APCHA, 1790-1791)⁴

³ El concepto de región vivida es utilizado por Hernández para definir: “las normas y principios regentes, se sugiere, que dependían de los acuerdos establecidos entre comerciantes y autoridades civiles” (Hernández, 2011: 32-33).

⁴ APCHA, Cofradías, 1790-1791, el párroco acusa a los comerciantes que salen a los caminos de ser gente libertina y no tener respeto por sus pastores.

Por otra parte, es preciso recordar que el entorno del municipio colindaba con un lago, por lo que formaba parte del paisaje que servían como delimitantes entre el municipio y el poblado del lago de Texcoco; siendo la pesca una de las actividades económicas del lugar. El lago era de agua salada y estaba del lado norte de la cabecera municipal lo que permitía el abasto y desarrollo de actividades lacustres.

Es preciso explicar que en Chimalhuacán la vida agropecuaria no estuvo estrictamente marcada por las actividades propias de la vida hacendaria, al igual que la charrería, sin embargo, como en otras partes de la república, el traje de charro formará parte de la imagen de su identidad durante los días de carnaval, tema que será retomado a continuación.

1.3 El carnaval de Chimalhuacán.

En el 2002, se celebró cien años del carnaval de Chimalhuacán, motivo por el cual los pobladores y el ayuntamiento reunieron en un artículo un antecedente de esta celebración; (Valverde: 2002: 2).

Se sabe que la primera comparsa salió en 1902 en el Barrio de San Agustín. Sin embargo, existe un folleto, cuyo autor es el Sr. Psicólogo Manuel Páez Luna, Titulado Crónica e historia de las cuadrillas del pueblo de la Magdalena Atlicpac, Estado de México, y publicado en 1979, en el cual explica la siguiente versión, sin embargo, a partir de 1891 aproximadamente se empezaron a bailar, con atuendos especiales las cuadrillas y lanceros. El inicio de esta modalidad de danzas y música se ubica en el pueblo de San Agustín Atlapulco, en donde la señorita Isabel Carbonel Martínez enseñó la ejecución musical y de danza de estos bailes a los músicos Señores Fragoso.

Los antecedentes de esta celebración pertenecen más a un carácter de oralidad entre pobladores, al mismo tiempo se cita a continuación otra versión expuesta por (Gálvez: 2013: 84).

La señorita Francisca Arrieta originaria del barrio de Xochiaca, trabajaba para una de estas casas ayudando en las reuniones y fiestas de la alta sociedad. Se cree

que ella se fijó en los bailes y coreografías que organizaban las patronas, y le enseñó a las primeras muchachas y muchachos de su edad. También se dice que fue ella quien enseñó a las primeras orquestas las partituras para el baile.

Indiscutiblemente ambas argumentaciones aluden al hecho de que no se cuenta con una sola versión del origen del carnaval, sin embargo, la versión oral entre los pobladores explica que todo surgió en el siglo XIX, de igual forma exponen que fue durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo; siendo que los habitantes comentan que él gustaba mucho de la servidumbre originaria, por lo que había en ese entonces una originaria de Chimalhuacán; ella presenciaba los bailes de salón donde la clase más alta del imperio participaba; por consiguiente, estos bailes fueron llevados al municipio y enseñados por ella misma a algunos de los pobladores.⁵

Por otra parte, los pobladores del municipio reconocen que el origen del carnaval es en el barrio de San Agustín, ya que comentan que es ahí donde se forma la primera cuadrilla de bailarines que salían por las calles acompañados con instrumentos de viento y cuerdas, como la guitarra. Es preciso aclarar que los primeros grupos que celebraban el carnaval sólo podían ser partícipes los hombres, teniendo como dato interesante que sus parejas de baile eran otros hombres vestidos de mujer, así mismo, esta escena describe la indumentaria de amplios vestidos de salón, que cubrían la mayor parte de su cuerpo, un detalle es, que ellos debían de cubrir su rostro con velos para no ser distinguidos entre los pobladores.⁶

⁵ Nota: se explica una versión del origen del carnaval; haciendo un primer acercamiento sobre el origen de los bailes, tema que será desarrollado más adelante.

⁶ El lugar de origen es apoyado por el cronista del municipio de Chimalhuacán, el Dr. Moisés González.



Foto 2.Vestuario de charras de carnaval. Enero 2019. Colección particular.

Por otra parte los pobladores explican que no siempre fue utilizado el traje bordado en oro, sino que este es introducido en el carnaval durante los años de 1930, aproximadamente; “ Mi esposo andaba ahí en eso del carnaval, pero hay fotos donde el traje era de pura, manta, pues eso era lo que había” (Entrevista con Elena Martínez, realizada en abril del 2019),es decir, que con el paso del tiempo se fueron desarrollando cambios en el carnaval, pasaron de una vestimenta simple de traje

de manta al uso del traje de charro, de igual forma, se tiene el ejemplo que esta celebración se extendió hasta la cabecera municipal de Chimalhuacán que esta distanciado del Barrio de San Agustín. Continuando con los cambios surgidos en el carnaval es necesario exponer que la participación de las mujeres en el carnaval es aproximadamente en los años 50. (Anexo I)

El carnaval es representado entre las calles del municipio por los pobladores que portan exquisitos trajes de charro bordado en hilo de oro o plata, con un sombrero de ala ancha, que de igual forma es bordado, éste aditamento es acompañado por una máscara de cera y una pañoleta de seda que cubre su cabello y cuello, sin olvidar los guantes blancos que ocultan otro rasgo del portador para no dejar pista alguna de quién se trata, simultáneamente a este ocultamiento utilizan una máscara de cera de piel clara con mejillas rosadas y ojos verdes o azules, así como una barba larga que puede ser rubia, pelirroja, castaña o negra. (Anexo II) De igual forma la comparsa es acompañada por la participación de las charras que no tienen un vestuario reglamentario, sino por el contrario, la variedad de este puede ser de amplia falda de vuelo, corta o larga y chaleco, ambos adornados con elementos de la comparsa a la que pertenecen por medio del uso de lentejuela, dibujos con aerografía o bordados de fantasía y en casos aislados de canutillo de oro y plata; continuando con el vestuario, ellas llevan un sombrero acompañado de guantes blancos, moño y un pañuelo que en la mayoría de los casos también llevan el nombre de su comparsa.



Foto 3. Conmemoración del carnaval en el traje de charra. Enero 2019. Colección particular.

Avanzando con la descripción del carnaval este es más que acompañado de música tanto para las comparsas y andancias que recorren las calles, de igual forma los pobladores se reúnen alrededor de ellos no sólo para ser observadores, más bien cumplen la función de ser quienes comparten la euforia de la festividad a

través de gritos y aplausos para animar a las comparsas o andancias y continúen bailando con frenesí.



Foto 4. Pareja de charros de carnaval. Marzo 2019. Colección particular.

1.4 Organización del carnaval.

Los pobladores de Chimalhuacán se enorgullecen de su carnaval porque esta es una de las más largas del mundo, siendo que tiene una duración de tres meses, aproximadamente, se realiza alrededor del mes de enero y termina antes de semana santa; teniendo en cuenta que las fechas son determinadas entre los pobladores y el gobierno municipal, esto se debe al número de participantes que es: “55 *comparsas de charros*, 17 *comparsas infantiles* y 42 *andancias*,” por lo tanto, cada uno debe de tener su día y para esto, por lo tanto requiere de un tiempo. (Folleto del Gobierno de Chimalhuacán: 2019)

Esta celebración está impregnada de la alegría del poblado y por lo tanto se debe de reconocer y acentuar los diversos procesos que surgen para su realización, motivo por el cual se dará paso a continuación a la descripción de cómo es que se organiza esta celebración.

Algunas comparsas de charros comienzan con la formación de parejas, éstas no tienen un número determinado, pero en algunas cuadrillas⁷ llegan a tener de quince a veinte parejas, las cuales deben de destinar parte de su tiempo a los ensayos de los diferentes bailes que se debe de interpretar el día de su presentación. El ensayo inicia en el mes de diciembre, los lugares de reunión son las casas de algunos de los integrantes y esto se realiza bajo fechas determinadas por el dueño de la comparsa que es organizador principal, mismo que es el encargado de elegir el vestuario para las charras y el orden de las canciones que se van a ensayar. “Algunos de nuestros integrantes llegan y nos piden formar parte de nuestra comparsa, en algunas ocasiones es más difícil formar las parejas por la

⁷ Emplearemos la palabra para designar a un conjunto mínimo de personas – vestidas de manera similar- que participan de forma autónoma, en las distintas actividades de la fiesta de carnaval, pero determinada por la tradición. Pertenecer a una comparsa implica, como veremos más adelante, vestirse y comportarse de cierta manera (Castillo, 1996: 19).



Foto 5. Comparsa de Charros Los Calaveras A.C. Marzo 2018. Colección particular.

falta de charras, creo que esto puede ser por el costo de nuestra cuota.” (Entrevista con Alberto Alfaro, realizada el 14 de marzo del 2019, llevada a cabo en su oficina)⁸

Las cuotas, forman parte de una cooperación cuyo monto mínimo es de ocho mil pesos o poco más de diez mil pesos; “es usual que los integrantes regulares de una comparsa paguen una cuota para financiar las comidas, la música y los gastos generales del batallón o grupo” (Castillo: 1996: 33); esto depende del número de parejas que se formen. El dinero recaudado es destinado para el pago de las orquestas de música que acompañan el día del carnaval a la comparsa en su recorrido por las calles del municipio, así como el último día de ensayo que es con la orquesta en vivo, temas que serán descritos con detalle más adelante. Por otra parte, los gastos que se deben de cubrir son la renta de mesas, sillas y lona, ésta última en caso de requerirla; todo esto es para la comida que se realiza los días

⁸ El Lic. Alfaro es originario del poblado de Chimalhuacán además de ser uno de los integrantes de la comparsa de Los Calavera, AC.

de carnaval, por lo que es necesario explicar que algunas comparsas bailan de dos a tres días, por lo que los gastos deben de cubrirse hasta estos días.



Foto 6. Espacio de recepción para una comparsa, se sirven bebidas y frutas. Marzo 2018. Colección particular.

Otro punto a explicar es que los recorridos de las comparsas son previamente organizados, es decir, su ruta está determinada por las casas que los reciben bebidas y fruta de temporada como las naranjas. La solicitud para ser recibidos es acordada entre el dueño de la comparsa y el dueño de la casa, con una anticipación aproximada de un mes, con la finalidad de tener la solvencia económica suficiente, ya que son muchas las personas que acompañan a la comparsa y todos son más que invitados. Es necesario explicar que los recorridos son iguales tanto para comparsas de charros adultos como infantiles.

Por otra parte, la organización del carnaval no solo es para las comparsas, de igual forma las andancias tienen su organización que inicia con la invitación de los participantes, que al igual que en la comparsa, se determina una cuota monetaria que debe de cubrir cada participante, aproximadamente es de dos mil a tres mil pesos, los cuales son destinados para el pago del sonido para el cierre de su recorrido.

Ambas celebraciones requieren de un espacio y durante los días de fiesta las autoridades despliegan patrullas y personal para ir cerrando calles y avenidas y poder continuar con su fiesta, así como, de la vida cotidiana de los locatarios y transeúntes.

1.4.1 Antecedentes históricos de Chimalhuacán.

Para hablar del poblado de Chimalhuacán se requiere de dar una mirada hacia su pasado; aun cuando algunos pueden pensar sobre la posible actualidad del municipio, éste muestra un legado de su permanencia en el tiempo.

“Chimalhuacán vine del náhuatl Chimal que es apócope de chimalli, que significa escudo o rodela; Hua, partícula posesiva y can lugar, que en conjunto significa lugar de escudo o rodela.” (Folleto del Gobierno de Chimalhuacán: 2019)

Chimalhuacán fue fundado en 1292 por tres jefes hermanos llamados Huauxomatl, Chalchiutlatonac y Tlatzcantecuhtli. Los jefes o tlatoani y su gente era originaria de Tula, otra parte de la población era del pueblo de Culhuacán. Hablaban las lenguas chichimeca y mexicana por ser descendientes de acolhuas y mexicanos; con el tiempo prevaleció la lengua náhuatl o mexicana y las costumbres se unificaron.

Chimalhuacán se funda como señorío, “fue uno de los señoríos de Texcoco y por ello perteneciente a la Triple Alianza México, Texcoco y Tlacopan, a partir de 1431. Cabe resaltar que estos pueblos dominaban lo que actualmente constituye el territorio mexicano” (Bando Municipal, 1991: 1).

Durante la época de la colonia la población fue testigo de los cambios propuestos por la evangelización, y como prueba de ello está la iglesia de la cabecera municipal la cual data del siglo XVI. Como en muchos lugares las

celebraciones son parte de las representaciones donde la mayor parte de su población espera con fervor, y Chimalhuacán no es una excepción. Una de estas celebraciones es la fiesta patronal dedicada al patrono del pueblo, Santo Domingo, pero ésta se realiza el 4 de agosto.

Conviene subrayar la diferencia entre el carnaval y la fiesta patronal, siendo que para algunos incautos, pueden llegar a pensar que es la misma celebración.



Foto 7. Charro originario de Chimalhuacán, Los gavilanes. Marzo 2019. Colección particular.

1.4.1.2 Los pobladores originarios.

El tiempo ha sido quien ha confirmado el legado de los pobladores, a través de la sus costumbres, tradiciones y sus lazos consanguíneos, son el linaje chimalli. Dentro del municipio el apellido de algunas familias marca la presencia de su historia, teniendo como un ejemplo la familia Valverde que vive en los alrededores de la cabecera municipal.

Actualmente la mayor parte de la población originaria se ubica cerca y dentro de las limitaciones de la cabecera municipal o en los barrios originarios como: Xochitenco, Xochiaca, San Lorenzo, San Agustín y San Pedro.

Es preciso explicar que la extensión geográfica que existió a principios del siglo XX, dista mucho de lo que actualmente es el municipio, sin embargo, esto puede dar paso a una gama de afluencia cultural de los colonos provenientes de estados como Tlaxcala, Oaxaca y Puebla, por mencionar algunos; por lo que ahora forman parte de la población del entorno a las nuevas colonias asentadas en lo que antiguamente fue el lago de Texcoco, el cual tuvo un proceso de desecación a principios del siglo pasado.

A principios del siglo XX, todavía el lago mostraba estar activo entre los pobladores, aun cuando este ya había iniciado con un proceso de desecación paulatina que data de finales del siglo XIX; “yo era pescador, recuerdo las garzas del lugar y lo bonito que era, pero cuando se secó el lago me puse a pensar ¿qué voy hacer?, por lo que decidí irme a estudiar y fue así que me convertí en el primer doctor del pueblo” (Entrevista con el Dr. Moisés González, realizada en abril del 2019). (Anexo III).

1.4.2 El recuerdo del columpio durante el carnaval.

Dentro de la festividad del carnaval se recuerda hoy en día el columpio de cuerda de yute que era colocado en las ramas del árbol que se encuentra a un costado de la presidencia municipal, donde uno de los pobladores subía en él y meciéndose de un lado a otro cargaba un costal de trastos y trapos viejos para regalar, cumplía la función de exponer a las autoridades del municipio las inconformidades del pueblo; gritaba cada una de las necesidades de sus vecinos, simultáneamente iba sacando uno a uno los obsequios de su costal para lanzarlos al público espectador; todo esto sucedía con un matiz chusco entre los pobladores y las autoridades.

Considerando lo anterior, los pobladores recuerdan esta última representación personificada por un poblador que era conocido como *fierritos*, su

nombre era Gregorio Jiménez, originario de Chimalhuacán. En días de carnaval se presentaba de forma cómica el número de lo que algunos conocían como el ahorcado. Actualmente en días de carnaval no se representa este suceso, “algunos de los carnavaleros no saben el origen del ahorcado, algunos lo recuerdan con lo del columpio; pero en los barrios hemos platicado que se debe de recuperar, como parte de nuestro carnaval” (Entrevista con Moisés González, realizada en abril del 2019).

1.4.3 La casa de cultura de Chimalhuacán.

En días de carnaval la casa de cultura forma parte de la organización del carnaval por medio de la promoción de su festividad. Por las calles principales de la cabecera municipal y de los principales barrios se pegan en los postes y locales comerciales los carteles donde se lleva un registro sobre las fechas y el lugar donde las comparsas y andancias participarán en el carnaval.

Por otra parte, es necesario exponer que el gobierno municipal junto con la casa de cultura han promovido apoyos económicos para las comparsas y andancias, para esto se requiere de un representante de cada una para solicitar este fideicomiso, que en muchas de las ocasiones sirve para el pago de la orquesta o la renta de sillas y mesas para la comida, “Nosotros fuimos a la casa de la cultura para informarnos y poder tener el apoyo, porque los gastos son muchos como la comida, el traje o los botines y guantes, que no crea, pero es un gran gasto para el baile, por eso uno va y pide” (Entrevista con Carol Flores, realizada en marzo del 2019).

Este proceso ayuda a llevar un registro de las comparsas participantes así como el número de comparsas y andancias que se van formando. De igual forma este registro, apoya a marcar la ruta del recorrido de las comparsas y andancias, según sea el caso, ya que en la mayoría de las ocasiones las autoridades de tránsito acompañan el recorrido con la finalidad de ayudar al cierre de calles y avenidas para que el baile no se vea interrumpido por los automovilistas que transitan por las mismas rutas; es por ello que el responsable lleva consigo una hoja expedida por la municipalía y la casa de cultura.

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante tomar en cuenta que el apoyo económico es opcional, siendo que algunas comparsas no lo solicitan, pero están dentro del calendario de actividades, en la mayoría de las ocasiones se debe a la antigüedad de las mismas o al hecho de que ellas siempre destinan esa fecha para hacer su presentación.

1.5 La comparsa.

La imagen principal del carnaval es la figura del charro con su exquisita indumentaria que destella con el brillo del sol durante el recorrido por las calles de Chimalhuacán; el charro se muestra junto a su charra con el orgullo de ser el tema central de su fiesta. “Se trata de grupos de bailadores vestidos los hombres, con traje de charro bordado con hilos de oro y plata, máscara de cera con facciones francesas, sombrero y botas. Mientras que las mujeres se atavían con falda circular bordada con lentejuelas, blusa chaleco, sombrero y botas.” (Bando municipal de Chimalhuacán: 2018).



Foto 8. Comparsa Los Gavilanes. Marzo 2018. Colección particular.

La formación de las diversas comparsas que forman el carnaval se debe a diversos factores:

“Un danzante se integra a determinada comparsa. La tradición familiar, el barrio, los amigos, el dinero o el prestigio de un agrupamiento condicionan con frecuencia esta elección. Hay linajes con gran tradición carnavalera que por varias generaciones han pertenecido a un mismo tipo de comparsa.” (Castillo: 1996: 32).



Foto 9. Cuatro generaciones de Charros, legado del carnaval. Marzo 2018. Colección particular.

Todas las comparsas durante los días de recorrido realizan visitas a diferentes casas, las cuales son previamente acordadas para su visita; como antes fue descrito en la organización. Continuando con nuestro tema de la comparsa, el recorrido se presenta en la visita de las casas que han acordado visitar, por lo que al igual que todos aquellos espectadores y familiares que los acompañan son recibidos con fruta de temporada, naranjas, en la mayoría de los casos y un preparado que consiste en agua de limón o naranja, acompañada con refresco de toronja y un poco de mezcal o tequila, según sea el gusto de la familia; cuando llega la comparsa a la casa acordada, los dueños los reciben con las puertas abiertas donde se encuentra una mesa con bebidas y frutas, ellos se pasean entre la multitud con bandejas llenas de rebanadas de naranja para los invitados y las jarras de la bebida preparada, que es para refrescar a los asistentes.



Foto 10. Recepción de una comparsa. Marzo 2019. Colección particular.

Los bailes son por lapsos que determina el cajero, siendo que él es quien sabe cuántas son las visitas y rutas que debe de recorrer durante el día, antes de la comida.

El ambiente que se vive durante de los bailable demuestra la destreza de los pasos antes ensayados, además del arduo trabajo para mostrar la riqueza de su indumentaria de todas las parejas de charros y charras.

1.5.1 La comparsa infantil.

La celebración del carnaval ha tenido diversas modificaciones a lo largo del tiempo; según el recuerdo de los pobladores más longevos del municipio, en un inicio el número de comparsas no era tan numeroso “antes no era nada de lo que es hoy, era poca la gente que salía al baile y las mujeres pues no salían pero ahora ya cualquiera que quiera puede hacer su comparsa, bueno, eso sí tiene con qué hacer su baile” (Entrevista con Elena Martínez, realizada el 6 de abril del 2019).

Retomando lo anterior, es como ha surgido una de las más grandes modificaciones a esta celebración, actualmente existen alrededor de 17 comparsas infantiles, las cuales están conformada de niños a partir de los 6 hasta los 12 años de edad, de igual forma que en las comparsas de adultos están son conformadas por parejas de charras y charros, y en algunas ocasiones estas se forman por acuerdos entre los padres de familia o acomodadas por la estatura de los niños.



Foto 11. Comparsa infantil, San Pedro. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 12. Niño portando traje de charro en hilo de oro. Marzo 2019. Colección particular.

Otro punto que debe exponerse sobre las comparsas infantiles es que en ellas siempre hay una reina, la cual es designada por la encargada o encargado, considerando que en ocasiones es la hija del propio organizador. El vestuario de la reina es diferente, ella utiliza un vestido largo con una amplia crinolina, similar al vestuario de una fiesta de presentación de tres años, lo cual dista mucho del traje

de charra de las demás participantes; porta una corona y un banderín con el nombre e imagen de la comparsa que representa.



Foto 13. Reina de comparsa infantil, en carro alegórico. Marzo 2019. Colección particular.

Como parte de las diferencias entre la comparsa de adultos, en la infantil ocasionalmente se utiliza un carro alegórico donde va la reina y algunas acompañantes, este es adornado de diferentes temáticas o con algo representativo a la comparsa, lo que sí es muy común en los carros alegóricos es el uso de colores llamativos y el exceso de elementos ornamentarios como flores o animales. (Anexo IV). Los recorridos de las comparsas son acompañados por el carro alegórico detrás de los bailarines, al igual que de las orquestas que va entonando las piezas de baile.

Teniendo en cuenta lo anterior, en los elementos de organización y vestuario es similar al de los adultos, en el caso de los charros, sin embargo es importante exponer que en algunos participantes pueden portar trajes de fantasía.

Un dato interesante es el surgimiento de la primera comparsa infantil del carnaval, esta fue en el año de 2000, organizada y dirigida por la señora Carmen Guido, originaria del pueblo, “es importante que ellos aprendan de nuestro carnaval, ¿por qué no incluirlos? después de estar con nosotros serán carnavaleros y se unirán a otras comparsas”(Entrevista con Carmen Guido en marzo del 2017), actualmente aún continua con la organización de la comparsa *Los niños del pueblo*, siendo ésta una de las más numerosas y esperadas por los pobladores.

1.5.2 El cajero.

La comparsa está integrada con parejas conformadas por hombres y mujeres, estas pueden ser de quince a veinte parejas las cuales son dirigidas por el dueño de la comparsa, por lo que hay que destacar su participación, la cual no sólo es la administración de las cuotas para el desarrollo de la fiesta, sino de igual forma es quien elige el vestuario y los accesorios que utilizan las charras, así como la elección de las canciones que se deben de ensayar para el día de su presentación; vale la pena decir que él también cumple la función de cajero, que es quien dirige los bailes el día del carnaval, al igual que los demás participantes porta el traje de charro pero lo que lo diferencia es una pequeña caja durante el recorrido, esta cumple la función de marcar el cambio de los bailes; cuando el cajero la agita levantando su brazo agita la caja, es para comunicarse con la banda de músicos ya que estos se detienen al ver este movimiento. Tal parece que esta estructura dentro de las comparsas no es algo independiente, por lo que se puede tomar en cuenta que en el carnaval de Huejotzingo, ubicado en el estado de Puebla, organiza su comparsa por medio de una jerarquización similar, “la máxima autoridad de la comparsa recae en un responsable —que puede coincidir o no con el general o rey—, o en un pequeño comité integrado por los fundadores de la comparsa o por otros miembros que la comunidad reconoce como carnavaleros” (Castillo, 1996: 30).

Por otra parte, debe tenerse en cuenta que las comparsas infantiles también tienen un cajero pero una diferencia es que él es elegido por el organizador o administrador de la comparsa. Anexo V.



Foto 14. Cajero de la comparsa San Juan. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 15. Cajero, de comparsa infantil. Marzo 2016. Colección particular.

1.5.3 Las charras.

Los pobladores manifiestan un motivo por el cual la belleza de las charras es digno de recordar:

“El príncipe Fernando Maximiliano Archiduque de Austria y emperador de México pasaba mientras la doncella salía del río después de un refrescante baño para luego aparecer en la plaza de en donde él acostumbraba a descasar. Cuentan que iba vestida con enormes

enaguas y blusa bordada de vivos colores y largas trenzas negras como crines de azabache. Llevaba una canasta con productos para la comida de ese día. Bueno, pues el emperador no paró hasta conquistar a esa hermosa morena” (Gálvez, 2013: 85).

La imagen de la mujer mexicana es glorificada por ser del gusto de un príncipe europeo, por lo que la oralidad del poblado refiere este suceso entra una relación entre la imagen de aquella morena que sucumbió ante el deseo del príncipe hace alusión a la charra del carnaval.

Porque el carnaval de Chimalhuacán se trata de eso. Aquí el hombre blanco europeo sucumbe ante la belleza morena de las mexicanas recordando ese encuentro del emperador con la hermosa poblana, aquí se presume la belleza y virginidad de la charra que trata con desdén al charro pero sin dejar de coquetear y sonreír tocando su sombrero y bailado al compás de la música con movimientos livianos y salvajes como los de una potranca sin bridas... Así dicen los abuelos, no crean que es invento mío (Gálvez, 2013: 85)

Tomando en cuenta lo anterior es importante exponer que esta idea explica los movimientos de la charra durante el baile, sin embargo, la imagen y participación de ellas, en las comparsas no existía, se debe de recordar que a principios del s. XX, la participación de las mujeres no era aceptada por los pobladores, sin embargo, a mediados de la década de los 40' surgió la participación de algunas pobladoras, y en ese entonces el vestuario era sencillo, era con lo que ellas tenían, no era un traje elaborado, sino muy el contrario la sencillez de su vestuario contrastaba mucho la riqueza ornamentaría del traje de charro que ya era bordado en hilo de oro.

Actualmente las charras visten con amplia falda circular, esta llega arriba de la rodilla; adornada de diferentes materiales como: lentejuelas, impresiones en aerografía, terciopelo y diamantinas; cualquiera que sea el tipo de adorno de ésta es acompañada de una amplia crinolina que muestra el uso de medias, así como los botines pueden ser de diferentes colores, blusa de manga larga acompañada de un chaleco que siempre es coordinado al adorno de su falda, todo es acompañado por el sombrero de ala ancha, este es bordado con hilo de fantasía, y oculta curiosamente un moño que sujeta el cabello de las charras y otro es para sujetarse

del cuello de la blusa, es necesario explicar que todos los aditamentos como los moños son bordados con el nombre de la comparsa y todos son iguales, dentro del vestuario existe el pañuelo el cual se sujeta en la cintura de la falda de la charra, pero no solo es un adorno más, se utiliza en los bailes ya que significa una pieza para un coqueteo discreto durante el baile, por lo que en varias canciones éste se utiliza para ser agitado suavemente o para que el charro lo tome de un extremo.

Como se puede entender el vestuario de las charras es de importancia pero en la mayoría de las comparsas no se utiliza el bordado en hilo de oro para ellas, sólo el uso de ornamentaciones de fantasía como las lentejuelas y bordados, aun así la belleza de sus rostros se atiza con un maquillaje provocador en sus ojos.

Anteriormente la participación de las charras tenía una serie de requisitos que debía cumplir, en primer lugar debía de ser del poblado de Chimalhuacán, segundo ser soltera, tercero, no tener hijos y finalmente contar con el tiempo:

“Antes el charro tenía que buscar a su charra, y debía de ser virgen, él se encargaba de comprarle el vestuario con todo y calzonera, no se aceptaba que no fuera de aquí y menos que fuera casada, eso no está bien para que ande una por ahí. Por eso el día del baile las esposas de los charros están siempre presentes, ellas saben” (Entrevista con María Teresa González, en febrero del 2017).

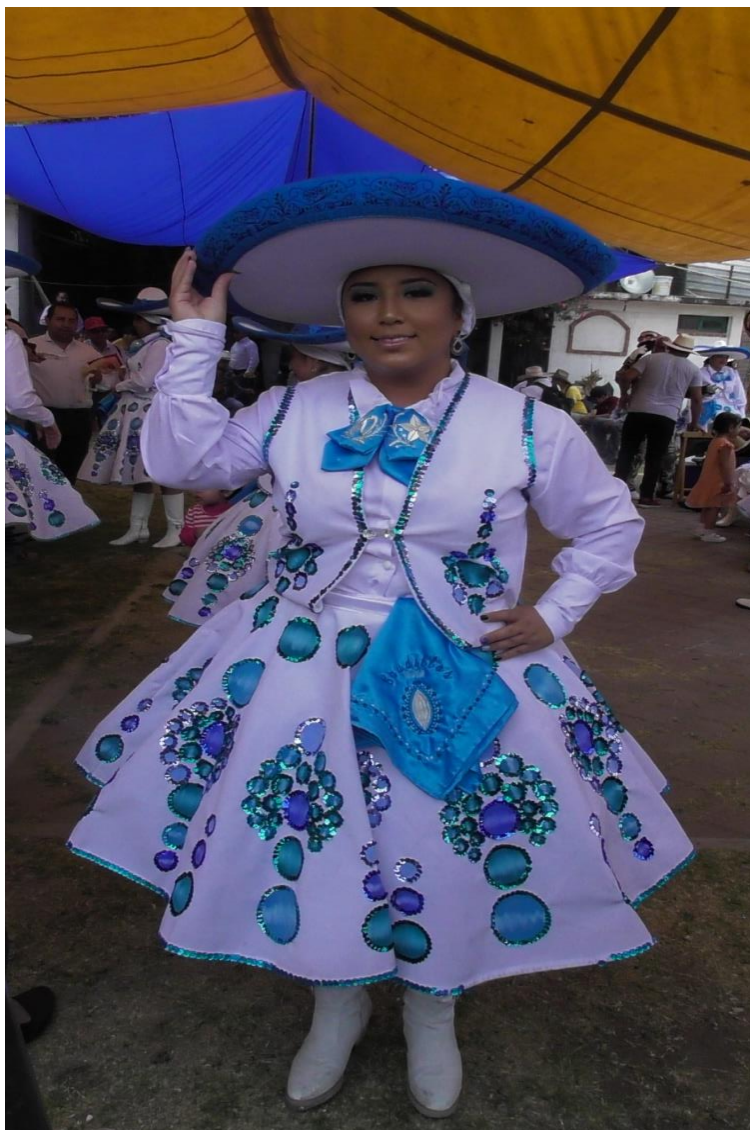


Foto 16. Charra de carnaval, falda circular y sombrero de fieltro. Marzo 2018. Colección particular.

Con referencia a este punto, es importante puntualizar que actualmente estos requisitos han cambiado, ahora el gusto de formar parte de una comparsa es suficiente para los pobladores. (Anexo VI).

Dentro de algunas comparsas se llega a elegir una reina que figura ser la representante de la comparsa, que al igual que en la comparsa infantil ellas también pueden portar un banderín, y su vestuario puede variar al de las demás charras, es

decir, hay quienes pueden lucir el traje de charra pero de diferente color, hasta el uso de vestidos de noche para resaltar la diferencia entre las participantes; todo esto se refiere al gusto del organizador de la comparsa.

Lo anterior lleva a pensar ¿qué se necesita para ser reina de la comparsa?, por una parte es contar con los mismos requisitos de cualquier charra, y la diferencia es ser elegida por el dueño de la comparsa quien se encarga de hablar con los padres de la reina para tener su aprobación y contar firmemente con el compromiso de su participación, “yo fui reina de comparsa y sucedió que un día llegaron a mi casa para hablar con mi papá, ellos platicaron, me preguntaron que si quería y pues dije que sí” (Entrevista con Alín Hernández. en abril del 2019). En algunas ocasiones cuenta la opinión sobre el vestuario que se deberá de portar el día de la presentación, y en otros casos no. (Anexo VII).

Finalmente se puede comprender que las charras son parte de la distinción entre las comparsas, sobre todo por el vestuario que es muy variado. Actualmente en algunas comparsas comienza adoptarse el uso de hilo de oro y plata en los trajes de charra cuyo corte de vestuario es como el que se utiliza en los mariachis, con falda larga al tobillo y recta, con chalequillo bordado y sombrero de ala ancha; pero aún no es algo de uso común.



Foto 17. Charra de carnaval, falda recta con sombrero y traje bordado en hilo de oro. Marzo 2020. Colección particular.

1.5.4 La orquesta de músicos.

La música es el arte que combina conscientemente el sonido, el tiempo y el silencio para expresar ideas, emociones, estados de ánimo. (Martel: 1990: 12)

Los días de carnaval son el motivo para que los bailarines del municipio de Chimalhuacán transformen las calles en una fiesta donde el silencio no esté permitido. Como es de esperarse toda festividad se acompaña de música y es donde las emociones se fusionan con el ambiente, el viento permite transportar el sonido de la orquesta que acompaña a las comparsas en sus rutas de presentación por las calles del poblado. “Los acompaña una orquesta a ritmo de Virginias y Cuadrillas, música arreglada o especialmente compuesta para este evento anual” (Bando municipal, 2018).



Foto 18. Orquesta itinerante de músicos. Marzo 2019. Colección particular.

Es indiscutible que la música nos transporta a estados de emoción variables, sin embargo, durante el carnaval la felicidad que surge lleva a estados de euforia a los pobladores, basta con prestar un poco de atención para escuchar a lo lejos la música y saber dónde se encuentra una comparsa. “Me cuenta mi mamá que antes la música era con los instrumentos que tenía la gente a la mano, estos eran en su mayoría de viento y cuerdas no como hoy en día, que usan bocinas y que ahora son más los músicos” (Entrevista con Alberto Alfaro, Febrero 2019).

La orquesta es una de las piezas fundamentales para acompañar a las comparsas, pero esto no sólo es la interpretación de canciones, por lo que el presente apartado se dedicará a explicar cómo se estructura la orquesta.

De inicio se debe de comprender que se habla de orquestas porque no solo hay una, teniendo en cuenta que con el paso del tiempo se han formado varias, y esto se debe al número de comparsas que de igual forma han aumentado, por lo que la necesidad de cubrir las fechas de baile por cada una de las comparsas son alrededor de tres días y en algunos de los casos son más de cuatro las que se pueden presentar el mismo día, independientemente de que sea infantil o de adultos la necesidad de ser acompañados por la música. El número de músicos no está determinado, pero es alrededor de doce a quince personas las que conforman, por lo que se realizará un breve listado de los instrumentos que se requieren: son de cinco a siete trompetas, acordeones tres, bombo sólo uno, platos de percusión dos, guitarras tres, hay de una a dos personas que se dedican a cargar las carpetas con las notas de cada canción y ellos se colocan frente al músico que lo requiera; reiterando lo antes mencionado éste es un aproximado, ya que esto depende de la orquesta. (Anexo VIII).

Las canciones son conocidas como Virgíneas y son más que solicitadas por las propias comparsas o por los dueños de las casas que los reciben. Es importante exponer que algunas canciones son modificadas a los acordes de los instrumentos que se utilizan y son parte de los bailes interpretados en cada presentación.

1.5.5 La comida

La comida es una reunión de alta complejidad en su organización, los recorridos de las comparsas inician alrededor de las dos de la tarde por lo que el horario de la comida es aproximadamente entre las cuatro y cinco de la tarde; el lugar es en varias ocasiones en las calles del municipio y para ello se requiere de cerrar la vialidad por donde pasa el transporte público por lo que las autoridades de tránsito se encargan de liberar la circulación para evitar el tráfico, o puede ser en casa de uno de los integrantes de la comparsa que cuente con el espacio suficiente. Otro punto a explicar durante la comida es que el número de mesas es tomando en cuenta por cada integrante de la comparsa ya que son quienes invitan a una parte de quienes los acompañan en sus recorridos durante los días de carnaval.



Foto 19. Recepción por la tarde, para la comida de la comparsa. Marzo 2019. Colección particular.

La muestra gastronómica depende de cada integrante, es decir, no es una sola comida para todos los integrantes, más bien, cada integrante lleva diferentes platillos que son los que se sirven durante la comida y la cantidad debe de ser la suficiente para sus invitados; pero no sólo eso las personas muchas veces no necesitan de una invitación para degustar de los platillos ya que puede llegar cualquiera formarse en la fila que guste para poder compartir los alimentos. Es de llamar la atención que hay comerciantes de dulces y bebidas que siguen a la comparsa durante su recorrido y al igual que otros son más que invitados a compartir de este momento, dicho de otra forma, no necesitas de invitación para acompañar a la mesa a los bailarines de las comparsas.

La comida es un gasto fuerte, además de su preparación también lleva su tiempo, por eso es que se debe de pensar bien que se va a dar, este año mi mamá preparó pollo en adobo, el arroz lo hizo hoy por la mañana, para esto casi todos nos apuramos ayudando a su preparación, sino fuera por ella quien sabe que se haría. (Lourdes Hernández, 2018).⁹

⁹ Lourdes Hernández, es pobladora originaria y madre de Francisco Hernández, integrante de la comparsa infantil, “Los niños del pueblo”, quien nos invitó a la recepción, así como nos proporcionó su testimonio en marzo del 2018.



Foto 20. Los invitados a la comida de la comparsa; joven comerciante degusta los platillos. Marzo 2019. Colección particular.

1.5.6 El cierre de comparsa.

Después de la comida vuelve a iniciar la segunda parte del recorrido para reiniciar con la visita de las casas que los podrán recibir. La tarde es el anuncio de que el cierre se aproxima, los últimos rayos del sol no son motivo para dejar a un lado su fiesta, sin embargo, es durante los dos primeros días de presentación que se realiza un cierre de la jornada este se desarrolla por la noche que es cuando la

orquesta continúa tocando a la luz de las luminarias de las calles, éstas son en algunas ocasiones a petición del público que grita el nombre de las canciones o por el gusto de los participantes.

El cierre formal de cada comparsa es al tercer día, todo es preparado con el montaje de un escenario acompañado de una carpa que cubre varios metros para que en caso de lluvia pueda resguardar a la comparsa y sus invitados; es sobre un escenario donde las orquestas arriban, los charros y charras hacen la presentación de un recorrido sobre sus bailes de presentación, en ocasiones estas previamente elegidas por el dueño de la comparsa o cajero.



Foto 21. Montaje de escenario para cierre de comparsa. Marzo 2019. Colección particular.

Las noches son acompañadas de diferentes bebidas para los espectadores y los charros, las familias y espectadores van tomando asiento en sillas que son acomodadas alrededor del área donde las comparsas realizarán sus bailes; todo es amenizado por el representante de la orquesta que manda saludos y

agradecimientos a las familias que los han acompañado, la fiesta no tiene una hora determinada para su fin pero en ocasiones es a media noche cuando la orquesta se despide y da paso al uso de un sonido que es alquilado para continuar con el baile para el público en general, en ocasiones este cierre llega a utilizar de pirotecnia.

1.6 Las andancias.

El carnaval de Chimalhuacán no puede hacerse a un lado la participación de las andancias, por lo que su nombre refiere al verbo de andar, si bien se ha explicado que la comparsa de charros tiene un papel preponderante, sin embargo, la población también hace alusión a la participación de las andancias que al igual que las comparsas de charros transitan por las calles del municipio con su propio festejo en el carnaval, por lo que en el presente apartado se realizará una descripción de los elementos que conforman a las andancias.

La andancia también conocida por los abuelos como el carnaval de los pobres tiene sus primeras apariciones por ahí de los años treinta. Recordemos que los abuelos platicaron que el baile de carnaval se iba encareciendo cada vez más y por lo tanto los abuelos que tenían muy pocos recursos y familia numerosa pues les era imposible salir en el carnaval aunque les gustara mucho. (Gálvez, 2013: 92)

Hablar del carnaval es imaginar un escenario en las calles del municipio, pero los matices difieren entre ellos y uno de ellos es la andancia. La andancia es la presentación de las botargas y diversos disfraces para expresar el frenesí que se vive en días de fiestas.

Los bailes no tienen una dinámica formal ya que sólo se reúnen en dos columnas y hacen un recorrido en forma de elipse, cada quien puede llevar el paso que guste, pero algo permanente en sus participantes es la muestra de su alegría por medio de una sonrisa y forma en cómo saluda a sus espectadores.



Foto 22. Recorrido de la andancia en calles del cerro de Chimalhuacán. Abril 2019. Colección particular.

1.6.1 La reina de la andancia.

Las andancias son representadas por un nombre que las identifica de otras, su identificación refiere a su ubicación geográfica y a la reina que es elegida año con año.

La elección de la reina es por medio de votos y la venta de boletos para el día del baile, no tiene una rigurosa especificación ya que se propone de entre los participantes y esto incluye a los miembros del sexo masculino que deseen por unos días ser personificar a una reina.



Foto 23. Reina de la andancia. Abril 2019. Colección particular.



Foto 24. Recorrido de la andancia con una reina. Marzo 2019. Colección particular.

1.6.2 Los disfraces.

Uno de los elementos principales dentro de una andancia es su indumentaria que se desarrolla en torno al uso de diferentes botargas que pueden representar a dibujos animados sacados de los programas de televisión, como animales y algunos mostros que se pasean por las calles con sus bailes para hacer de ellas un escenario para exhibir a su reina. La representante coronada es en su mayoría un hombre que representa su antagónico, como una mujer, algunos de ellos puede que sólo por esa ocasión lo representen, pero existe su representación con más personalidad como lo es un transgénero¹⁰. La participación dentro de las

¹⁰ En esta situación se permite hacer referencia a la comunidad que ha decidido transitar del género masculino al femenino.

andancias es de gran ambiente de respeto y aceptación entre los pobladores, siendo que varios de ellos deciden vestirse de mujer:

“yo quiero participar en los días de carnaval, mi esposa me apoya ella me acompaña en el recorrido con mi hija, me ayuda a vestirme porque ella lo eligió y pues a maquillarme para estar aquí, creo que es importante porque es importante celebrar nuestro carnaval” (Anónimo, 2017)



Foto 25. Monstros y disfraces en la andancia. Abril 2019. Colección particular.



Foto 26. Baile de disfraces y botargas de una andancia. Abril 2019. Colección particular.

1.6.3 La cooperación.

Las andancias de igual forma que las comparsas tienen una administración para tener una mejor organización, dicho en otras palabras, es la cooperación de aproximadamente de dos mil pesos, está destinada para el pago de la orquesta que los acompaña en sus recorridos.

La dinámica inicia con un encargado de administrar las cooperaciones, para el pago de la orquesta y el sonidero para el cierre de las andancias, al igual que las comparsas se crea una ruta previamente ya que también realizan la visita de diversas casas que los reciben con fruta de temporada como rebanadas de naranja para refrescar la jornada.



Foto 27. La cooperación a los automovilistas para el sonidero de la andancia. Abril 2019. Colección particular.

1.6.4 La música.

Las andancias requieren de música para los recorridos por lo que la contratación de una orquesta presenta la escénica de la riqueza auditiva que lleva sus bailarines durante horas a presentar sus mejores pasos.

Las canciones son de especial dinámica, ya que todas deben de ser de un ritmo acelerado para dar un toque estrambótico para que el desborde de euforia contagie a su público.

Las melodías son adecuadas para los acordes se los instrumentos que utilizan, teniendo como ejemplo el uso de platillos, bombos de aire, trompetas, el saxofón alto, clarinete, trombón, y tuba; por mencionar los instrumentos principales tomando en cuenta que en algunas orquestas introducen el güiro y el acordeón.



Foto 28. Orquesta de músicos para el baile de la andancia. Abril 2019. Colección particular.

1.6.5 El cierre de la andancia.

Tras desarrollar su recorrido por las calles las andancias realizan su cierre durante la noche, para lo que realizan la contratación de un sonidero; estos presentan la peculiaridad de hacer uso de una mezcladora para llevar de un ritmo a

otro los bailes sin dejar un solo momento que el silencio interrumpa la fiesta. El uso de cajones, que son bocinas de una altura de 1.70, además del uso de amplificadores como apoyo para las bocinas. Por otra parte es de gran relevancia el uso de algo que ellos refieren como terremotos los cuales emiten sonidos subsónicos por debajo de los 80 decibeles, detalladamente este es un recurso por medio del uso de cajones de madera y dentro de ellas hay cuatro bocinas que no emiten un sonido pero cumplen la función de hacer sentir una vibración en el cuerpo de los espectadores y bailarines, con la finalidad de hacerlos bailar.

Durante el cierre, las canciones pueden ser peticiones a las cabinas de control de sonido operadas por un DJ, estas pueden ser de cualquier persona, es decir, basta con solicitar para bailar. La presencia de un locutor expresa los saludos dirigidos y dedicados entre el público espectador.



Foto 29. Andancia. Abril 2019. Colección particular.

2. EL TRAJE DE CHARRO EN MÉXICO

Las actividades agropecuarias desarrolladas durante el proceso de colonización desempeñó uno de los pilares para el desarrollo de una indumentaria que en un inicio se vería como el reflejo de las necesidades del campo, sin embargo, la vestimenta pasaría a ser más que eso, ésta se posicionaría en una imagen iconográfica del proceso identitario de una nación.

La indumentaria del charro se remonta a con un origen en los colonos peninsulares:

El hombre a caballo, utilizó vestimenta y accesorios cuyos orígenes se encuentran en España, en los aldeanos de Salamanca como también en las provincias de Navarra y Andalucía. En estos rústicos jinetes, de traje y sillas realzadas con adornos de plata sobrero ancho y pesadas espuelas, aparecieron hábitos nuevos o los introducidos se transformaron en el medio americano" (Sánchez, 1993: 47).

El proceso de mestizaje no sólo se generó al interior de las castas, de igual forma, los elementos de su indumentaria sugieren un medio para exponer las características propias de un contexto que estaba en constantes cambios, por lo tanto, serían las habilidades de los originarios en las actividades ganaderas que los llevaría a apropiarse de las actividades del campo y con ello todos los elementos que surgieron en torno a sus labores.

Las actividades agropecuarias no sólo generaron modos de producción, de igual forma la población presentó un proceso en el dominio de las actividades misas que impactarían en los elementos más profundos de su vida cotidiana, por lo que éstas fueron siendo parte de su entorno:

es interesante destacar que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, aparejado con el auge económico, surgió una incipiente burguesía rural, a la cual pertenecieron los terratenientes, es decir, los hacendados y pequeños propietarios,

así como también los arrendatarios y mayordomos enriquecidos, de extracción predominantemente criolla y mestiza. (Sánchez, 1993: 13).

Las castas presentaron un punto inicial en el surgimiento de la indumentaria en la charrería, por lo que a continuación se presentará el siguiente apartado para comprender este proceso cronológico del traje de charro.

2.1 El chinaco.

Las castas que surgieron durante el proceso de la colonia, modificaron los estratos sociales de ese periodo. Tomando en cuenta la mezcla de razas, es como las culturas conformaron nuevas formas y visiones de su contexto. Colonizadores y naturales formaron los primeros mestizos americanos, pero este proceso no solo quedaría ahí, serían ellos quienes formaron una nueva clase social, los mestizos no podían tener el reconocimiento y privilegios de los peninsulares y criollos, al igual que los pobladores originarios ellos formarían parte de otro de los estos estratos diferenciadores, por lo que fueron relegados a formar parte de otro estrato.

Una vez pasados los tiempos heroicos del siglo XVI, la clase social de los mestizos, que ya había aumentado considerablemente, se convirtió en una comunidad de pequeños agricultores o propietario de alguna extensión, generalmente pequeña. Algunos pagaban arrendamiento por su rancho al propietario (Álvarez, 1987: 31).

Las oportunidades de desarrollo económico durante la colonia se generaron por medio de las actividades primarias por lo que los mestizos formarían parte de la producción de alimentos y actividades ganaderas de forma independiente, “Esos mestizos se encontraban relegados en el campo, convertidos en rancheros, y dada la lejana ubicación del lugar de trabajo, la incomunicación a que estaban condenados, la generalidad de los rancheros morían en el mismo lugar de su nacimiento.” (Álvarez: 1987: 32). La extensión del territorio mexicano conllevaría a que estos grupos diversificaran los elementos tan simples que inicialmente no serían vistos con relevancia alguna, como la gastronomía o la forma de vestir, que bien

pudo haber iniciado con la reproducción de lo se veía y vivía, pero más aun con la necesidad de cubrir las necesidades más básicas, lo que llevó al surgimiento de la figura del chinaco “todo lo hacían ellos mismos con recursos que les brindaba la naturaleza, como gamuzas de venado, principalmente” (Álvarez: 1987: 32). El surgimiento de una clase social de aquellas lejanías se hace presente durante el periodo de independencia y es durante el proceso de los insurgentes que se permite conocer la figura del chinaco, “se caracterizó por la escasez de adornos en la cotona y la calzonera, usándose ésta hasta más debajo de la rodilla” (Álvarez: 1987: 295).

Por otra parte, por medio del encuentro de Javier Mina con don Pedro Nava es que se realiza una descripción sobre la indumentaria de una clase acaudalada:

El traje llamó la atención de Mina y de sus soldados. Vestía el traje de ranchero o gente del campo del país, que es muy vistoso y propio para andar a caballo. Llevaba un sombrero de jarano, semejante al de los picadores de España pero más fino y flexible, de anchas alas galoneadas de oro, con rica toquilla de plata y chapetas de lo mismo: un lujoso jorongo de vivos y matizados colores colgado sobre el hombro; una rica calzonera de paño azul con botonadura de plata, sostenida con ceñidor de seda, bordado, con grandes borlas colgando por atrás: una cotona de fina piel de venado, adornada con alamares de plata: vistosas botas campaneras y lujosas espuelas de amplia rodaja, con algunos colgajitos de acero que producen un ligero sonido al andar (Álvarez, 1987: 33-34).

Es preciso expresar que esta descripción refiere a una posición económica acaudalada, por lo que es de comprender que de igual forma se presentaban trajes menos suntuosos, los cuales sólo son confeccionado con las pieles de animales y los recursos más imprescindibles para su indumentaria. Por lo tanto las primeras indumentarias refieren a un proceso de cambios paulatinos conforme a los recursos económicos que se iban generando durante la colonia, por lo que es de comprender que el traje de charro que hoy en día se conoce pasó por una serie de procesos que deben de tomarse en cuenta para comprender su transformación.

2.2 El traje de charro.

La vida colonial del campo presentó características que delimitaron las actividades de su población, “a finales del siglo XVIII, las haciendas desempeñaban por lo menos una función tan importante como la del pequeño pueblo rural, núcleo de la vida social rural” (Lindley: 1983: 26). Por lo que esta estructura social presentará una de las riquezas culturales dentro de su cotidianidad que ayudaría a comprender el uso del traje de charro para sus labores del campo y de cómo sería utilizado para el arreo de ganado, así como en la generación de trabajos en los que el caballo formaría una parte imprescindible de sus faenas.

Teniendo en cuenta lo anterior es como:

A principios del siglo XVIII, entre los rancheros se usaron inmoderadamente los adornos y colores en su vestimenta, por lo que se empezó a utilizar el término charro para designarlos, igualmente se acudió al de payo para identificar a los de aspecto provinciano rico y con modales de ranchero (Sánchez, 1993: 49).

Ésta clase social, de rancheros acaudalados, la que permitirá conocer la indumentaria en cuestión, por lo que una de sus principales características se presenta en la ornamentación, rasgo que los distinguiría de la población en general, por lo que es necesario describir su composición:

El grupo de pequeños y grandes terratenientes –rancheros acomodados- utilizó el paño de lana generalmente de azul marino o gris, para la confección de su vestimenta, la que se componía de chaqueta bastante corta (colete), abierta al frente con 3 o 4 pares de botones por lo general de plata, terminando en ángulo recto y de solapas parejas casi del largo de la chaqueta, y con frecuencia de color distinto a ésta. Faja blanca o roja; pantalones cerrados y sujetos desde la cintura hasta abajo por medio de botones de plata (similar al estilo tapabalazo), o bien por una costura. También se llegó a utilizar la chaqueta en color distinto al pantalón; sombrero de ala regularmente ancha y de copa en forma de cono truncado con toquillas sencillas de galón y de chapetas chicas. (Álvarez citado por Sánchez: 1993: 49).

El desarrollo de la indumentaria fue teniendo sus diversos cambios independientemente de la clase social a la que pertenecía su portador, sin embargo debe tomarse en cuenta que, “las prendas de uso, sobre todo aquellas en que la riqueza más o menos cuantiosa y relativa se había derramado, pasaban de una generación a la siguiente, razón que contribuía a conservar las características típicas y tradicionales” (Álvarez: 1987: 40).

Por otra parte, el traje de charro que hoy en día conocemos da lugar a su más reciente antecesor, mismo que surgió a finales del siglo XIX, durante el Porfiriato, por lo que debe de recordarse que la estructura económica y social se definía por las grandes extensiones de cultivo y ganadería dirigidas por los dueños de las haciendas, terratenientes que precisaban de trabajadores específicos para cada una de las actividades, por lo que su indumentaria se caracterizaba de la siguiente forma, “las típicas calzoneras se cambiaron por pantalones ajustados con botonaduras, que sólo servían de adorno a los lados de cada pierna y hasta el zapato, que fue entonces de una pieza. Las botas de campana se eliminaron y el tamaño del sombrero aumentó sus proporciones” (Álvarez: 1987: 40-41). Teniendo en cuenta lo anterior, la imagen del charro se presenta con transformaciones que hasta hoy en día continúan, baste como ejemplo la botonadura sólo es un adorno y sólo en ocasiones especiales o de gala es que se utilizan de plata, por lo tanto la riqueza y variaciones de la indumentaria es un tema que permite explicar el siguiente apartado sobre el traje bordado en hilo de oro en el municipio de Chimalhuacán.

2.3 Origen del traje de charro en el carnaval de Chimalhuacán.

Chimalhuacán es un pueblo originario que hoy en día es promotor de una de las festividades más importantes de su localidad como lo es su carnaval, desarrollado en los meses previos a la Semana Santa, hace gala de trajes de charro bordados en hilo de oro y plata, por lo que es importante conocer un antecedente sobre el uso de esta indumentaria. Como anteriormente se trató el traje de charro se debe a las tareas del campo durante la colonia, sin embargo, este trascendió a

lo largo de los siglos motivado por el contexto agrícola que desempeñó el territorio mexicano hasta finales del siglo XIX, por lo que ésta indumentaria era de uso común entre los terratenientes, tomando en cuenta que su posición económica les permitía el uso de oro y plata como parte su ornamentación, sin embargo, la población que de igual forma requería de esta vestimenta y no contaba con los recursos económicos no portaba piezas de oro o plata.

Es necesario recordar que la vestimenta de los peones y campesinos era de extrema simplicidad ya que constaba de un pantalón de manta y huaraches, en el mejor de los casos, por lo que la suntuosidad del traje de charro marcaba una representación de división de las clases sociales que se presentaban en ese tiempo. El traje de charro era de uso cotidiano, por lo tanto, debe tomarse en cuenta que éste fue utilizado de igual forma por:

El emperador Maximiliano de Habsburgo, adoptó el traje del primer jinete mexicano hecho de tela de paño utilizado por primera vez en color negro, constituido por chaqueta corta, recta y sin adornos; chaleco de la misma tela, pantalón cerrado, adornado a los lados con doble botonadura de plata, sombrero negro adornado con toquilla y galón de plata (Sánchez: 1993: 51).

Por lo anterior, es como los originarios del poblado retoman el periodo de Maximiliano, como un antecedente oral de su fiesta, a los bailes de salón que se realizaban por los europeos radicados en el centro del país, (capítulo expuesto anteriormente sobre los antecedentes de su carnaval). Los pobladores reconocen que sus bailes son como los utilizados en salón y gala a finales de siglo XIX, lo que permite analizar que:

Las instituciones de turismo y de educación explican que estas danzas fueron la respuesta de peones indígenas al maltrato y discriminación por parte de los hacendados españoles o franceses desde la época colonial hasta el Porfiriato. Realizando una parodia de sus bailes de salón y de sus suntuosos vestuarios, para desahogar su inconformidad durante los días de relativa libertad ofrecidos en las fiestas carnavalescas. Versiones similares se aplican oficialmente a danzas de

carnaval en otros estados como las comparsas de Chimalhuacán, en el estado de México, o chinelos en Morelos” (Serrano, 2013:163).

Una parte fundamental es dar a conocer cómo es que el diseño del traje de charro, que actualmente se utiliza durante los días de carnaval en Chimalhuacán, refiere al utilizado por Maximiliano de Habsburgo, así como los aditamentos que acompañan al traje, la máscara de cera que representa la piel blanca y tersa, matizada con una barba rubia y los ojos azules de un europeo. Por lo que un punto imprescindible en esta investigación es exponer el motivo del uso del traje de charro bordado en hilo de oro, se debe al propio carnaval, siendo que los pobladores se representan como ese rico hacendado de suntuosa presencia, por lo que “el disfraz, provoca un simulacro, induce la burla” (Abramo: 1999: 18).



Foto 30. Charro de carnaval con máscara tradicional. Abril 2020. Colección particular.

Una parte importante a exponer es que los pobladores en ocasiones niegan que su carnaval sea una burla a la imagen de los europeos, sin embargo, el carnaval expresa “la llamada liberación cómica o carnavalesca que parecía tan sospechosa. Para disfrutar el carnaval, se requiere que se parodien las reglas y los rituales, y que estas reglas y rituales sean reconocidos y respetados. Se debe de saber hasta qué grado están prohibidos ciertos comportamientos y se debe sentir el dominio de la norma prohibitiva para apreciar su transgresión (Eco: 1984: 16). Los días de carnaval los pobladores salen a las calles a mostrar la riqueza de su traje, bailan y beben con toda libertad, pues son las leyes de su vida cotidiana las que se irrumpen, hace reconocer su traje y representación como una transgresión a lo cotidiano, siendo que actualmente la población ya no viste de esta forma. (Anexo IX).

Es importante exteriorizar que no siempre se utilizó el traje de charro bordado en oro en días de carnaval, los pobladores recuerdan que antes las personas salían con su ropa de diario pero aproximadamente fue en los años treinta cuando se comenzó a utilizar entre los participantes el traje de charro como parte de la indumentaria particular y así era posible ser reconocidos por las calles del municipio; teniendo en cuenta que no todos contaban con la posibilidad de portarlo, por cuestiones económicas, este con el pasar de los años éste fue adquiriendo gran relevancia e importancia en el poblado, a tal grado que actualmente es la representación más significativa de su carnaval, mismo que se ha extendido en los municipios vecinos, lo que ha generado la necesidad de confeccionar esta indumentaria a gran escala para cumplir con las exigencias de su demanda, motivo por el cual se da paso al siguiente apartado sobre el bordado en hilo de oro como elemento de identidad en Chimalhuacán.



Foto 31. Charro de carnaval con máscara de calavera. Abril 2018. Colección particular.



Foto 32. Charro y charras de carnaval, indumentaria de China poblana. Enero 2019. Colección particular.

2.3.1 El traje de charro en oro, bordado de identidad.

Tratar sobre el origen del bordado en hilo de oro llevaría a esta investigación a indagar en los pueblos más antiguos de otros continentes, por lo cual el presente trabajo se remitirá a tratar el tema del bordado como parte fundamental de la

identidad surgida en el traje de charro utilizado en los días de carnaval en el municipio de Chimalhuacán.

Los pobladores del municipio presentan su carnaval con gran orgullo, siendo que éste es representado por la figura del charro, el cual porta el hilo de oro como muestra de un esplendor en el arte del bordado.



Foto 33. Parte trasera de la chaquetilla bordada en hilo de oro, con la figura de charro de carnaval. Enero 2019. Colección particular.

El municipio y sus pobladores han formado en torno al charro una imagen representativa de su carnaval, por lo que debe de tomarse en cuenta que:

es ahí en donde se manifiestan las expresiones peculiares que dan carácter y especificidad a los valores propios. El baile el atuendo, la lírica y la música forman una especie de unidad que permite la apelación a cierta autenticidad capaz de establecer las particularidades locales (Montfort: 2000: 17).

El poblado manifiesta el valor de su traje de charro por medio de los carteles que promocionan el carnaval. A un costado de la casa de cultura del poblado hay una escultura de cantera que representa a sus pobladores a través de una pareja de charro y su charra en días de carnaval, por lo que, “tratándose de personas, en cambio, la posibilidad de distinguirse de los demás también tiene que ser reconocida por los demás en contextos de interacción y de comunicación” (Habermas citado por Giménez: 2000: 47-48). La distinción se crea a partir de utilizar el traje de charro, ya que provoca que el portador sea reconocido como carnavalero, su imagen comunica que él representa al hacendado que usa oro en su vestimenta, lo que al mismo tiempo expresa el valor de hilo de oro, siendo que éste representa a su vez que, individualmente “la identidad es un predicado que tiene una función particular; por medio de él una cosa u objeto particular se distingue como tal de las demás de su misma especie” (Habermas citado por Giménez: 2000: 47).

El traje es bordado de múltiples formas, cada uno se distingue de entre los demás, los elementos se derivan de las formas que representa cada uno y se crean a partir del entorno y contexto de cada participante, es decir, el bordado lo elige cada charro que participa en el carnaval, siempre y cuando el traje sea mandado hacer para él:

Los trajes que se bordan tradicionalmente son los que tiene serpientes, aztecas, jaguares, o figuras prehispánicas, eso es lo que llamamos nosotros traje tradicional, y las figuras mitológicas como medusas y centauros son más para los jóvenes” (entrevista con Rodrigo Escalona, realizada el 12 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa).

Por lo que es pertinente explicar que algunas veces el bordado que portan los participantes es sobre los trajes ya existentes:

Siendo que éstos muchas veces son rentados, y el costo oscila alrededor de \$5000 pesos por día, pero debe tomarse en cuenta que algunos charros bailan por tres días, entonces no se cobra igual solo se pide entre \$10,000 y \$12,000. A veces depende de si el traje es nuevo, pues se le cobra un poco más, pues ya que lo va a estrenar” (entrevista con Rodrigo Escalona, realizada el 12 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa). Anexo X.

Cabe resaltar que los trajes pueden ser heredados entre miembros de las familias, por lo que en muchas ocasiones las imágenes y formas que se portan contemplan un significado para sus integrantes, guardando alguna representación en particular. Por lo tanto, los elementos que identifican a los charros son las imágenes y la forma del traje, los aditamentos deben de ser descritos para que este sea comprendido, por ello a continuación se describirán los elementos que comprenden al traje de charro de carnaval.

2.3.1.1 Sombrero.

Las actividades realizadas en el campo, bajo el rayo del sol dio origen al sombrero, con la finalidad de tolerar el ardiente calor durante las jornadas de trabajo, la indumentaria del charro es acompañada con el sombrero, el cual será retomado para los días de carnaval en Chimalhuacán.

El sombrero que se utiliza no es de un sólo modelo, éste puede “ser el de Jalisco, hay Jalisco moderado y hay Cocula que es muy grande, pero se cansa uno y pues casi no lo piden” (entrevista con el maestro bordador Jesús Buendía, realizada el 6 de enero del 2020, llevada a cabo en su casa). Durante los días de carnaval se utiliza con más frecuencia el sombrero Jalisco de ala ancha; éste es bordado sobre la toquilla, el ala y parte del birrete, por lo cual, puede abarcar la mayor parte del sombrero; tomando en cuenta lo anterior, esto depende del gusto

del portador así como de su economía, siendo que éste bordado puede llevar en un inicio un aproximado de 100 g en hilo de oro:

El material del que está hecho el sombrero, es de pasta o sintético, anteriormente se realizaban con pelo de conejo, pero el costo es mucho más elevado, y pues ya no lo pagan, por eso hemos buscado nuevos materiales para continuar con el trabajo” (entrevista con la bordadora Ana Lilia Buendía, realizada el 7 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa).



Foto 34. Sombrero de hilo de oro motivo prehispánicos. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 35. Sombrero de hilo de fantasía, motivo de calaveras. Marzo 2019. Colección particular.

2.3.1.2 Chaquetilla.

La confección de la chaquetilla al igual que el resto del traje de charro no es de un solo material, es decir, durante los días de carnaval se presentan diversos trajes que pueden hacer uso del terciopelo, casimir, o de mezclilla, esta última como un nuevo material que en ocasiones muy aisladas se ha utilizado; por lo tanto, es sobre estas telas que la chaquetilla se desarrolla sobre un diseño en particular, como la manga que es larga y ajustada, al frente se encuentra con botonadura de tres a cuatro ojales, pero ésta debe de quedar siempre abierta para que de vista al chaleco; por lo que el largo de esta pieza no sobrepasa la cintura del charro, de igual forma presenta una solapa poco amplia, pero la espalda es una de las partes más sobresalientes del traje de charro siendo que es la que tiene mayor presencia del bordado al igual que la parte frontal y las mangas. Es importante exponer que las imágenes bordadas armonizan con los diseños en la espalda, las mangas, la solapa y el pantalón. Anexo XI.

Las formas bordadas son una amplia gama de temas que pueden ir desde una figura prehispánica, hasta la presentación de animales que revelan un significado para los portadores:

Los charros vienen y nos piden que les hagamos un traje, algunos traen su diseño o la idea de lo que quieren, otros nos piden una sugerencia, y pues nosotros les diseñamos la figura o les decimos que se puede hacer para que la figura no se deforme y pueda lucir mejor” (entrevista con el bordador Rodrigo Escalona, realizada el 6 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa).



Foto 36. Chaleco y chaquetilla armonizados con motivos egipcios, bordados en oro. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 37. Chaquetilla bordado en hilo de plata, motivo de fauna. Enero 2019. Colección particular.

2.3.1.3 Pantalón.

El diseño es ajustado en la parte superior, se presenta de forma recta y cerrada en pocas ocasiones con botonadura lateral, sin embargo ésta no es de algún material precioso como el oro y la plata, sino por el contrario son de fantasía. Debe tomarse en cuenta que este diseño no es el único, también que está unido por una solapa que sobresale de forma lateral de sus piernas, que en la mayoría de las

casos son elaboradas con el bordado. El traje de charro de carnaval presenta una peculiaridad, siendo que tanto el frente como la parte de atrás de cada pierna son de igual forma bordada, demostrando la habilidad del bordado lo que representa que bajo cualquier perspectiva que se pueda mirar a los charros, se puede apreciar el trabajo del bordado con gran destreza de simetría y armonía.

Un distintivo de los trajes es que cada uno presenta las formas y figuras que armonizan con la chaquetilla y sobre todo con las imágenes presentadas en la espalda, es decir, ambos son objetos de diseño, es decir, son parte de un solo tema.



Foto 38. Cajero, traje bordado en hilo de oro con grecas en el aletón. Marzo 2018. Colección particular.

2.3.1.4 Moño.

El traje de charro que comúnmente se suele ver utiliza un moño en el cuello, por lo que el traje de carnaval de igual forma hace uso de este accesorio, que a simple vista de no ser percibidos. El moño hace la función de admitir la gala del traje, pero de igual forma ayuda a cubrir el cuello del charro, usando una pañoleta que oculta el cabello y la parte trasera de la cabeza, para perfilar la máscara, ambos no dejan a la vista la piel descubierta del danzante.



Foto 39. Moño bordado con lentejuela. Enero 2019. Colección particular.



Foto 40. Moño bordado en hilo de oro y lentejuela. Enero 2020. Colección particular.

2.3.1.5 Camisa.

El traje de charro es acompañado por una camisa que va debajo del chaquetilla y chaleco, la forma de la camisa no lleva un diseño en particular en general, debe ser de mangas largas y un cuello no muy sobresaliente, siendo que éste queda debajo de la chaquetilla y oculto por la pañoleta que debe de cubrir su cabello y cuello, por lo que se oculta el cuello de la camisa de donde se debe de sujetar el moño. La tela de la camisa no es de un material en especial, la mayoría son de lino o algodón, y ésta no lleva ningún adorno; es importante explicar que no existe un color en particular.

2.3.1.6 Botas.

El traje de charro es acompañado por un calzado que no lleva un diseño específico al igual que un color, la variedad se presenta conforme al gusto y

posibilidades económicas del portador, es decir, en algunos casos se ha presentado un calzado sencillo sobre un botín de color negro o blanco, sin embargo, se debe de recordar que durante los días de carnaval el exceso de la riqueza expresada en la indumentaria del charro se ha comenzado a presentar durante los últimos años en el calzado; en casos aislados se puede observar que las botas han comenzado ser bordadas en el frente, ya que esta parte queda expuesta y en la mayoría de los casos con figuras que representan a la comparsa a la que pertenecen o son una parte que armoniza con el bordado de sus trajes.



Foto 41. Charro con botas y guantes bordados en hilo de oro. Marzo 2018. Colección particular.

El material utilizado para este bordado no es con hilo de oro, la mayoría utiliza hilo dorado al que llaman de fantasía, sin embargo, cabe resaltar que no falta aquel portador que puede costear el bordado en hilo de oro para los días de carnaval.

2.3.2 El traje de charro de fantasía.

El traje de charro de carnaval presenta gran variedad en los diseños sobre el bordado en hilo de oro, sin embargo, no todos los participantes pueden costear esta indumentaria por lo que existe de igual forma el traje de fantasía. Es necesario explicar que existen diferentes tipos de este traje, por lo que en el presente apartado se realizará una explicación de sus diferencias.

En primer lugar, existe un traje de charro que hace uso de impresiones por medio de imágenes que simulan el bordado u otra figura, de igual forma lleva chaquetilla, chaleco y pantalón, con los cortes y diseños del traje bordado en oro, por lo que se debe comprender que por una parte, la principal diferencia es el tipo de adorno que se utiliza y otra es que este traje en la parte de la chaquetilla tanto en el frente, espaldas y mangas no satura de adornos, ya que sólo se maneja una delineación en el acabado de mangas y solapa, de igual forma el pantalón sólo presenta una impresión en la parte lateral del pantalón, dicha descripción hace referencia a un traje sencillo, recordando que el portador es quien define su propio traje.

En segundo lugar, se presenta el bordado de fantasía, de inicio se debe de comprender que éste no hace uso del hilo de oro y plata, ya que utiliza un hilo de lino y nylon, con colores brillantes y llamativos que en algunos casos puede simular el color oro y plata, en este caso es preciso explicar que los no conocedores podrían cometer el grave error de confundir el hilo de oro y plata con el de fantasía.



Foto 42. Bordado de fantasía, con motivos de calaveras. Marzo 2019. Colección particular.

Una de las características que diferencian entre el uso de hilo de oro y plata es que el de fantasía brilla mucho más, además de que las figuras que son bordadas no suelen tener un realce, se aprecian planas, es decir, muchas de estas imágenes son previamente realizadas por medio de máquinas y éstas son sobrepuestas en el traje:

“como nos dedicamos al bordado, también hacemos el bordado con máquinas, pero pues este es mucho más sencillo y barato, pero lo realizamos” (entrevista con el maestro bordador Jesús Buendía, realizada el 6 de enero del 2020, llevada a cabo en su taller).

Finalmente las variedades de los trajes durante el carnaval no modifican la participación de los charros para hacer gala de sus mejores pasos, por lo que la riqueza de sus variantes se presenta con gran fervor por parte de los pobladores de Chimalhuacán.



Foto 43. Traje de charro de fantasía, motivos de dibujos animados. Marzo 2019. Colección particular.

2.4 Los bordadores de los trajes de charro.

El bordado en hilo de oro y plata fue introducido a México como parte del proceso colonizador de los peninsulares; actualmente podría cometerse el error de pensar que este fue un oficio que sólo ayudó a embellecer la riqueza ornamental en la liturgia, sin embargo, éste ha trascendido hasta nuestros días, motivo por el cual este capítulo tiene como finalidad relacionar el bordado con la suntuosidad de los charros de carnaval en Chimalhuacán.

Una parte importante del bordado es conocer su antecedente en México, por lo que es importante comprender que esta actividad se desarrollaba en España, particularmente en la provincia de Sevilla.

Las necesidades evangelizadoras del Nuevo Mundo produjeron el diseño de la catedral del centro de la Nueva España en 1522, tras la caída del imperio azteca:

Hernán Cortés hizo, junto con el alarife (maestro de obras) Alonso García Bravo, la traza de la nueva ciudad, en la que se conservó el gran cuadrilátero central y los dos palacios de Moctezuma. Sobre el templo de Huitzilopochtli, completamente derruido, dibujó el plano para la Catedral, que no era muy grande y estaba orientada en dirección este-oeste, con la puerta de entrada en este último punto” (Aspe Armella, 2007: 24).

Este suceso marcaría el inicio del arte del bordado; el motivo de erigir la catedral presentó la reproducción de elementos artísticos provenientes de Europa, la suntuosidad de su arquitectura requeriría el apoyo de los naturales, sin embargo, este no sólo fue el caso, de igual forma el revestimiento del interior estaría a cargo de “Don Pedro Moya de Contreras, a su regreso de España para presidir el Consejo de las Indias en la ciudad de Sevilla, famosa por sus bordadores, envió a México a varios maestros bordadores sevillanos como también juegos de ornamentos” (Aspe: 2007: 25). La llegada de los primeros maestros bordadores a la Ciudad de México se realizó con la finalidad de exponer la riqueza del nuevo santuario e ícono de la religión en la Nueva España. La trascendencia de la catedral estaría dirigida por:

Fray Juan quien encomendó a un lego italiano, de nombre fray Daniel, la enseñanza del bordado. Motolinía registró que esta enseñanza se llamaba a cabo en el Colegio de San José, anexo al Convento Grande de San Francisco fundado por fray Pedro de Gante. Se instruyó a indígenas, españoles y, más tarde a mestizos y aun mulatos, formando el gremio en 1546 (Aspe, 2007: 52).

La instrucción del bordado se permitió a diversas castas, lo que se reflejó en la destreza de sus habilidades, sin embargo, esto no sólo puede ser percibido como un simple aprendizaje, es decir, las cualidades de cada bordador se comenzaron a permear bajo una nueva visión del bordado:

Entre 1654 y 1660 se realizó el gran ornamento de tela blanca para la catedral de México, es decir, el ornamento que para las fiestas del Corpus regaló el virrey, duque de Albuquerque; para entonces ya no era necesario recurrir a los maestros peninsulares (Aspe y Tovar, 1992: 13).

Por consiguiente, el trabajo de bordado hace referencia a la especialización del oficio, teniendo en cuenta que la Nueva España nació como un vasto terreno de posibilidades artísticas dentro de las cuales las diversas castas se posicionaron, “establecían grados entre aprendiz, y el maestro; nadie podía abrir un taller sin haber aprobado antes su eficiencia en el oficio, ante un tribunal competente de maestros” (Aspe: 2007: 52).

Asimismo, el bordado tomaría una posición importante en la sociedad novohispana, y posiblemente necesario para las clases que podían costear esta labor, por lo que se demandaría diversas piezas que requerirían de este arte.

Por lo que respecta a la indumentaria masculina, a partir del siglo XVIII se bordaban las chupas, casacas, tricornos, las libreas de los sirvientes y los arneses para los coches y caballos. En México, se desarrolló la charrería que requiere prendas para el jinete y el caballo bordadas en algunos casos con hilos de pita, de plata o incluso de oro (Aspe y Tovar: 1992: 48).

En consecuencia, la riqueza de los ornamentos utilizados en la vida de campo llevará al desarrollo de una de las piezas y formas más trascendentes en el país, la charrería sería vista como una imagen representativa de la tierra que viró su atención en enriquecerla de forma que su ostentosa es recordada en el tiempo.

El poblado de Chimalhuacán retoma la imagen del charro del siglo XVIII que luce el oro y plata en su indumentaria, sin embargo, no puede olvidarse que éste llevaría su continuación hasta el siglo XIX; como anteriormente se expuso es por medio de la imagen de Maximiliano de Habsburgo, último emperador de México, quien sería el portador de la imagen que el poblado recordaría hasta hoy en día en sus días de carnaval. Por la cual, se debe de analizar el trabajo de los bordadores de los trajes de oro y plata.

Es incuestionable que los trajes son de gran relevancia para estas celebraciones, de ahí que el trabajo de los bordadores de Chimalhuacán sea parte de elementos tradicionales que actualmente se continúen utilizando, teniendo como primer ejemplo los materiales, el hilo de oro utilizado es conocido como canutillo, cuya característica principal es la de un pequeño espiral que no tiene más de un milímetro de diámetro y es hecho de cobre bañado en oro; el costo actual del hilo es de \$19,000 el kilo, motivo por el cual que no esté al alcance de la mayoría de los pobladores:

Cuando empezamos mi compadre y yo a buscar el hilo nos íbamos al centro, allá a recorrer las calles, nos habían dicho que por la catedral lo vendían, por donde están las cosas de iglesia, antes eran varios y pues nos fuimos a recorrer, pero nos encontramos un lugar pequeñito donde despachaba un judío, él apenas iba abriendo su local y nos pasó para mostrar el hilo, mi compadre y yo nos sonreímos y dijimos ¡nombre, pus si es este, míralo!; nos dio precio en ese entonces era como de \$1000 el kilo o un gramo \$100, y pues en ese entonces sí era mucho dinero, pero lo compramos, y volvimos varias veces pero después ya no se dejó ver yo creo cerró.” (Entrevista con el maestro bordado Jesús Buendía, realizada el 6 de enero del 2020, llevada a cabo en su taller).

Asimismo, es que los materiales se convirtieron en una búsqueda para los pobladores que inicialmente comenzaron con el oficio de bordadores; hay que tener en cuenta que en diferentes momentos comenzaron a aprender:

Como aprendí ya después mi esposo me llevaba a buscar el canutillo; íbamos por allá de la Lagunilla en una tienda cerca del mercado donde lo vendían, pero a sus años cerró y pues ahora es difícil encontrarlo porque este material es de importación, viene de Francia” (entrevista con la bordadora María Elena Martínez, realizada el 25 abril de abril del 2019, en su casa)

Es importante considerar que el proceso de aprender el bordado generó la búsqueda de materiales, sobre todo en la calidad del mismo, ya que éste debe de cubrir con ciertas especificaciones:

El material no debe de destinarse o mancharse la mano cuando lo trabajas, además de que cuando se va bordando este debe de quedar bien apretado, así es como les enseñé a mis hijos, para que no se deshaga y quede bien fijo a la tela” (entrevista con la bordadora María Elena Martínez, realizada el 25 abril de abril del 2019, en su casa).

Lo que se muestra que este arduo trabajo ha sido transmitido a las siguientes generaciones, la finalidad ha sido continuar con el trabajo para el carnaval, sobre todo en que ellos mismos produzcan sus propios diseños y evitar la renta del traje.

Actualmente la búsqueda de materiales, sobre todo del canutillo, ha tomado una variante, siendo que los borradores ya no salen a buscarlo:

El canutillo que usamos es bueno, porque no se despinta y no mancha, dura mucho y pues ya llevamos sus años utilizándolo, nos lo trae una señora que viene cada dos meses a vernos para ver si necesitamos de más material porque hoy en día ya no se consigue como antes” (entrevista con el maestro bordado Jesús Buendía, realizada el 6 de enero del 2020, llevada a cabo en su taller).



Foto 44. Hilo de canutillo de oro y plata. Enero 2019. Colección particular.

El bordado no sólo depende del material que se puede utilizar, de igual forma se debe de conocer sobre las herramientas y técnicas; “en canutillo, procedimiento mixto de bordado que a veces requiere de la preparación en basto y la simple superposición del canutillo fijado con hebra de seda del color del metal empleado” (González: 1974: 55).

En Chimalhuacán se utiliza una herramienta esencial para el bordado, que es un bastidor, es una estructura de madera de cuatro lados, parecido al marco de un cuadro, donde se debe de tensar la tela de paño para después ser humedecida con engrudo, es preciso explicar que esto se utiliza para fijar una segunda tela, que será sobre la que se debe de iniciar el bordado; por lo tanto, el bastidor o basto es una de las principales herramientas de trabajo para los bordadores. De igual forma,

las herramientas de trabajo son las agujas, que deben ser tan delgadas para que puedan unir el canutillo; pero es el hilo el que utiliza cera de abeja para que resbale y se pueda tensar con mayor facilidad el bordado.



Foto 45. Bastidor de madera para bordado. Enero 2019. Colección particular.

Por otra parte, el tipo de puntada que se utiliza es nombrada por los actuales borradores, de ornato, la cual se puede describir como la unión de varios canutillos que son unidos por un hilo en grupo de cuatro; anteriormente se describía y nombraba de la siguiente forma, “se hace acompañar por el procedimiento llamado enjavado, que consiste en la técnica de trevesado con hilillo muy fino dispuesto en pequeñas franjas cortadas y alternadas construyendo una decoración de enladrillado” (González: 1974: 55).



Foto 46. Puntada de ornato, enladrillado con canutillo de oro. Familia Buendía. Enero 2019. Colección particular.

Continuando con la denominación de las puntadas de los bordadores, de igual forma utilizan otra puntada para enlazar las flores y es denominado de cadenita, sin embargo, una gran característica de esta puntada es que en varias ocasiones terminan con el uso de “lentejuela orográfica, cuesta \$800.00 por kilo, no se despinta o se hace fea y aunque la laves no pierde su color, es de buena calidad.” (Entrevista con el maestro bordado Jesús Buendía, realizada el 6 de enero del 2020, llevada a cabo en su taller). La diferencia de los términos utilizados en el bordado

no afecta en el trabajo del bordado, es decir, se trata de la misma técnica que realmente simula un enladrillado.

Finalmente el tiempo permite que Chimalhuacán sea uno de los principales municipios del Estado de México, donde el bordado se ha convertido en un arte transmitido por el trabajo de familias que han hecho más que una fuente de ingreso, sus pobladores se han dedicado al arte del bordado, realizado sobre la peculiaridad de sus materiales como el canutillo de oro y plata. Es preciso exponer que el bordado no sólo es sobre los trajes de charro, muchos de estos talleres durante los meses en los que no está el carnaval se dedican al confeccionamiento de otras piezas litúrgicas como puede ser el ropaje de algunos santos o manteles y servilletas que son para uso de algunas iglesias porque su arte es continuo.

2.4.1 El bordado, motivos y transformaciones.

El uso de otros materiales ha consolidado la riqueza de la ornamentación, dicho de otra forma, en los últimos diez u ocho años aproximadamente, se han presentado cambios en los materiales que ayudan a exponer la riqueza de la indumentaria en los charros, es decir, el tradicional canutillo de oro y plata se une al uso de pedrería de fantasía, de diversos tamaños y formas, además de la variedad de colores que hoy en día se comienzan a ofertar en los diversos diseños, “el bordado de fantasía es un bordado mixto que emplea además de hebras de metal, lentejuelas, perlas, piedras y otros elementos de adorno, mezclándose con bordados al matiz en sedas policromadas” (González Mena, 1974: 56).



Foto 47. Izquierda rosa, hilo de fantasía y a la derecha flor de canutillo de oro. Enero 2019. Colección particular.

Los bordadores desarrollan una labor sobresaliente como es diseñar las imágenes que solicitan en los trajes,

A veces vienen y nos piden un diseño y se los sugerimos, otras ocasiones ellos son quienes nos piden una imagen, pero nosotros les sugerimos como pueden ir, porque dependerá del material para hacer esa imagen que nos piden” (entrevista con el bordador Rodrigo Escalona, realizada el 6 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa).

En resumen, es el arte del bordado y el inmenso imaginario de los bordadores que se han fusionado para exponer la diversidad de motivos que sus portadores tanto desean, por lo que las virtudes de la tradición en el uso de canutillo de oro y plata figuran como un elemento identitario del carnaval de Chimalhuacán.



Foto 48. Traje de charro bordado en oro, motivos prehispánicos. Abril 2019. Colección particular.



Foto 49. Traje de Charro de carnaval, pocos motivos de bordado. Abril 2019. Colección particular



Foto 50. Traje de charro con motivos litúrgicos con aplicaciones de hilo de fantasía. Marzo 2019. Colección particular

2.4.2 Flora.

El bordado de Granada durante el siglo XVIII permitió el uso de “la ornamentación inspirada primordialmente en el mundo vegetal y se construye por hojas y flores diversas; son elementos característicos las granadas, las plantas trepadoras, una especie de cuernos de la abundancia que terminan en flores” (Eisman Carmen: 1989: 39). Con base en este antecedente es que la riqueza de la flora tenga un significado en el bordado litúrgico recordando que este siempre ha estado presente, “la planta y hojas de vid; racimos de uvas, el cáliz. Desde la antigüedad la vid era árbol sagrado. Jesús proclama que él es la verdadera vid y que los hombres no pueden pretender ser sarmientos de la viña de Dios sino permanecen en él” (Aspe: 2007: 63).



Foto 51. Bordado de flor de estrella con lentejuela y canutillo de oro. Marzo 2019. Colección particular)

El carnaval es el momento en que los trajes utilizan una gran variedad de motivos florales para exponer la riqueza del traje, “los tipos de flor más común es la rosa, flor de estrella, flor de maguey, enlazados con la cadenita rematada con lentejuela orográfica. Hay más pero no se realizan, sólo cuando se mandan hacer” (entrevista con el bordador Rodrigo Escalona, realizada el 6 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa), por lo que debe tomarse en cuenta que no sólo es el traje de charro quien hace uso de la flora, baste como ejemplo lo siguiente, “en la eucaristía, los símbolos son: el pan, la hostia, espigas o plantas de trigo; la alusión más remota a esta planta la encontramos en Belén, Jesús es recostado sobre paja de trigo” (Aspe: 2007: 63).



Foto 52. Bordado de espiga con aplicaciones de pedrería de fantasía y canutillo de oro. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 53. Bordado de flor de maguey con lentejuela y canutillo de oro. Enero 2020. Colección particular.

2.4.3 Fauna.

Los motivos que se desarrollan en el bordado muchas veces tienen un significado para los portadores, ejemplo que se tienen dos tipos de imágenes como las figuras prehispánicas y algunas que se han retomado de otras culturas como figuras de la mitología griega; “los trajes tradicionales son de jaguares, águilas o de guerreros aztecas, éstos son para los más grandes, porque los más jóvenes nos piden los de medusas, sirenas o de otras cosas” (entrevista con el bordador Rodrigo Escalona, realizada el 6 de mayo del 2019, llevada a cabo en su casa). Lo anterior expone que existe un mercado para cada generación, pero es de tomarse en cuenta que hay algunos bordadores que buscan retomar los elementos de la cultura prehispánica o de pasajes bíblicos para explicar por qué utilizan una imagen:

Mateo 26:69-75, La negación de Pedro; 69 Pedro estaba sentado fuera en el patio, y una sirvienta se le acercó y dijo: Tú también estabas con Jesús el galileo. 70 Pero él lo negó delante de todos ellos, diciendo: No sé de qué hablas. 71 Cuando salió al portal, lo vio otra sirvienta y dijo a los que estaban allí: Este estaba con Jesús el nazareno. 72 Y otra vez él lo negó con juramento: ¡Yo no conozco a ese[a] hombre! 73 Y un poco después se acercaron los que estaban allí y dijeron a Pedro: Seguro que tú también eres uno de ellos, porque aun tu manera de hablar te descubre. 74 Entonces él comenzó a maldecir y a jurar: ¡Yo no conozco a ese[b] hombre! Y al instante un gallo cantó. 75 Y Pedro se acordó de lo que[c] Jesús había dicho: Antes que el gallo cante, me negarás tres veces. Y saliendo fuera, lloró amargamente.

Este fragmento es retomado de la biblia para explica el uso de un gallo en la espaldas de la chaquetilla de un traje de charro.



Foto 54. Bordado de María Elena Martínez, gallo en hilo de oro, *circa* 1940. Febrero 2019. Colección del Museo de Chimalhuacán.



Foto 55. Traje de charro bordado en oro, dualidad de las serpientes. Marzo 2019. Colección particular



Foto 56. Traje de charro bordado en hilo de fantasía, motivos de sirena. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 57. Traje de charro bordado en hilo de plata y canutillo, Ajolote mexicano. Vista frontal. Marzo 2020. Colección particular.



Foto 58. Traje de charro bordado en hilo de plata y canutillo, Ajolote mexicano. Vista posterior. Marzo 2020. Colección particular.

2.4.4 Otros motivos textiles.

La variedad de los motivos que se bordan en torno a los trajes de charro del carnaval son más los motivos por ejemplo, imágenes de caricaturas o de los equipos de futbol soccer que la mayoría de las familias apoyan.

En definitiva, es la exposición de sus deseos y de su sentir, por lo que los bordadores tienen la ardua tarea de extraer las ideas para poder hacerlos parte del traje.



Foto 59. Traje de charro bordado en hilo de plata, motivos de búho simbolizando la sabiduría. Enero 2019. Colección particular.

2.5 La máscara de cera.

Durante los días de carnaval, los pobladores hacen gala del traje de charro, sin embargo, es más que un disfraz, éste es para utilizar la virtud de:

la ocultación de la identidad, que pretende provocar la ilusoria presencia de un ser que sólo existe a través de la persona disfrazada, al parecer ha cedido su lugar al anonimato de los individuos inmersos en la multitud y uniformados mediante la masiva y exuberante ostentación de algunas partes del cuerpo que normalmente se ocultan (Abramos, 1999: 17).

Se oculta el verdadero rostro del portador de oro, bajo la máscara que define los rasgos del recuerdo de aquellos que en siglos anteriores fueron los dueños de la tierra, y que por medio de su indumentaria demostraban la posición social a la que pertenecían; la finalidad del carnaval es definir el motivo, “la acción de esconderse detrás de la máscara en carnaval, es un elemento muy difundido, aprovechado por el pueblo para burlarse impunemente de sus opresores” (Deutsch: 1991: 78).

México fue una colonia española que con los siglos fusionó la vida cotidiana con los elementos que se percibían, Europa propuso su realidad a los nativos, sin embargo, la diferenciación entre ellos sería el motivo más icónico en diferentes estados del país, baste como ejemplo la celebración del carnaval en el estado de Morelos, con la representación de los chinelos:

La máscara es pequeña, hecha de red de alambre, con barbilla de cabello negro, ésta es puntiaguda, y sube hacia la nariz. La barba surgió en la época de la intervención francesa, durante el imperio de Maximiliano. Los indígenas ridiculizaron a los invasores imitando sus barbas” (De Cantú y Parra, 1979: 65).

Es de recordar que el carnaval de Chimalhuacán de igual forma representa la imagen del último emperador de México, bajo la segunda intervención francesa, por lo tanto, no fue sólo un lugar donde se retomó la figura de Maximiliano, lo que

sugiere el descontento de la sociedad independiente que vivió entre el desacuerdo de los reformas liberales de Juárez y el retorno de los conservadores del imperio.



Foto 60. Máscaras de cera. Enero 2019. Colección particular.



Foto 61. Máscara de charro tradicional, barba rubia. Enero 2019. Colección particular.

Los días de carnaval son una manifestación que recuerda las expresiones faciales de los dominantes, aun cuando la máscara sólo presenta los ojos azules o verdes que son delineados por las cejas rubias prominentes, para ser armonizadas con una larga barba que oculta los labios inexistentes, que pareciera enmudecen al charro además de la carencia de expresiones sobre la tersa cera que maquilla una piel blanca, es:

Cómo parte de la indumentaria y en el contexto de la danza, la máscara, aun sin movilidad facial propia, adquiere expresiones diferentes, de acuerdo con los movimientos de su portador. El actor usa sus manos y todo su cuerpo para transmitir las emociones propias de su papel (Deutsch, 1991: 112).

El gozo del charro de carnaval de Chimalhuacán se transmite por los movimientos que son acompañados de la música que expresa la variedad de sus mejores pasos,

La función primordial de la máscara en México es la de transformar a su portador en un ser completamente diferente mitológico o histórico, que se encarna en el curso de una actuación. Tan completa es la metamorfosis ejercida sobre el actor, que se posesiona de su papel y lo vive como propio (Deutsch: 1991: 128).

Por lo tanto, es la máscara de cera que se utiliza en Chimalhuacán una transformación que los pobladores utilizan actualmente, ya que anteriormente se cuenta que eran de madera, pero con el paso del tiempo se hizo el uso de cera para perfeccionar sus rasgos; motivo por el cual en el siguiente capítulo se presentará a los primeros mascareros del poblado.



Foto 62. Charro de carnaval con máscara de calavera. Marzo 2019. Colección particular.

2.6 La familia Valverde, pioneros de la máscara de cera.

La elegancia que deben de transmitir los charros durante el carnaval es acompañado de los finos rasgos de una tersa piel rosada que representa a los europeos de finales del siglo XIX; el logro de esta representación es gracias a los mascareros:

el alma artista del mascarero actual plasma en la expresión de la máscara el dominio, la rebelión y la altivez del opresor, mezclándolos con sus propias características y creencias habida en el espacio y en el tiempo (De Cantú y Parra, 1979: 49).

Como anteriormente se ha expuesto los primeros carnavaleros utilizaban máscaras de madera para representar a los hacendados europeos, pero con el pasar del tiempo el señor Efigenio Valverde utilizó cera para aligerar el peso de la máscara, así como para permitir recrear:

Una cara blanca, que puede representar al conquistador español, un francés, un rey, un cristiano que pelea contra los moros, un dueño de hacienda y muchos otros caracteres. A parte de sus respectivos papeles históricos, el blanco es con frecuencia objeto de burlas y sarcasmos (Deutsch, 1991: 125).

En el año de 1927, se usan las primeras caretas de cera, y es como se establece el primer taller que se ubica en la cabecera municipal,

Yo veía a mi papá cuando trabajaba, nosotros hacíamos un molde del rostro y utilizamos la cera para darle forma sobre un molde rígido, anteriormente era de yeso, pero hoy en día ya venden de plástico o unicel, la primera máscara se le colocó, la cola de caballo o cril que son las cerdas de la cola de cerdo, como también se le conoce, para simular la barba y las cejas; claro que los primeros ensayos no salieron tan bien como los de ahora (entrevista con el maestro mascarero Erasmo Valverde, realizada el 14 de abril del 2011, llevada a cabo en su casa).

La familia Valverde es conocida en el poblado como los mascareros, y actualmente continúan con el oficio de proporcionar las máscaras para el carnaval, siendo la tercera generación los herederos de este arte.

La primera máscara es la que sólo tiene como elemento predominante la barba y cejas sin ningún accesorio, sin embargo, las transformaciones han sido diversas por ejemplo la de dos colores, es decir, puede tener la barba rubia y pelirroja, “los que participaban en la mascarada, también se les llamaba jugadores de careta y a las personas que se les designaba dominó era porque la barba o máscara que portaban era de dos colores” (Sánchez: 1999: 38). Actualmente se ha modificado su aspecto, algunas han sido bordadas con canutillo de oro y plata la barba y cejas; también existen las que tienen pedrería de fantasía de diversos colores, recordando que la finalidad es presentar la ostentabilidad de los charros. Es de gran importancia exponer que el maestro mascarero Erasmo Valverde no consentía dichas modificaciones, ya que percibía que su trabajo y el de su familia era estropeado por los bordadores.



Foto 63. Máscara de cera con incrustaciones de pedrería de fantasía. Marzo 2019. Colección particular.

3. CARACTERÍSTICAS Y DIFERENCIAS DE LA VESTIMENTA DEL CHARRO

México extendió su historia para nunca ser olvidada. La vida de la colonia permitió crear la imagen de una identidad por medio de la cotidianidad del campo, forjada en los primeros siglos tras la conquista.

Para comprender el valor que se ha formado en torno al traje de charro explica las variantes de su uso, actualmente se puede cometer el error de generalizar las diferencias, es decir, que actualmente existen diferentes modalidades y motivos de su uso, por lo cual se requiere de exponer sus diferencias y relaciones entre sí.

3.1 *Charrería.*

Dentro del proceso histórico de México la época de la colonia perpetuó el valor de la vida cotidiana a través de los baluartes de cada región, es decir, cada territorio conforme al relieve y el clima generó las actividades económicas, tomando en cuenta esto, es como se originó la generación de la riqueza económica que deseaban los colonos peninsulares.

Las extensiones territoriales presentaron una amplia gama de recursos naturales que podían ser explotados y organizados para beneficio de la corona española; por ejemplo, fueron las extensiones de tierra que estuvieron expuestas para el desarrollo de las primeras haciendas, cuya función principal fue el impulso de las actividades dedicadas a la vida de campo, lo que tuvo como consecuencia el desarrollo de diversas dinámicas sociales al interior de aquellas fortificaciones administradas por un solo propietario. La riqueza generada por los hacendados expuso durante siglos la desigualdad social que vivían los pobladores originarios, se fueron generando la diversidad de aspectos de su vida cotidiana; dicho de otra forma, lo que para ese entonces era parte de lo habitual, con el tiempo obtendría un valor entre los propios pobladores; por consiguiente, las tareas rutinarias del campo como la agricultura, el arreo de ganado, así como la crianza y el cuidado, llevaría el profundo motivo de lo que fue y es conocido como charrería.

Como anteriormente se ha tratado, la charrería cumple un papel imprescindible en la identidad de México, en el presente apartado se pretende exponer el motivo y diferencias que se ha asumido entorno a la figura del charro como algo mexicano, por lo tanto, la relevancia de su indumentaria como elemento protagónico de su imagen, por lo que debe de comprenderse que la charrería:

estaba más ligada al jinete trabajador que al jinete hacendado. Su atuendo original no es de gente adinerada, pues es el material proveniente del ganado que tanto llevaban a los centros mineros, de los cuales, por cierto, saldría también la botonadura de plata y demás colgijes y bordados en hilo de este metal precioso que se empezó a acostumbrar en el siglo XVIII (Muriá, 2010: 90).

Una de las grandes interrogantes en torno a la charrería es dar a conocer ¿cómo es que llega la imagen del charro a la antes llamada Nueva España?, motivo por el cual se hace referencia a quien se cree fue uno de los precursores de la charrería:

Sebastián de Aparicio, quien llegó a México en 1532, resulta ser un excelente ejemplar: gallego, galán muy seductor, arriero, buen jinete, criador de caballos, maestro de equitación y beato —desde 1789— en camino a la santidad, aunque todo indica que no al galope (Muriá, 2010: 90).

Si bien es importante conocer el nombre de uno de los primeros peninsulares que hizo presencia en diversas artes de la vida del campo, sin embargo, su aportación no sólo fue el reconocer sus habilidades, es decir, su aporte en el nuevo mundo marcó la vida agrícola, baste como ejemplo lo siguiente:

el santo varón Sebastián de Aparicio, enseñó a los indígenas una actividad; la doma de bovinos y más tarde la del ganado caballar, surgiendo así este nuevo oficio que luego se extendió floreciente desde la mesa Central, a todos los confines del Virreinato con el nombre de charrería” (Folleto de la Federación Mexicana de Charrería, AC: 2010).

El oficio del cuidado y crianza sobrepone la imagen del jinete, es decir, que no se puede hablar de charro sin la habilidad de ser domador y criador de caballos, motivo por el cual, se permite analizar el papel de la imagen del charro a través de la relación con su alazán en las tareas del acontecer diario por lo que:

se forman verdaderos centros de producción agrícola y ganadera, en donde el caballo cumple funciones vitales, como es la de trasladar personas y productos a grandes distancias en tiempos más cortos y la de poder manejar más fácilmente grandes cantidades de ganado” (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2000: 15).

Por lo que se da por entendido, que en el acontecer diario de la charrería durante la colonia no hubiera existido sin la ayuda del caballo.

Por lo que se refiere a la vida colonial, es preciso explicar que muchas de las actividades económicas continuaron desarrollándose aún durante los primeros años de independencia, motivo por el cual, los diversos problemas económicos y sociales se presentaron asociados a la vida dentro de los grandes latifundios, a mediados del siglo XIX; por una parte se puede incluir la pugna por la tierra que no era producible con las leyes de reforma en la desamortización de bienes, impulsadas por Juárez; motivando la segunda intervención francesa con apoyo del grupo conservador, destacando el papel que dejaría el segundo imperio, con Maximiliano de Habsburgo, quien es cierto que durante su estadía en México reconoce los elementos que representaron la cotidianidad del campo; recordando que fue él quien rediseñó el traje de charro como actualmente se conoce.

Asimismo, la confrontación por la tierra sería parte del periodo de Porfirio Díaz y su dictadura que tocaría los primeros años del siglo XX, puesto que sería la herencia colonial la que definió la reproducción de extensos latifundios en manos de pocos para sumergir en la desigualdad de la mayoría de población, motivando en 1910 la revolución mexicana, y por consiguiente la formación de líderes revolucionarios como Emiliano Zapata, quien en el centro formaría el ejército unificado de quienes quisieran acompañar la causa; es sabido que lo usual de ese tiempo eran los amplios sombreros de doble ala o el Jalisco, pantalón ajustado

acompañados de las armas y un caballo, dicho de otra forma, sería lo habitual de la vida del campo lo que representaría el escenario revolucionario, y también lo que motivaría a partir de la década de 1920 un:

proceso de reconocimiento del objeto mismo de la identidad nacional, fueron elevados a calidad simbólica numerosos elementos representativos de la mexicanidad. Se comenzó por exaltar el pasado prehispánico y por retomar los valores regionales, las artesanías, los trajes típicos, el lenguaje popular y las canciones (Carreño, 2000: 18).

En virtud de lo antes mencionado, fueron estos elementos los que permitieron que el traje de charro representaría lo mexicano.

Se debe considerar que es durante el periodo presidencial de Lázaro Cárdenas, en la década de 1930, que la sociedad comenzaría a coexistir dentro de un paradigma entre la ciudad que comenzaba a ser parte de cambios del siglo XX y lo rural que contrastaba con la forma de vivir, ya que parecía continuar viviendo en aquellos siglos coloniales, es decir:

el nacionalismo de corte conservador que enarbolaban los grupos de terratenientes, venidos a menos con la revolución, y el de las nuevas clases medias que comenzaron a poblar las zonas urbanas vivió una época de esplendor con la paradoja de que el charro, como símbolo, fue finalmente adoptado y difundido por las representaciones nacionalistas de corte oficial (Carreño, 2000: 25).

El referirse al corte oficial, se describe la relación del estado en la formación de la identidad, por lo que se basaron en la incorporación de diversas artes como la pintura con el muralismo de Diego Rivera, para retomar las imágenes del acontecer indígena.

Por otra parte, esa incesante búsqueda motivo de igual forma la creación de festividades, siendo que “a partir de 1932, se instauró el 14 de septiembre como el día del charro y cada año fue aprovechado por las organizaciones charros para hacer difusión de sus actividades típicamente mexicanas: jaripeos, el baile del jarabe tapatío, etcétera” (Carreño: 2000: 32). El dedicar un día, para actividades de

los charros, expone su reconocimiento como elemento identitario, por lo que las diversas asociaciones de charros comenzaron a difundir las actividades propias de un charro, por medio de la reproducción de los denominados lienzos charros, que son los espacios cuya funcionalidad radica en expresar la virtud de la charrería, motivo por el cual éste fue denominado como el deporte mexicano, lo que conllevaría a determinar las características del mismo, razón por la cual se debe de describir las suertes charras:

Esta competencia que se lleva a cabo en distintas categorías: infantil, juvenil, adultos y mayores.

Se desarrolla en un lienzo charro, específicamente en una manga del lienzo que medirá 60 metros de largo por 12 de ancho y un ruedo con 40 metros de diámetro, unidos simultáneamente.

1° suerte. La cala de caballo es la demostración de la buena rienda y educación del caballo, es la suerte de más gala.

2° suerte. Piales en el lienzo. Consiste en detener a una yegua saliendo del partidero a toda carrera, lazándola exclusivamente de las patas, por un charro montado en su caballo chorreando la cabeza de la silla.

3° suerte. Coleadero. Consiste en que un charro montado en su caballo sigue y derriba un toro enredado la cola en su pierna.

4° suerte. Jineteo de toro. Un charro monta un toro con el fin de permanecer montado hasta que deje de reparar.

5° y 6° suerte. Terna en el ruedo. Tres charros montados a caballo deberán lanzar un toro empezando por lazarlo de la cabeza, después se lazara de las patas para derribarlo.

7° suerte. Jineteo de yegua. Un charro monta una yegua bruta con el fin de permanecer montado hasta que deje de reparar.

8° suerte. Manganas a pie. Un charro a pie ejecutando el arte del floreo de reata, lazara las manos de una yegua que correrá alrededor del ruedo para derribarla.

9° suerte. Manganas a caballo. Un charro montado en su caballo después de florear su reata lazara las manos de una yegua en carrera para derribarla, chorreando la cabeza de la silla.

10° suerte. Paso de la muerte. Un charro a pelo en un caballo manso se cambiará a un caballo o yegua bruta corriendo alrededor del ruedo.” (Folleto de la Federación Mexicana de Charrería A.C: 2010).

Es incuestionable que la estructura de la charrería determina los albores de las tareas del campo y que dentro de este deporte, se determina el papel de las primeras asociaciones, por lo que:

en una asociación, los charros de la ciudad tenían el objetivo de velar por las costumbres mexicanas y fomentar las faenas rancheras en locales urbanos, como una forma de mantener viva la tradición rural mexicana, esencia, para los charros, del más puro mexicanismo. Fue así que estos personajes encontraron en la defensa de las tradiciones rurales su justificación nacionalista frente al proyecto del mismo carácter que sostenían los gobiernos emanados de la lucha revolucionaria (Carreño, 2000: 22).

Retomando lo anterior, es que se debe tomar en cuenta que la lucha armada produjo la inquietud de distinguir las expresiones de una nación que pareciera temer el olvido de donde proviene, por lo que retomar el camino de la vida rural propone simultaneidad de vivir un presente dentro de su pasado.

Por otra parte, la construcción nacionalista no sólo se produjo por medio de las asociaciones charras, de igual forma, “una revaloración de las imágenes mexicanistas en los espacios populares encargados en los medios de comunicación masiva: el teatro popular, la prensa de diversión, la radio y el cine” (Carreño: 2000: 18). Por lo que hay que destacar este último, el cine; en la difusión de los valores de una nación que requirió de diversas formas para hacer llegar y notar de su existencia; los medios de comunicación serían los promotores para enaltecer la vida rural de las décadas anteriores por medio de la recreación de los espacios campiranos, así como la vestimenta y las historias que destacaron los esquemas del hombre a caballo. Las escenas del cine de principios de siglo XX, representaban la dualidad existente en la diferenciación entre los pobladores originarios, los campesinos, criollos y mestizos, todos dentro de la nostalgia de historias que ilustraban la explotación de las clases bajas en su dinamismo en torno a la hacienda; escenario que procuraba encarnar campesinos y caporales dentro las dinámicas de aquella vida habitual y sobre todo representar al charro; teniendo en cuenta que

éste formaría, “el estereotipo que pretende ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptada o impuesta, de determinado grupo social o regional” (Montfort: 2000: 24), dicho de otra forma, la imagen fue aceptada por los espectadores y por el propio estado, siendo que el charro debía de personificar lo que era mexicano a través de sus particularidades como su comportamiento que justificaba la forma de vida en el campo y por sobre todo la indumentaria que portaba; teniendo en cuenta que las escenas procuraban mostrar las diferencias entre estratos sociales como el caporal y el hacendado, quien de igual forma utilizaba esta indumentaria, pero eran diferenciados por los adornos y elegancia de su porte, por lo que:

la figura estereotipada del charro resumía, como imagen aceptada y reconocible, al mexicano. Constituía una referencia inmediata a lo rural, a lo carpiano, a la provincia, en contraste con la urbanización y modernización que para ese momento mostraban las principales ciudades (Carreño, 2000: 29).

De tal forma que los elementos naturales del campo instituyeron la imagen del charro para decir que era lo mexicano.

Carlos Rincón Gallardo definió de la siguiente manera la figura del charro:

El charro es noble, leal y valiente hasta la temeridad. Con deleite se juega la vida por quedar bien ante las mujeres hermosas que lo cautivan. Es hospitalario y sentimental; toca la guitarra con amor, canasta y baila con alegría y donaire; le atraen los ejercicios fuertes y peligrosos, en que la vida depende de la destreza, de la fuerza y la serenidad. El charro tiene fama de jugador, las carreras de caballos y las peleas de gallos son sus juegos predilectos, en los cuales apuesta hasta la camisa. Se encanta con las mujeres bonitas de quienes es travieso, con los caballos buenos y con las pistolas finas. Por tradición es símbolo genuino nacional, y en la historia ha surgido su bizarra estampa. El charro ha sido, es y será la representación simbólica de mí adorada patria (Carreño: 2000: 54).

En definitiva el charro es un símbolo de lo que es México, sin embargo, debe tomarse en cuenta que su imagen fue retomada para representar a una nación que había recorrido una incesante historia de conflictos armados, motivo por el cual,

trascendió durante siglos su indumentaria y forma de vida que eran lo acostumbrado aun a principios del siglo XX. Finalmente, este apartado fue dedicado a explicar que la charrería no sólo implica el uso del traje, sino de igual forma, reconocer que es un deporte que procura incorporar la vida rural, de los siglos pasados a un presente.

3.2 *Mariachi.*

El escenario principal del mariachi se desarrolló en un México donde la simpleza de la vida campirana creó la diversidad de sus sonidos, es decir, la música es el emblema fundamental del mariachi, sin embargo se ha producido un debate en torno a su origen, así como del uso etimológico del vocablo, siendo que se ha tratado dicho término de *mariage* como parte de la segunda intervención francesa, contrariamente:

Méndez Rodríguez presenta, en su libro *Origen e historia del mariachi*, como una simple coincidencia el parecido entre las palabras mariachi y *mariage* y fundamenta en la cuarteta de Pacheco que el vocablo mariachi ya era una tradición en Cocula en la Intervención (Jáuregui, 1991: 102).

El término mariachi de igual forma ha sido presentado como de origen coculense, por lo que remite a exponer que Cocula es un poblado del Bajío, donde sus pobladores ya utilizaban el término mariachi para hacer referencia a los músicos del poblado, sin embargo, la falta de un registro tangible sobre el surgimiento del mariachi:

a fines del siglo XIX y principios del XX, se pierde el concepto (significado) del vocablo mariachi ya que como el grupo musical forma parte de las actividades rutinarias y propias del pueblo de Cocula desde muchas décadas anteriores, la idea que se tenía de violines del cerro pierde su lógica (Hermes, 1982: 114).

La búsqueda del origen es un tema controversial siendo se concluiría que:

no podemos asegurar que el mariachi sea originario de un lugar determinado como muchos lo han creído, porque existe lo mismo en Michoacán que en Colima, en Jalisco o en Nayarit, dejamos asentado, entonces, que el mariachi no pertenece a un lugar determinado sino que corresponde a toda una región (Jáuregui, 1991: 116).

En otras palabras, el mariachi no fue exclusivo de un poblado sino por el contrario, se expone que es la ubicación geográfica de dichos estados donde la sencillez de la vida rural motivó el surgimiento de los sonidos más representativos del bajo.

Por otra parte, es el origen del sonido lo que lleva a exponer la relación de los sones con el mariachi, por lo que debe de tomarse en cuenta que para:

Miguel Galindo (1883-1942), los sones se originaron a finales del siglo XVI en las rancherías y pequeñas aldeas, y, en las costas del Pacífico, surgieron asociados a las primitivas orquestas campesinas que actualmente se conocen con el nombre de mariachi y antes de fandangos (Jáuregui, 1991: 113).

Consignados los campesinos a la vida de los extensos territorios de las haciendas, es donde se formaron inicialmente los primeros conjuntos de músicos, los cuales desinteresadamente conformarían un pasado que sería tangible en las costumbres de lo cotidiano, como reflejo de los espacios del entretenimiento.

Tomando en cuenta lo anterior, permite comprender a los grupos de mariachis, los instrumentos y sus ejecutantes refieren a un pasado de sus ejecutantes:

como todas las instituciones mestizas, es el resultado de la dialéctica de la dominación colonial europea y de la resistencia de la población local. De hecho, los instrumentos cordófonos del mariachi son de origen europeo o son producto del acriollamiento, como el guitarrón y la vihuela (Jáuregui, 1991: 146).

Dicho planteamiento expone la relación colonial de los pobladores con los elementos musicales europeos, pero estos fueron retomados para luego ser acondicionados a la lírica de su acontecer.

Es imprescindible, tomar en cuenta la variedad de los instrumentos, los mariachis no sólo se presentaron en un solo lugar, la región del Pacífico mostró su más genuina aportación a través de la composición:

para el que mariachi sea tal, se requiere de otros instrumentos de cuerdas. La armonía estará a cargo de guitarrillas medianas (jaranas) y guitarras quintas de golpe. En la tradición arribeña de Jalisco el guitarrón fue el instrumento que usualmente lleva bajo; en Nayarit esta función la cumplía la guitarra de púa o panzona, (la cual podía ejecutar simultáneamente la armonía) y en la región abajeña de Jalisco y en la tierra de caliente de Michoacán se usaba el arpa (Jáuregui, 1991: 135).

En vista de lo anterior, la contribución de los diferentes estados que han participado en la formación de los grupos de mariachis permiten exponer las variantes sobre los instrumentos utilizados, por ejemplo, es distintivo de Michoacán utilizar el arpa, instrumento poco visible en las presentaciones de los mariachis que actualmente se pueden observar, por lo tanto, el tiempo y las regiones como:

en la zona de Nayarit se añadió el violón, que se tocaba primero con arco (en las décadas de 1910 a 1930) y luego pasó a tocarse a mano. Después el violón fue suplido, en algunas regiones, por el guitarrón, debido a que este instrumento es más fácil de transportarse, por su dimensión y peso menores. La guitarra de púa o panzona ha desaparecido, en buena medida por la falta de carpinteros que la fabriquen. Se ha introducido de manera casi generalizada el uso de la vihuela y la guitarra sexta. Antes predominaban las cuerdas de tripa o cuero de animal (Jáuregui, 1991: 146)

En vista de lo anterior, los diversos instrumentos se han ido modificando por diversas situaciones como, las dimensiones en el caso del violón, o como anteriormente se expuso los materiales y la fabricación de los mismos, sin embargo,

esto no ha sido motivo para dejar a un lado la permanencia del mariachi como un conjunto musical, por lo que es posible pensar que se debe a las necesidades de cada grupo y región.

Se debe comprender que la relación territorial entre los estados no pudo ser una limitante, siendo que para inicios del siglo XX el desarrollo de nuevas vías de comunicación como el ferrocarril, permitieron difundir estos sonidos más allá de los límites del Bajío, de igual forma el comercio pudo ser un vehículo que ayudó a transmitir lo que era el mariachi. En lo concerniente a su difusión ésta es una interrogante cuya simpleza es detonante de futuros cambios en el sonido, estructura e imagen del mariachi, para ilustrar esto:

En la obra *Nuestro México*, volumen 1, página 53, refiriéndose a la llegada del mariachi a la ciudad de México, con el título de: *De Cocula para el mundo*, se dice: Hacia 1920, llegó a la capital del país gracias al afán precursor del Grupo Coculense de don Cirilo Marmolejo. En ese momento, los conjuntos de mariachis, adquirieron su perfil definitivo: un guitarrón, dos violines, una vihuela y una guitarra (la trompeta llegaría algo más tarde) así como la vestimenta que ya es un emblema por sí sola.

Sin duda, difícilmente habrán imaginado Marmolejo y compañeros que su tímido intento por superar los límites de Cocula pronto se convertiría en una ruptura de las fronteras nacionales, para elevarse encones hacia una dimensión de auténtica leyenda universal. (Hermes: 1982: 122)

La llegada del mariachi de Cirilo Marmolejo, marcó el inicio de lo que posteriormente sería visto como el mariachi, aludiendo a lo descrito anteriormente sobre la indumentaria, siendo que esto sería un complemento para su imagen, “al principio fueron incluidos en las películas como estampas decorativas y refuerzos de los tríos, constituían un rasgo de profunda identificación popular: concentraban la imagen del mestizo” (Jáuregui: 1991: 76).

Las temáticas utilizadas en las primeras películas del siglo XX, representaban la vida cotidiana del campo, expuesta por la marcada diferenciación de las clases sociales, motivo por el cual, no puede pensarse que se trataba de sólo

retratar en la pantalla grande ese México que para algunos era parte de la nostalgia, dicho de otra forma, se debe de tener en cuenta el contexto que envuelve el surgimiento del cine mexicano. Para la segunda década del siglo XX, había finalizado la lucha revolucionaria, sin embargo, ésta dejó grandes heridas de lo que la mayoría había conocido y vivido; como la opresión de los ricos hacendados, el trabajo no remunerado de los peones, la propiedad de la tierra a merced de unos cuantos, motivo por el cual, los ideales revolucionarios de figuras tan representativas de la lucha, como Emiliano Zapata en el centro del país, con su estandarte de tierra y libertad, promovían el levantamiento armado del pueblo encarecido por la insensibilidad de un gobierno ajeno a ellos. Como consecuencia de esos sucesos los primeros gobiernos posrevolucionarios centraron la necesidad de construir una patria fortalecida a través de su pueblo, es sabido que los ideales posrevolucionarios se centrarían en crear los elementos de identidad de una nación, “aprovechando el ambiente nacionalista, que tomó un nuevo brío durante el periodo cardenista, se diseñó un estilo musical ranchero, con una intención comercial y una vocación de uniformidad, el cual fue pregonado, sin embargo, como netamente campesino y profundamente tradicional,” (Jáuregui: 2007: 112),

La tradición del pueblo mexicano debía trascender por medio de lo más emblemático y habitual de su entorno, por lo que “la figura del charro cantor se inauguró con Tito Guízar, en *Allá en el rancho grande* (1936), pero el primer ídolo propiamente dicho fue Jorge Negrete, el galán cantante de la comedia ranchera, quien encarnaba a un mítico hombre de campo” (Jáuregui: 1991: 74). El cine sugiere haber sido una herramienta fundamental en promover el mercantilismo de figuras tan icónicas como Jorge Negrete, quien en repetidas ocasiones representaba al hombre mestizo de campo, cuyo trabajo principal radicaba en el argumento del orgullo de ser aquél que trabajaba las tierras de Jalisco, su tarea radicaba en la crianza de ganado y todas las suertes charras comunes del bajío, dicho de otra forma, él protagoniza ser el primer charro-cantor, lo que generó un cambio drástico en las escenas del cine mexicano, siendo que ahora los actores debían de ampliar los roles de su papel, además de dignificar la escena musical, por lo que:

el mariachi no era ya el protagonista principal de su música, pues había pasado a ser el acompañante de los intérpretes de la canción bravía, personajes forjados también durante esa época. Los prototipos fueron Lucha Reyes y Jorge Negrete, quienes llegaron al género ranchero a partir de una preparación musical académica y manejaban, por lo tanto, voces educadas de acuerdo con los patrones cultos y estaban capacitados para proceder con notación musical (Jáuregui, 2007: 114).

En contraste con el origen popular de lo que habían sido las composiciones del mariachi del bajío, este es desplazado por figuras que representarán lo que es cantar como los charros.

El cine un fue un solo promotor de este proceso, las firmas disqueras de igual forma intervendrán en la construcción de la música, el motivo tuvo que ser la rentabilidad de las imágenes que debían de comercializar y de alguna manera ayudar a promover la vida del campo que con tanto orgullo debían de expresar:

en conjunción con las comparsas grabadoras, se fue conformando un estereotipo en la forma de ejecución y de composición de la canción ranchera. Las compañías disqueras no sólo establecieron una duración estandarizada, menos a la usada, sino que comenzaron a difundir versiones de las melodías tradicionales de mariachi, modificadas a partir de los arreglos de músicos de nota. Más aún, pronto se encargaron composiciones a personas que no eran portadoras de la tradición auténtica del mariachi (Jáuregui, 2007: 101).

Los cambios musicales aunados por el auge de las disqueras y la cinematografía no pasaron por alto la imagen del mariachi, ahora acompañante de nuevas versiones, sino que son los mariachis un fondo imprescindible para exponer la riqueza del traje de charro:

se pregona, al mismo tiempo, un origen rural, pues la ropa para las faenas ganaderas, y un arraigo es la tierra, en contraste con lo urbano-moderno, más reciente. Se muestra una situación de relativa riqueza, pues es un atuendo de lujo, no asequible a la gente pobre. Finalmente, se declara que, al usarlo, no se trata

de indígenas, pues la prenda es transformación novohispana de un ropaje andaluz-salmantino (Jáuregui, 1991: 79).

En efecto, es el traje por sí sólo un esquema sobresaliente, ya que la mayoría de las escenas mostradas en el cine marcan la diferenciación de los protagonistas que portan trajes de charro, representando a las clases medias y altas, que pueden ser portadores, lo cual sugiere expresar una imagen corporal que afirme la descendencia del colonialismo; por consiguiente el mariachi que surge como acompañante reafirmará el uso del traje a través de su sola imagen, teniendo como principal ejemplo al grupo musical Mariachi Vargas “en 1933 este grupo se viste de manera uniforme con una versión del traje campero de charro” (Jáuregui: 2007: 107), iniciando así una de las más impresionantes transformaciones del mariachi; recordando que su origen se estableció dentro de las clases trabajadoras del campo, por lo que puede tomarse en cuenta lo siguiente:

El gran mariachiloco Francisco Sánchez Flores (1910-1989), quien fue testigo viviente de la transformación del mariachi, sostuvo hasta su muerte: no estoy de acuerdo en que ahora disfracen a nuestros músicos con el taje de charro, pues éste era precisamente el traje de la gente opresora de los mariachis de antes; los mariacheros andaban de manta y huaraches. Eso del disfraz comenzó desde Porfirio Díaz, desde entonces los comenzaron a disfrazar (Jáuregui, 1991: 79).

Por otra parte, el mariachi no sólo puede quedar en una esquematización de músicos, cinematografía y disqueras, el esplendor sonoro que se formó en torno a él produjo que “durante la administración de José Vasconcelos, la Secretaria de Educación Pública, impulsó las canciones y danzas folclóricas y puso énfasis en la enseñanza del jarabe sobre las otras danzas típicas regionales” (Carreño: 2000: 26). En varias películas de principios del siglo pasado las escenas del charro eran acompañadas de la verbena popular en los poblados, los motivos eran fiestas patronales o ferias, donde la presentación del jarabe tapatío era interpretado por parte de un mariachi,

y esto lleva a lo de la tarima, sobre la que zapatean los bailarines acompañando rítmicamente la melodía de mariachi. Constituye, así, un instrumento de percusión (ideófono-pateado), cuya plancha de madera produce el sonido, que es el amplificador por la caja de resonancia (parte baja de la tarima o el pozo sobre el que es colocado el tablón (Jáuregui, 1991: 141).

Cabe señalar que aún hoy en día se escucha y se presenta el jarabe tapatío como una parte esencial y emblemática de la identidad de Jalisco, y de México.

Finalmente, la carrera del imaginario que hizo precursor al mariachi se enlazó como un proceso de diversas variantes, es decir, su papel se protagonizó en el cine para ser acompañante en la contrastante vida campirana que requería armonizar con la sonoridad de sus escenas, sin embargo, este conquistó de igual forma las variantes de las disqueras; por lo que, fue la reconstrucción de su imagen portadora del traje de charro lo que:

recuerda que signo es la unión de significado y significante y debe examinarse desde el punto de vista de su arbitrariedad y motivación. Es que mantienen la imagen de un mariachi ostentoso, con el objetivo de lucir, hacer brillar el oro o la plata, así como la textura y el color de la tela o la felpa como símbolos de la opulencia, en donde existe una experiencia comunicativa; entre más costoso es el atuendo del mariachi, más aceptación tiene en su performance (Ochoa, 2001: 20).

Actualmente se porta el traje de mariachi como símbolo de la tradición y la herencia del pasado de la nación, que con esmero ha mostrado permanecer en la memoria de su población y el mundo, siendo que estos elementos son reconocidos e identificados como mexicano.

3.3 Charro de carnaval.

Diversos son los motivos de las celebraciones en México, por lo que se presentan elementos multiculturales como el lenguaje, la gastronomía y la propia indumentaria; por nombrar sólo algunos, para exponer la riqueza de cada población en su arduo trabajo para realizar sus actividades año con año; sin embargo, es el

carnaval una de las festividades donde el esmero de sus protagonistas magnifica la intensidad de sus pasiones, se debe de reconocer:

las celebraciones de carnaval y Semana Santa fueron introducidas al Nuevo Mundo a raíz de la Conquista. Sin embargo ocupan un lugar especial en el ceremonial mexicano, debido al sincretismo surgido alrededor de la cosmovisión indígena y los festejos del Viejo Mundo (Deutsch, 1991: 29).

El carnaval es un festejo de gran particularidad entre las poblaciones que lo celebran, teniendo en cuenta que cada localidad manifiesta su propio carnaval partiendo de una narrativa, que tiene como función explicar el motivo de su actividades y las acciones en cada uno de los personajes que representa; para describir esto, baste como un primer ejemplo el carnaval en Huejotzingo, en el estado de México:

tres sucesos renacen año con año, durante la celebración de las carnestolendas: la lucha contra la Intervención Francesa en México, el rapto de la hija del corregidor y el casamiento indígena tradicional es, sin duda, el que le ha dado un estilo muy peculiar al carnaval (Castillo, Dávila y Serrano, 1996: 16).

Este motivo permite considerar una narración donde cada personaje es parte de una representación que surge de un periodo de intensas contra posiciones culturales, como lo fue la intervención francesa, por medio de los bandos que surgen en el carnaval de Huejotzingo, los cuales son parte de una representación:

se le da imitación de una guerra, por eso existe el zafarrancho entre indios y zapadores, entre zacapoaxtlas y zuavos. Los zuavos son de Francia; los zacapoaxtlas de acá arribita, de Zaragoza, los turcos son de Turquía; los zapadores, pues, paréceme que son... Mi hijo Paco dice que hay lugares en donde usaban penachos: en Inglaterra, la Unión Soviética, Escocia o ya no me recuerdo. Y los indios, que se entiende, son indígenas ¿no? (Castillo, Dávila y Serrano, 1996: 2).

Continuando con el ejemplo anterior, se relacionará que parte de la narrativa se enlaza con el imperio de los Habsburgo, así como parte del tema central de esta investigación, que es la personificación de los charros, por medio de la representación del rapto de la hija del corregidor por Agustín Lorenzo, quien representa a un ladrón durante los días de la lucha contra de la intervención, siendo este personaje acompañado de un séquito de:

bandidos que usan trajes que, año con año, varían según el gusto de los integrantes en turno, aunque siempre eligen vestir como chinacos (chaquetín corto, camisa de manga larga, una banda de tela roja a manera de fajilla y pantalón acampanado) (Castillo, Dávila y Serrano, 1996: 34).

Este personaje relaciona el hecho de que en algunos estados del centro de la república se destina una parte de sus carnavales a la contraposición cultural y racial que dejó el imperio francés en México, dicho de otra forma, la relación entre la imagen del charro durante el siglo XIX, se remite de igual forma a la de los forajidos teniendo como un ejemplo a los plateados que “eran bandidos que se distinguían por su crueldad y se hacían acompañar de sus músicas (charanga) y cañones. Se dedicaban a robar, matar, plagiar hacendados, raptar y violar mujeres, incendiar y exterminar” (Castillo, Dávila y Serrano: 1996: 50), lo que explicaría la imagen del charro en el carnaval de Huejotzingo; por lo que debe de comprenderse que el charro no sólo representaba al hombre de campo que tuvo que luchar por recuperar la independencia una nación, sino que este contiene diversas variantes contextuales al tiempo en el que se encontraba, como el imperio de Maximiliano de Habsburgo, a quien en capítulos anteriores se ha tenido la oportunidad de reconocer su aportación como un promotor en la indumentaria, siendo que él modificó el traje de charro como hoy en día se conoce; por tal motivo, se relacionará como segundo ejemplo el tema principal del presente proyecto por medio del carnaval de Chimalhuacán, donde el charro no sólo es uno de los personajes dentro de la celebración, sino por el contrario, es el personaje principal bajo el cual gira la narrativa de su celebración. Para ilustrar lo antes mencionado se debe de tener en

cuenta que el charro es un representante de la prosperidad de los acaudalados hacendados, cuya riqueza debe ser mostrada tras su exquisita indumentaria que consta de una camisa de manga larga que debe ser oculta por un chaleco finamente bordado, el cual cumple con la armonía de una chaquetilla corta bordada de igual forma con hilo de oro o plata, pantalón ajustado con un bordado especialmente distribuido por la parte frontal y trasera de cada pierna, así como el aletón que sobresale de la parte lateral de la pierna, tratándose de una tira de tela que sustituye el uso de botonadura, de igual forma bordado; el traje es acompañado de una mascada que cubre la parte trasera de la cabeza del charro para ser complementada con una máscara de cera que simula el fino rostro de Maximiliano, que es contorneado con una barba de color rubia, pelirroja o castaña, así como un amplio sombrero de doble ala que en la mayoría de las ocasiones es de igual forma bordado con hilo de oro y plata; este charro se reviste bajo el acompañamiento de la música que representa una parodia de los bailes de salón de corte europeo que se ejecutaban en los palacios del emperador Maximiliano, durante su estadía en México. Los bailes son conformados por “las cuadrillas, se forman por un grupo de parejas mixtas que se combinan para formar figuras coreográficas aunque dejando suficiente libertad a las parejas para la creación de sus pasos” (Gobierno del Estado de México: 1971: 12). Los hombres bailan actualmente con sus charras para coordinar diversas piezas de baile con la finalidad de realizar un recorrido por las calles del municipio, considerando que:

el aspecto más sobre saliente de las cuadrillas es su vestuario de gran lujo y colorido. La indumentaria de los varones toma como modelo el traje y el sombrero de charro en colores variados al que agregan profusión de bordados en plata y oro según el deseo de cada danzante. Los varones llevan una máscara muy similar en su forma a la de los chinelos aunque realizada en cera” (Gobierno del Estado de México, 1971: 12).



Foto 64. Baile de la comparsa de charros, San Juan. Marzo 2019. Colección particular.

El desarrollo del carnaval le permite al charro ser parte de una:

actuación para referirse a toda actividad de un individuo, que tiene lugar durante un periodo señalado por su presencia continua ante un conjunto particular de observadores y posee cierta influencia sobre ellos (Goffman, 2001: 33).

Cada uno de los pobladores figura durante el transcurso del carnaval como un protagonista ante los demás participantes y pobladores que disfrutan de los bailes, por medio de los gritos y aplausos, por lo que es la relevancia de su actuación que genera la acción de reunir a sus espectadores y estos a su vez se inspiran bajo el deseo de ser de igual forma portadores del traje bordado en oro y plata. Lo antes expuesto determina parte de lo que el charro busca representar bajo una:

fachada a la parte de la actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir una situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación. La fachada entonces, es la dotación expresiva de tipo

corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación (Goffman, 2001: 33-34).

El charro transita por las calles acompañado de su charra para establecer la relación del hacendado que va quedando fascinado con los movimientos suaves y delicados de ella, como el toque de su cintura y sombrero así como el pañuelo que es una representación de unión cuando ambos lo toman por un extremo para generar coreografías; de tal forma que exteriorizan una relación por medio de sus movimientos corporales, los cuales son previamente determinados.



Foto 65. Baile de la comparsa de charros, Caudillos. Marzo 2018. Colección particular.

Asimismo, es el charro quien genera la presencia del europeo tras una *apariencia* que “refiere a aquellos estímulos que funcionan en el momento de informarlos acerca del status social del actuante. Estos estímulos también nos informan acerca del estado ritual temporario del individuo” (Goffman: 2001: 36); es

la fastuosa indumentaria de oro y plata que lleva al actuante a envolver su imagen bajo la fisionomía estática de la máscara de cera, que vincula una tersa piel pálida bajo la profusa mirada de sus ojos azules o verdes, el silencio de sus gestos estimula la simulación de ser el hacendado que reconoce su estatus diferenciador de los pobladores originarios, por lo que, es el contraste de la realidad, lo que lleva al portador de ese lujo en el traje a la posibilidad de ser otro durante los días de carnaval.

A fin de explorar la ostentación del charro, es Chimalhuacán uno de los poblados que generan la posibilidad de exponer las particularidades de su indumentaria por medio del uso extraordinario del hilo de oro y plata sobre la mayor parte del traje, para distinguir su diferenciación entre el charro, entendiéndose éste como un deportista de las suertes charras y el mariachi como un músico que se ha apropiado del traje de charro como un elemento diferenciador de su imagen a partir del siglo XX.

Finalmente el arduo trabajo de los bordadores permiten presentar en sus más infinitos diseños la posibilidad de afirmar que es el tiempo de carnaval una excepción para trascender y heredar el significado del traje de charro; comprendiendo que éste se trata de una apariencia que predispone cada actuante para contrastar sobre la realidad y la sencillez de su poblado.



Foto 66. Charro con hilo de oro, sobre un tono verde. Marzo 2019. Colección particular.



Foto 67. Bordado de hilo de plata sobre casimir azul. Marzo 2019. Colección particular.

4. LOS TALLERES DE BORDADO EN CHIMALHUÁN

Chimalhuacán, en el Estado de México, es conocido uno de los pueblos que tiene el honor de realizar uno de los carnavales de Semana Santa más largos, por lo que, es importante explicar que dicha longevidad precede del número de comparsas que se presentan durante estos días. Una comparsa no tiene un número límite de participantes, es decir, puede iniciar con un grupo reducido de diez parejas entre charros y charras hasta un aproximado de quince o más, motivo por el cual la demanda de trajes es imperante para esta actividad. De igual forma, conforme han pasado los años el número de comparsas ha aumentado, teniendo en cuenta que no hay un control estricto para la conformación de nuevos grupos que decidan formar una comparsa. En capítulos anteriores se hace mención de la existencia de comparsas infantiles que también pueden lucir el bordado en oro.

Por su parte, los talleres de bordado son una actividad económica desarrollada por los pobladores del municipio; es decir, durante un año los trajes pueden ser requeridos para diferentes eventos como son los días de carnaval, fiestas patronales, eventos conmemorativos y familiares. El traje de charro luce entre los pobladores de Chimalhuacán y la variedad de éstos se debe a los colores que se utilizan, siendo que pueden ir desde un conservador color negro hasta colores tan llamativos como el rosa mexicano; de igual forma, las imágenes son diversas, siendo que cada bordador puede ser creador de una composición artística que porta cada charro o el propio charro busca la imagen que quiere lucir en su traje; es decir, la aportación de cada bordador o charro es un fragmento del imaginario expuesto y dedicado esencialmente para el carnaval.

4.1 Principales talleres de bordado.

El municipio de Chimalhuacán es reconocido por tener un gran número de talleres de bordado, algunos se encuentran dentro de la cabecera municipal y otros en los barrios originarios, donde se crea la ruta del bordado; es decir, este camino inicia desde la cabecera municipal pasando por el Barrio de San Pedro, San Pablo

y el Barrio de Xochitenco. Es sobre la Avenida Juárez, en el Barrio de Xochitenco, donde se encuentra el mayor número de talleres de bordado, teniendo en cuenta que ahí viven dos de las familias de bordadores más reconocidas entre los pobladores, la familia Buendía y la Reynoso, quienes no sólo comparten un lazo consanguíneo, sino de igual forma, el arte del bordado en hilo de oro forma parte de una herencia familiar. Anexo XII. Por lo que las motivaciones de dar continuidad al bordado se expresan como un ejemplo de este arte:

En 1972 me hicieron la invitación a un carnaval, con la comparsa de Los Ausentes, pero ¡no tengo traje!, pues consígase uno. —No porque en San Agustín son muy delicados no vaya a romperlo o cualquier cosa; me lo vayan a cobrar como nuevo, mejor me voy hacer uno. — ¿Ah, a poco sí? Sí, me lo voy hacer, a ver cómo le voy a hacer, pero me lo quiero hacer con mis propias manos, no tenía material, no sé dónde comprar material. Y bueno, ya después la tela la compré en el Palacio de Hierro, se llamaba Lanitex esa marca, con un pariente que estaba trabajando ahí. Y bueno, así empecé yo. (Entrevista con el bordador Jesús Buendía, realizada el 8 de enero del 2022, en su casa).

Los motivos de comenzar el arte del bordado entre los pobladores del municipio de Chimalhuacán pueden ser diversos, pero en su conjunto se remiten bajo el mismo lazo, el de pertenecer a una comparsa de charros para vivir los días de carnaval entre bailes, aplausos y la magia de un periodo que expresa el recuerdo colonial del traje de charro como parte de los estratos sociales más acaudalados.

El arte del bordado fue expandiéndose gradualmente entre los pobladores, tomando en cuenta que hay quienes dominan esta actividad y que este conocimiento se ha transmitido a través de las generaciones, por lo que actualmente existen bordadores que realizan trajes que son presentados en diversos eventos, en los principales talleres de bordado del municipio de Chimalhuacán:

Talleres de bordado en Chimalhuacán

Taller	Bordadores
Máscara de cera Valverde	Adalberto Eraclio Valverde

Calle Guerrero N° 31. Cabecera de Chimalhuacán.	Marcos Adalberto Valverde
Trajes de Carnaval Rosy Calle Guerrero N° 34. Cabecera de Chimalhuacán.	Jesús Valverde Rosalba Pacheco
Mario Reynoso Av. Morelos N° 60 Barrio de San Pedro Chimalhuacán.	Mario Reynoso Pliego Viridiana Cedillo Vanessa Reynoso
Trajes de Carnaval BG Av. Morelos Barrio de San Pablo Chimalhuacán	Carmen González
Trajes de Carnaval Av. Juárez Barrio de Xochitenco Chimalhuacán.	Alfonso Buendía
Joman Rey Av. Juárez Barrio de Xochitenco Chimalhuacán.	José Manuel Reynoso.
Rocío Reynoso Av. Juárez Barrio de Xochitenco Chimalhuacán.	Rocío Reynoso
Bordados Reynoso Av. Juárez Barrio de Xochitenco Chimalhuacán.	Manuel Reynoso
Trajes de Carnaval Kyby Av. Juárez Barrio de Xochitenco Chimalhuacán.	Lucía Buendía
Trajes de Carnaval San Juan desde 1972 Av. Juárez Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	Jesús Buendía Ana Lilia Buendía
Todo para el Carnavalero Av. Juárez Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	Miguel Buendía
Bordados Cabrito Av. Juárez Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	Jesús Buendía
Trajes de Carnaval Xochitenco Av. Juárez N° 99 Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	(En la visita realizada, nadie contestó a mis llamadas. El taller estaba cerrado.)
Bordados RJ Av. Juárez Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	Carlos Romero
Trajes de Carnaval Asturias	Humberto Peralta Buendía

Av. Juárez Barrio de Xochitenco. Chimalhuacán.	
Av. Hidalgo Barrio de Xochiaca Chimalhuacán.	Gabriel Castro
San Pablo Barrio de San Lorenzo Chimalhuacán.	León Palma
Comparsa Chimalhuacán Barrio de San Agustín Chimalhuacán.	Gilberto Hernández Alejandro Hernández Bairón Hernández Carlos Hernández

Por otra parte, debe tomarse en cuenta que la actividad del bordado no sólo se remite a los talleres; es decir, hay pobladores que de igual forma saben bordar, pero es una actividad que se desarrolla en su hogar y forma parte de una actividad alterna a su trabajo u otras actividades que desempeñen. Por tal motivo, se tiene como ejemplo a uno de los pobladores que también domina el bordado:

Mi papá y mi hermano también saben bordar, ellos me enseñaron a mí, me ha gustado hacerlo, no es tan fácil porque uno debe dedicar tiempo. Ve mis ojos se me hacen derrames por el esfuerzo de hacer un trabajo. Yo he bordado mi traje y otros que me lo han pedido, hablamos de cuál sería el dibujo para el traje y acordamos el precio, tengo que ver el tiempo, pues tengo mi trabajo y después de ir debo de llegar a bordar. A veces me duermo hasta las doce o una de la mañana para avanzar y terminar a tiempo. Yo lo hago porque me gusta, y uno se echa el compromiso. (Entrevista con el bordador Pedro Valverde, realizada el 16 de marzo del 2018, en su casa).

El bordado no es una actividad restringida dentro del municipio, sino por el contrario, es parte de los pobladores que gustan de aprender a realizarlo:

Yo le enseño al que quiera, no tengo problema, hay quienes vienen a pedirme trabajo y pues les enseño, aquí me trabajan por unos seis u ocho meses y después se van, otros van y vienen según su necesidad, pero a mí no me gusta decir no, siempre hay para todos. (Entrevista con el bordador Jesús Buendía, realizada el 9 de abril del 2018, en su casa).

Por lo tanto, el arte del bordado no se remite exclusivamente a los talles, hay pobladores que de manera independiente saben realizar esta labor; pero en cualquiera de los casos este conocimiento ha sido adquirido como parte de una herencia cultural. El bordado es apropiado como parte esencial del carnaval y éste a su vez se ha convertido en una fuente económica para varias familias, quienes dependen directa e indirectamente de esta fuente de trabajo. De igual forma, cada bordador expone nuevos diseños para el portador del traje o hacen referencia de otros trabajos, sin embargo, es de hacer notar que cada pieza busca la autenticidad y exclusividad que exige el portador.



Foto 68. Taller de bordado Rosy. Marzo 2020. Colección particular.



Foto 69. Taller de bordado Reynoso. Marzo 2020. Colección particular.



Foto 70. Taller de bordado San Juan. Marzo 2020. Colección particular.



Foto 71. Taller de bordado Valverde. Agosto 2022. Colección particular.



Foto 72. Taller de bordado BJ Marzo 2020. Colección particular.



Foto 73. Taller de bordado Trajes de carnaval. Marzo 2020. Colección particular.

4.2 El taller de bordado más antiguo.

El oficio del bordado en Chimalhuacán no cuenta con una fecha precisa, pero sí con un recuerdo colectivo de quienes llegaron al poblado a transmitir su arte, que hoy en día forma parte de su acontecer diario. Es importante destacar, que los talleres de bordado dentro del municipio se encuentran en torno a los barrios originarios, por lo que algunos de éstos tienen algunas décadas o años de antigüedad.

Considerando lo anterior, es imprescindible hacer una retrospectiva sobre los primeros bordadores que han formado parte de ese recuerdo colectivo para valorar su aportación al elemento identitario del poblado, algunos de ellos hacen uso de sus recuerdos para explicar cómo es que aprendieron a bordar, tomando en cuenta a la bordadora María Elena Martínez, quien recuerda que fue aproximadamente durante la década de 1930, que fue motivada por su fallecido esposo a confeccionarle un traje para él:

Mi esposo era de aquí, de Chimalhuacán, y cuando me casé, ya era carnavalero y andaba de fiesta con sus amigos; él iba a buscar su traje de charro por Santa Martha, porque ahí había un señor que se los rentaba, pero pues después ya quería el suyo y por eso me trajo a un señor para que me enseñara a bordar su traje, y si vieras que él se quedó con nosotros por unos meses para que yo aprendiera, me sentaba las horas ahí en un banco en el patio para que me saliera bien. No me acuerdo de su nombre. (Entrevista con la bordadora María Elena Martínez, realizada el 25 abril del 2019, en su casa).

Por otra parte, el arte del bordado puede tener diversos motivos para introducir a los pobladores en esta labor, sin embargo, el tema central es conocer el antecedente sobre los primeros bordadores en Chimalhuacán, por lo tanto, nos remite al recuerdo del municipio:

Mi compadre Francisco Hernández Olivares, de aquí de la Presa, me enseñó a darme una idea de cómo hacerle al trabajo, y así comenzamos a bordar. Luego me dijo que con engrudo, no pues se rompían las agujas y se clavaban en el dedo y el paño con el engrudo se clavaba la aguja; compramos paño y papel del dibujo del Scribe, block de 20 hojas y comenzamos a calcar, antes no había para sacar copias, a puro calcar; por eso, venía de trabajar a las 6:30 o siete de la noche y después me ponía a bordar hasta las doce de la noche. Uno iba aprendiendo así. Pero fue un señor que se llamaba Ascencio Ibarra, y otro señor le enseñó a él. Don Eduardo Ramírez, él fue el primero y venía del centro, venía de la colonia Guerrero, llegó a vivir con Asencio Ibarra y le enseñó a varios, era un señor gordo que bordaba con un ojo. Estaba o vivía por la calle 16 de septiembre, y llegó aproximadamente en 1960. Él le bordaba a los Valentininos y los Valverde. (Entrevista con el bordador Jesús Buendía, realizada el 8 de enero del 2022, en su casa).

Algunos talleres de bordado están en locales establecidos, como son las accesorias donde se promociona el bordado, por medio de vitrinas, que es como se exhiben los trabajos realizados por el bordador, pero de igual forma, son los bordadores quienes recuerdan la importancia del bordador que llegó al municipio desinteresadamente para hacer una de las obras más trascendentes al interior de Chimalhuacán:

El bordado llegó por Eduardo Ramírez, él llegó de la Ciudad de México. Anduvo mucho con don Bala, de la familia Ibarra, con los Carrasco y los Pájaras; enseñó a mucha gente el bordado por eso ahora lo sabemos. Habrá muchas historias sobre él. (Entrevista con el bordador Adalberto Valverde, realizada el 20 de agosto del 2022, en su casa).

El reconocimiento del primer bordador en Chimalhuacán ha permitido dar sustento a la memoria colectiva de los bordadores, por lo que la continuidad de este arte ha sido gracias a los pobladores que se han inclinado a construir la imagen del charro como un elemento protagónico para los días de carnaval a través del hilo de oro, motivados por el acceso al preciado traje muchos de los bordadores en días de carnaval son el eje esencial de la festividad del poblado.

4.3 Los bordadores durante la pandemia COVID-19.

En enero del 2020 inició el carnaval Sin Fronteras, como todos los años las comparsas realizaron la apertura del carnaval con su desfile para hacer la presentación de las diferentes comparsas y andancias que participarían ese año, durante los dos primeros meses se realizaron las presentaciones conforme al programa, sin embargo, éstas tuvieron que ser suspendidas debido al aumento de casos por COVID 19. Para el mes de marzo la presidencia municipal hizo el llamado a los pobladores de no realizar las presentaciones en las calles del municipio, por lo que suspendieron los permisos para ocupar la vía pública y se hablaba de la probabilidad de ser sancionados, con el retiro del apoyo económico que se otorga a las comparsas y andancias.

El municipio continuó con sus actividades cotidianas como la venta de sus productos en las accesorias y el tianguis del día domingo, pero con las medidas de sanidad que se requerían a nivel nacional, el uso de cubrebocas, el gel antibacterial y la solicitud de salir de casa de no ser necesario, pero el carnaval tuvo que ceder paso a las restricciones, es por eso que se presentaron grandes pérdidas para los propios pobladores que son partícipes de diversas actividades como fueron las orquestas de música, los carros alegóricos y sobre todo los borradores.

La suspensión del carnaval se veía como algo temporal, hubo quienes pensaron que en un par de semanas se retomaría y sólo se recorrerían las fechas de presentación, pero las semanas continuaban transcurriendo y el índice de contagios continuaba en aumento, por lo que el periodo de carnaval pasaba, las comparsas y andancias no se presentaban.

Es importante explicar que al inicio de la pandemia, el sentir de la comunidad fue que era sólo una invención del gobierno en turno, por lo tanto ésta sería pasajera y pronto pasaría, por lo que, a finales del mes de abril, parecía ser imposible el fin del carnaval. El paisaje del municipio en torno al carnaval fue desolador, se podía caminar y ver algunos carros alegóricos que habían estado listos para abrirse paso por las avenidas y calles de Chimalhuacán, pero su destino fue el quedarse varados a las orillas de las aceras y con el mal destino de no lucir.

Por otra parte, las pérdidas económicas fueron visibles durante el primer año, siendo que muchos de los gastos para la música y el alquiler o compra de algunos trajes de charros no habían sido pagados o se había dado sólo un adelanto, pero la mayor parte de estos casos no fueron liquidados debido a la suspensión indefinida del carnaval. Los borradores tuvieron un efecto desfavorable en sus ingresos, siendo que ya se habían solicitado materiales para continuar con la producción de trajes de charro, o terminar los trabajos de bordado que ya se habían solicitado con anticipación, por lo que la recuperación de dicha inversión no se logró. Una de las primeras consecuencias para los bordadores fue que no se realizó la renta de trajes para el carnaval; en segundo lugar muchos de los trabajos solicitados no fueron liquidados; es decir, que se quedaron sin vender estos trabajos; en tercer lugar, ya se había hecho la solicitud de tela para los trajes que estaban sobre pedido, algunos fueron cancelados, sin embargo, la pérdida no podía corregirse.



Foto 74. Jesús Buendía, bordador. Modificación de su taller en taquería. Enero 2020. Colección particular

A finales del 2020 la necesidad de ingresos para las familias de los borradores los llevó a desarrollar otras actividades, por ejemplo, la familia Buendía se vio en la necesidad de remodelar parte de su taller, San Juan, para el establecimiento de una taquería familiar y de esta forma solventar los gastos que se iban generando durante los meses de pandemia.

Los gastos de diario eran muchos, aunque los niños no van a la escuela la comida era una preocupación, por eso busqué al principio trabajos de maquila, pues como yo armo los trajes de charro, sé usar la máquina de coser para un lugar donde se hacen colchas, pero los gastos y las deudas no dejaban que alzara el dinero, y comenzamos a vender quesadillas, gorditas y tacos, aquí en la ventana del taller, primero sólo era por la noche, y después mi hermano, Poncho y yo pensamos en mejorar y poner la taquería. Todo fue un gasto, remodelar el taller, acomodar las mesas, la parrilla y otras cosas; pero aquí estamos, echándole ganas. (Entrevista con la bordadora, Ana Lilia Buendía, realizada el 8 de enero del 2022, en su casa).

Es interesante comentar que la taquería no olvida la escénica principal del bordado; es decir, en ella se presentan elementos identitarios del poblado como lo son la máscara del charro en los molcajetes y algunos cuadros donde se presentan paisajes bordados en hilo de oro. Como punto de referencia es de hacer notar que la taquería es atendida por los bordadores, como parte de un negocio familiar.

Por otra parte, algunos talleres decidieron buscar otras fuentes de ingreso y emplearse en otras actividades, por ejemplo el taller de la familia Valverde:

Tenía que pagar a los que cosen los trajes, la tela y liquidar parte de los materiales y no había dinero, en años no había sucedido algo así. Soy abogado de profesión y pensé en ir a los juzgados a buscar algún trabajo, pero hasta eso me cerraron, y bueno tuve que buscar la forma de tener ingresos. Soy mascarero, por gusto, pero en la renta de trajes tampoco hubo ingresos, tuve que dejar las máscaras de \$2000 pesos en \$700 pesos; bueno, hasta buscar las moneditas para tortillas y jamón. (Entrevista con el bordador Adalberto Valverde, realizada el 20 de agosto del 2022, en su taller).

Los efectos de la pandemia en los bordadores crearon nuevas dinámicas al interior de los talleres, con la finalidad de subsistir y resistir a la crisis económica que castigó los días de carnaval. En año 2022, se retomaron los días de carnaval, pero el recuerdo de la suspensión de los dos años anteriores reafirmó el gusto de los pobladores por continuar en el Carnaval Sin Fronteras en Chimalhuacán.



Foto 75. Molcajete de cantera con motivo de máscara de charro de carnaval. Taquería de los bordadores, El Taco Carnavalero. Enero 2020. Colección particular.

CONCLUSIONES

El presente trabajo tuvo como propósito dar a conocer las diversas expresiones culturales de Chimalhuacán a través de su población, las dinámicas que ellos han creado desinteresadamente en su entorno, es decir, día a día se presentan diversos elementos como son los monumentos donde el tema principal recae en los días de carnaval, teniendo como primer ejemplo el arco esculpido en cantera que se encuentra a un costado de la carretera a Texcoco, su municipio vecino, éste da la bienvenida a su población y a sus visitantes y el interés recae en que ilustra un pasaje de los días de carnaval por medio de las máscaras pintadas que se presentan en el arco, estos forman parte de una primer narrativa de lo que puedes ver en Chimalhuacán. En segundo lugar se encuentran las esculturas talladas en piedra de cantera que se encuentran en la prolongada cuchilla que se forma a un costado de la casa de cultura, misma que se encuentra atrás de la presidencia municipal; es donde se presenta el charro y la charra del carnaval. Las personas se observan sentados o caminando sin prestar atención al valor de la imagen de estas dos figuras, tomando en cuenta que crean un emblema representativo del municipio, y esto es visto como algo común para ellos, sin embargo, se oculta silenciosamente el sentimiento que se ha creado y transmitido a partir de su Carnaval, Sin Fronteras.

El tránsito de su vida refiere a un esquema de diversas actividades como puede ser el comercio de distintos productos, de hecho el primer cuadro de la presidencia municipal se presenta la vida comercial para los pobladores, sus calles se ven saturadas por accesorias y personas que transitan en busca de sus productos, Por lo que, su autonomía laboral les permite darse el tiempo de organizar y participar en el carnaval; por otra parte, muchos de los servidores públicos que laboran en la cabecera municipal son pobladores del municipio, y presentan una relación cercana entre pobladores, ya que algunos tienen un antecedente familiar de haber cumplido la función dentro del gobierno; la mayoría de las personas que

viven en los barrios son originarios del poblado se conocen o tiene una unión familiar.

Es importante recordar que en las colonias no representan los días del carnaval, ya que esta es una celebración de los barrios originarios, pero esto no es una limitante para poder ser espectadores de las comparsas o andancia durante estas celebraciones.

Las colonias se sitúan en el perímetro del cerro de Chimalhuacán, lo que a mediados del siglo XX aún eran parte del lago de Texcoco, por lo que, estos asentamientos se desarrollaron sobre uno de los elementos culturales que hoy en día forman parte de la oralidad de los pobladores originarios, es decir, las personas de más de 60 años aún recuerdan con gran nostalgia los momentos que vivieron en las aguas saladas de su lago, y sobre todo se reconocen aún como pescadores de Chimalhuacán; recordando que ésta era una de las principales fuentes de alimento para los pobladores, así como una fuente de ingreso para los que algún día fueron pescadores. Continuando con este punto, los recuerdos de sus originarios dan paso a la riqueza oral sobre la leyendas de la sirena que vivía y se escuchaba en lo que antiguamente era un molino que se encontraba frente a la casa de cultura, recordando que durante muchos años solo fue un terreno abandonado que era cubierto por enormes árboles de pirú, mismos que representaban su edad por el grosor de sus troncos, y reafirmaban haber sido testigos del canto de la sirena; leyenda que forma parte del legado de su población.

Son éstos componentes los que llevan a Chimalhuacán a ser un eje de observación para quienes no forman parte de éstas memorias, que podrían transitar como simples sucesos del tiempo, sin embargo, su perpetuidad en las generaciones ha permitido ser una obra que refleje el valor cultural de sus pobladores, dicho de otra forma, es el antecedente el que permite responder a interrogantes sobre ¿Cómo ha sido la vida de Chimalhuacán? ¿Cómo se han formado su identidad? y sobre todo, ¿Cuáles han sido los cambios que han enriquecido su legado?

Sí bien, Chimalhuacán no tuvo un pasado de grandes haciendas entre los pobladores originarios o la oportunidad de ejercer la charrería en siglos pasados,

por lo que, la inquietud radicaba en conocer ¿Por qué del uso de un traje tan exuberante?, reconociendo que fue este el origen de esta investigación; por una parte, inició con uno de los primeros retos era llegar con los pobladores y obtener una respuesta a esta interrogante, sin embargo, este fue uno de los primeros desafíos, tomando en cuenta que no existía ningún lazo con ellos, es decir, que la observación y la continuidad de asistencia a su carnaval fue el punto de encuentro para indagar más sobre la portación del traje, es importante admitir, que probablemente en un inicio no había una claridad sobre los alcances de este proyecto, sin embargo fueron los propios pobladores quienes hacían surgir más interrogantes que requerían de una respuesta, por lo tanto, la investigación tenía que girar en torno a las obras que hablaran de Chimalhuacán, pero esta bibliografía se reducía a un primer libro que se encontraba en la biblioteca del municipio, del autor Alonso Martínez Eugenio, *Chimalhuacán apuntes históricos*; pero su aportación sobre el carnaval no era el eje principal de su obra. De igual forma, años después se presentó otra aportación de Gálvez Banda Julieta, *Memorias de mis abuelos de Chimalhuacán*, donde se presentaba un primer acercamiento al origen del carnaval, lo que permitió conocer otra postura del carnaval; si bien, algunos pobladores tenían conocimiento de esta obra, lo que permitía hacer una reflexión sobre el valor de sus tradiciones para el poblado.

No obstante, se generaban más interrogantes sobre las dinámicas que se desarrollan al interior del carnaval ¿Por qué del uso del traje? y sobre todo ¿Cómo obtenían los trajes para el carnaval?, es decir, no se hablaba sobre los bordadores del poblado y su papel dentro del carnaval; siendo así, que éste proyecto se perfiló sobre la aleación que se crea entre los bordadores y el carnaval, con la finalidad de reconocer su trabajo y saber ¿Cómo es el acontecer de aquellos quiénes tras bastidores ejecutan un papel tan esencial para el desarrollo del carnaval? Considerando lo anterior, el objetivo principal se convirtió en hacer un reconocimiento de quienes dedican parte de su vida y tiempo a construir el personaje del charro de carnaval; el bordador es quien ejerce un papel imprescindible para quienes gustan de ser charros.

La exploración de un nuevo camino para llegar a los bordadores se definió al vagar por las calles de los barrios originarios, durante los días de carnaval. Sin conocer las rutas y rodeándose de la euforia de su celebración se llegó al punto de conocer a los pobladores quiénes en varias ocasiones despojaban la intención de pasar inadvertida la investigación, lo que en efecto, ratificaba la unión de los pobladores durante los días de fiesta, considerando que aun cuando las fechas de presentación de las comparsas y andancias son publicadas por medio de carteles en las inmediaciones del municipio, de igual forma estas exhibiciones mantienen un lazo íntimo al interior de su comunidad, puesto que, son familiares, amigos y vecinos quienes llegan al punto de encuentro para iniciar la caminata junto con la comparsa o andancia, ellos son quienes están a la espera de acompañar a los presentadores principales en su andar por las calles, no obstante, también hay personas ajenas que se incorporan durante el recorrido y pueden venir de las demarcaciones vecinas como San Vicente Chicoloapan, Los reyes, Texcoco e Ixtapaluca, con el fin de disfrutar para ser parte de la fiesta.

Por lo tanto, esto permitió reconocer la relación profunda que hay dentro de la organización del carnaval, surgiendo así una interrogante ¿Cómo es posible llevar un orden en una celebración tan grande, cuya duración no es de días, sino de meses?, considerando que los preparativos no solo relacionan al participante por sí mismo, sino de igual forma, esto inicia al interior de las familias, es decir, los integrantes presentan una profunda relación dentro de la comparsa o andancia a la que pertenecen, que en muchas de las ocasiones es un elemento heredado, sobre todo en las comparsas, ya que son las siguientes generaciones quienes formaran parte de los días de carnaval, por lo tanto, se asume el papel de pertenecer a un legado, por el cual se transitará durante el tiempo, para preservar su herencia, con la motivación de dar continuidad de su acontecer.

Los elementos en torno a su máxima celebración permitió conocer parte esencial del imaginario colectivo por medio de la recreación de escenarios que se remontan a la gloria de la colonia española y la riqueza cultural que surgió durante este periodo, por lo cual, el carnaval permite formar una tradición del poblado, que

tiene como finalidad de recordar nuestra historia y se representa por el uso de la exquisita indumentaria bordada en hilo de oro, pero con la gran contra parte de que ésta nunca fue parte de los pobladores, sino por el contrario era solo para aquellos que eran ajenos a su historia, dicho de otra forma, los colonos españoles exponían su gusto inicial de conquista por medio del uso del el oro, expuesta por medio de la exuberancia del traje de charro, por lo que la elegancia que transmite su indumentaria expone las diferencias sociales de un pueblo encarecido de oportunidades; es decir, Chimalhuacán vivió un periodo de relegación durante los primeros siglos de conquista y en los periodos subsecuentes, por lo que, sus actividades económicas fueron agrícolas, y esto no dió origen a la distribución de riqueza, sino por el contrario, a la sumisión del poder colonial y poscolonial, por lo que su necesidad de subsistencia se presentó en el autoconsumo y explotación de recursos de su lugar de origen, como lo fue en su momento sus tierras de cultivo y la parte del lago de Texcoco que les pertenencia.

Descubrí que el poblado hace una remembranza sobre su noción, dentro del imaginario monárquico, que se presidió durante el periodo de la segunda intervención francesa, es decir, México tiene un bagaje histórico profundo en su remembranza, por lo que no es de extrañar que se reconozca el paso de aquellos que formaron parte de sus antecedentes, teniendo en cuenta que el último emperador de la nación emergente dejó más que un recuerdo escrito e histórico; él obsequió un motivo de transitar en el tiempo para recordar un pasado que no puede olvidarse, a pesar del tiempo, éste sigue siendo parte de un recuerdo colectivo que mueve y vislumbra una visión de aquello que parecía saberse olvidado con el nombre de conquista. La imagen del charro se presenta por medio de la máscara de cera, de rasgos europeos con su rubia barba y los ojos azules que ocultan el misterio de quien es el portador. Es la máscara un elemento que conjuga el baile, tiempo y el recuerdo sobre el rostro de un emperador que tuvo el deseo de formar una monarquía en un país que luchó por su libertad, fue Maximiliano un motivo de contraponer las clases sociales en el carnaval de Chimalhuacán. La máscara es un elemento que no sólo puede ser reducido a la representación de la imagen de él,

dicho de otra forma, su uso oculta al portador de ser distinguido en su protesta, además de ser un medio para convertirse en otro.

Tomando en cuenta lo anterior, el carnaval es más que una celebración cíclica o conmemorativa, es una crítica al pasado glorioso de un periodo donde la desigualdad se presentaba como parte de lo cotidiano, éste vincula las contraposiciones de un sistema de intereses y muestra las desventajas de otros, pero al mismo tiempo es una reafirmación de nuestro antecedente y presente.

Pareciera que el recuerdo permite representar la historia que finge desvincularse de un sentir profundo sobre una nación que conserva un recuerdo de diferencias sociales y culturales, sobre lo que algún día fue llamado conquista.

El carnaval es la antagonización los roles sociales, que no sólo se vivieron en el pasado, sino de igual forma, se presentan como una protesta sobre la desigualdad social que aún se vive en el municipio, pero dentro de ella se oculta evidentemente la desigualdad de los portadores, es decir, el exquisito traje que sólo es parte de aquellos que pueden solventar dicho gasto, por lo que, se limita su accesibilidad, pero su deseo se presenta sobre el hecho de aquellos que pueden participar alternativamente en las comparsas de charros del carnaval.

Los bordadores crean el camino de los charros a través de las diversas composiciones llenas de armonía, ritmo y discurso; se refiere a que un traje no solo es un bordado, o el simple gusto de una imagen, es decir, ésta lleva consigo un mensaje que él portador gusta transmitir a sus espectadores, pero al mismo tiempo es oculto hasta que es cuestionado su significado. Por lo anterior, el cuidado de la interpretación de su traje es resguardado por parte de su portador, es decir, que es libertad de expresión.

El bordado se podría ver como una actividad cotidiana, sin embargo, tener una vista sobre lo que hay en los talleres de bordado hace descubrir un mundo donde su lenguaje es silencioso, pero su mensaje resuena en las calles del municipio, todos los trajes son parte de un mensaje que puede interpretarse pero éste se puede reafirmar al hacerse un acercamiento al portador, por lo que, es motivo de investigación, diversas son las obras que exponen los trajes de charro y

sus motivos son exteriorizados por los charros al lucir su indumentaria. El bordado, tiene la finalidad de que cada traje tenga la autenticidad de los motivos expresados. Es sobre los telares y de los puntos de bordado, donde el arte fluye cual lienzo expresa una imagen, es decir, tan simple es su complejidad que pareciera que tratar el tema es un audaz reto, sin embargo, la búsqueda de este arte no puede ser desapercibida dentro de una colectividad ligada al bordado.

Chimalhuacán realiza una gala anual del bordado en los trajes utilizados durante los días de carnaval, pero la diferencia es realizarla como una presentación ambulante por las calles del municipio, la finalidad es ver a aquéllos que tienen el privilegio de ser portadores del hilo de oro. Los bordadores son creadores de composiciones artísticas, es decir, su aportación es un fragmento del imaginario expuesto y dedicado al carnaval. Por lo tanto, el carnaval es más que una celebración, es una protesta oculta en bailes, máscaras, e indumentarias casi irreales, mismas que llevan un discurso que expresa un mensaje indirecto; este se expone, se percibe y se transmite a las siguientes generaciones, porque es parte de una herencia cultural para sus pobladores.

ICONOGRAFÍA



Anexo I. Sra. María Elena Martínez, bordadora de la chaquetilla de gallo, referida en la foto 54. Abril del 2019. Colección particular.



Anexo II. Pareja de charros originarios, Comparsa Gavilanes. Marzo 2019.



Anexo III. Dr. Moisés González, cronista del pueblo. Abril 2019. Colección particular.



Anexo IV. Carro alegórico, comparsa Camperos. Abril 2019. Colección particular.



Anexo V. Cajero de una comparsa, porta una máscara de calavera. Marzo 2019. Colección particular.



Anexo VI. Pareja de charros. Enero 2019. Colección particular.



Anexo VII. Pareja de charros, reina de comparsa. Enero 2019. Colección particular.



Anexo VIII. Orquesta de músicos, libro de notas musicales. Marzo 2019. Colección particular.



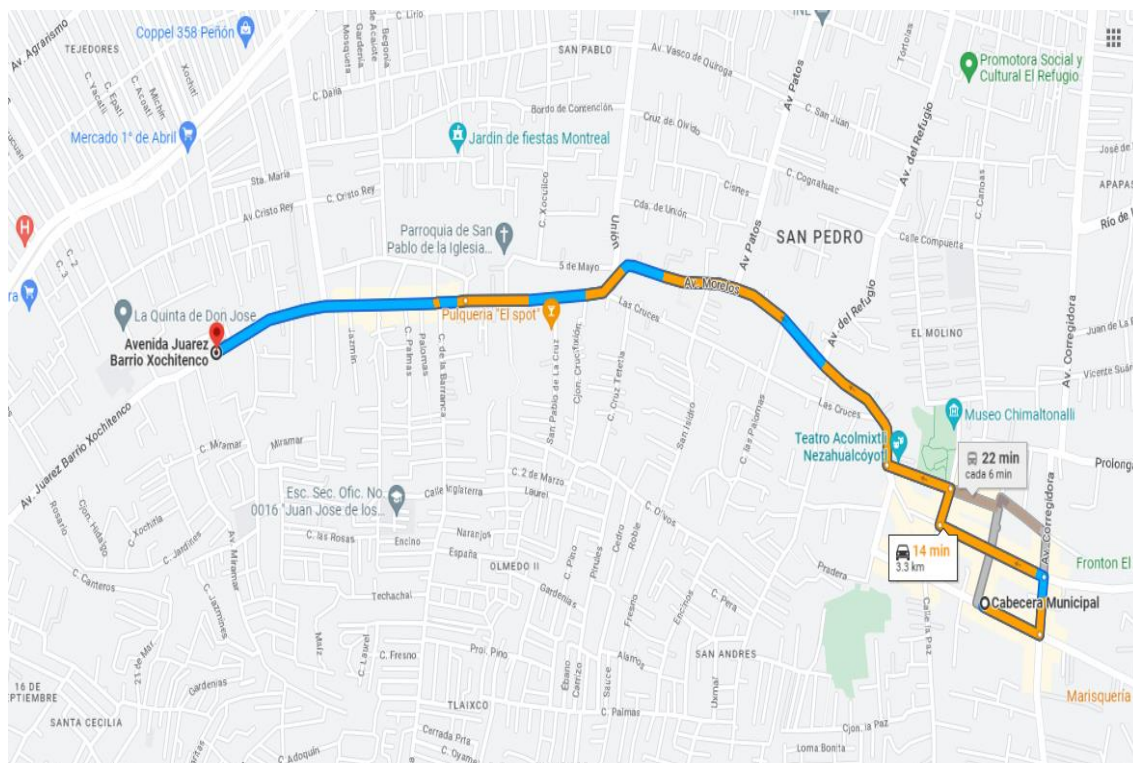
Anexo IX. Comparsa de calaveras, baile de inicio. Marzo 2019. Colección particular.



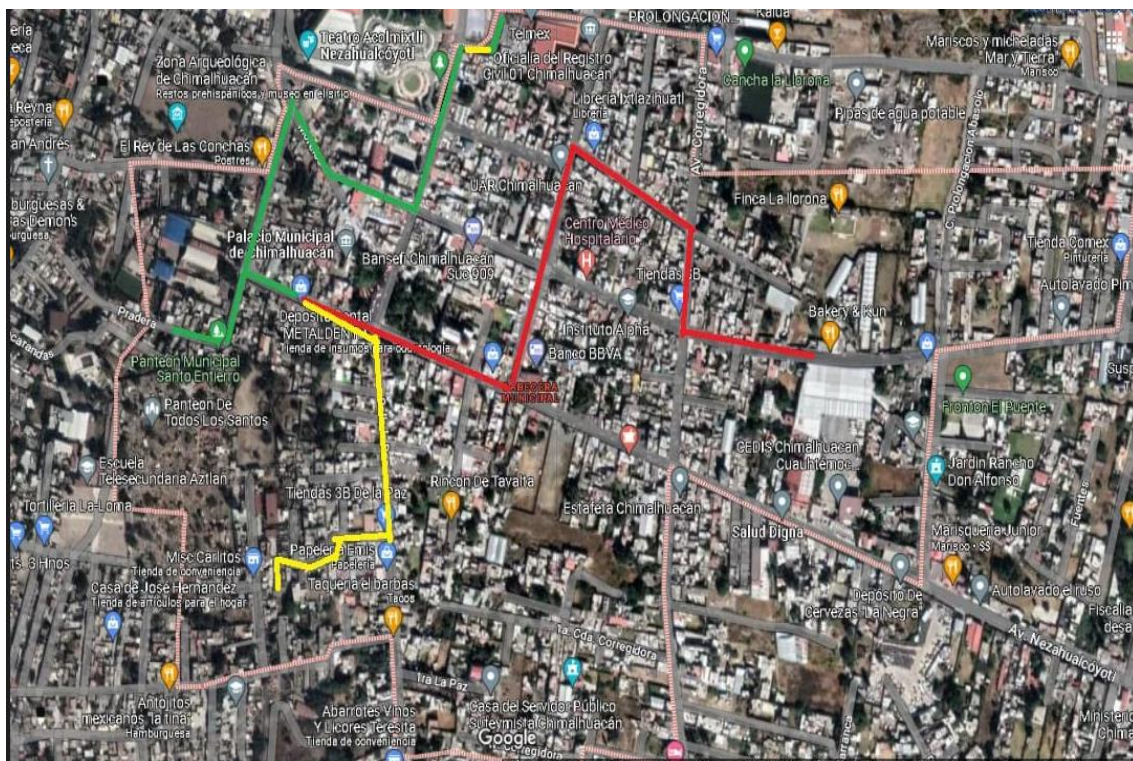
Anexo X. Bordadores matrimonio, Ana Lilia Buendía y Rodrigo Escalona. Mayo 2018. Colección particular.



Anexo XI. Mangas de chaquetilla con bordado de hilo de oro y plata. Mayo 2020. Colección particular.



Anexo XII. Ruta de los talleres de bordado de Chimalhuacán. Septiembre 2022. FUENTE: Google Maps.



Anexo XIII. Rutas principales sobre el recorrido del carnaval. Febrero 2023. FUENTE: Google Maps.

-  Avenida Nezahualcóyotl, Calle Prolongación Abasolo, Av. Acuitlapilco, Calle prolongacion Aldama, Av. Corregidora, Calle Ignacio Zaragoza, Calle Guerrero Chimalhuacán, Calle Amargura, Pochotes, Calle Palma y Callejón la Paz.
-  Avenida Nezahualcóyotl, Calle Ignacio Zaragoza, Calle Guerrero Chimalhuacán y Calle Vicente Guerrero.
-  Avenida Nezahualcóyotl, Calle la Paz y Privada Molina.
-  Calle Amargura, Calle Pradera, Av. Morelos, Calle Morelos y Calle Ignacio Zaragoza.

BIBLIOGRAFÍA

Abramo Lauff, Marcelo. "La burla y el deseo: los carnavales y sus funciones". *Antropología*, boletín oficial Instituto Nacional de Antropología e Historia. Nueva Época. Julio-septiembre. 1999, núm. 55. México.

Alonso Martínez, Eugenio. *Chimalhuacán, apuntes históricos*. Biblioteca Enciclopedia del Estado de México. INAH, 1987.

Álvarez del Villar, José. *La charrería mexicana, su historia y práctica*. Panorama. México, 1987.

Armella de Aspe, Virginia y Guillermo Tovar de Teresa. *Bordado y bordadores*. Grupo GUTSA, México. 1992.

Armella de Aspe, Virginia. *Hilos del cielo. Las vestiduras litúrgicas de la Catedral Metropolitana de México*. INAH. México. 2007.

Ayuntamiento Constitucional de Chimalhuacán. *¡Órale cansados! Centenario del carnaval. 1902-2002*. Dirección de Arte y Cultura. Casa de la Cultura de Chimalhuacán. Febrero, 2002.

Azor, Ileana. (Diciembre, 2006). *Los carnavales en México: teatralidades de la fiesta popular*. Universidad de Alicante. Recuperado el 08 de junio del 2018. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/5698>

Carreño King, Tania. "El charro". *La construcción de un estereotipo nacional (1920-1940)*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Federación Mexicana de Charrería, AC, México, 2000.

Castillo Rojas, Alma Yolanda, Joel Dávila Gutiérrez y Francisco Serrano Osorio. *Al pie de los volcanes: El carnaval de Huejotzingo*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México. 1996.

Córdova, Luis, Lorena Gálvez, Raúl García y Felipe Ramírez. *Municipio de Chimalhuacán*. INAH. Toluca, Estado de México. Septiembre, 1998.

Jandra, Leonardo Da. *La hispanidad, fiesta y rito: una defensa de nuestra identidad en el contexto global*. Plaza Janés. México. 2005.

Litto Lecanda, Lilia Del. *El revestimiento de lo sagrado: obra del bordador Marcus Maestre en Tepoztlán*. INAH. México, 1999.

Deutsch Lechuga, Ruth. *Máscaras tradicionales de México*. Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos. México. 1991.

Paupusek, Dick. *Historia General del Estado de México*. Tomo 6, de la Revolución a 1990. Gobierno del Estado de México y el Colegio Mexiquense. 1997.

Eco, Umberto, Vjaceslav Vsevolodovic Ivanov y Mónica Rector. *¡Carnaval!* FCE. México, 1984.

Eisman Lasaga, Carmen. *El arte del bordado en Granada, siglos XVI al XVIII*. Universidad de Granada. Granada, 1989.

Floriano Cumbreño, Antonio Cristino. *El bordado*. Ediciones Alberto Martín. Barcelona. 1942.

Gálvez Banda, Julieta. *Memorias de mis abuelos de Chimalhuacán*. E. a. 2013.

Giménez Montiel, Gilberto. "Materiales para una teoría de las identidades sociales". En José Manuel Valenzuela Arce. *Colegio de la Frontera del Norte*. México. 2000.

Giménez Montiel, Gilberto. *Teoría y análisis de la cultura*. Volumen II. CONACULTA. México. 2005.

Gobierno del Estado de Hidalgo. *Hidalguese a caballo*. Hidalgo, Gobierno del Estado de Hidalgo, 2000.

Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires. 2001.

González Mena, María de los Ángeles. *Catálogo de Bordados*. Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid. 1974.

Hermes, Rafael. *Origen e historia del mariachi*. Katún, México, 1982.

Hernández Cuevas, Marco P. *África en el carnaval mexicano*. Recuperado el 15 de junio del 2018. Sitio web google books: <https://books.google.com.mx/books?id=iQeLorEwnO0C&pg=PA148&lpg=PA148&dq=Africa+carnaval+en+M%C3%A9xico&source=bl&ots=s4Ep6mhZrT&sig=KpF5nx>

C4I7_M3p7yBm5c73obJv0&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwimspzv8NrbAhUD0awKHd3aCZo4ChDoAQg1MAE#v=onepage&q=Africa%20carnaval%20en%20M%C3%A9xico&f=false

Hernández López, Antonia. "Chimalhuacán. Atenco, 1750-1812: en busca de una historia Chimalhuachi". Tesis de licenciatura en INAH. México, 2002.

Hernández López, Antonia. "Los canteros de Chimalhuacán. Atenco, 1810-1817". Tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria en INAH. México, 2011.

Jáuregui, Jesús. *El mariachi, símbolo musical de México*. INAH, México, 1991.

Mauldín, Bárbara. *¡Carnaval!* University of Washington Press. Museum of International Folk Art. 2004.

Medina Cano, Federico. *Las máscaras mexicanas y el carnaval*. Recuperado 12 de junio del 2018. Revista de Comunicación, pp. 195-208. Colombia. 201. Sitio web: file:///C:/Users/Juan/Downloads/Dialnet-LasMascarasMexicanasYEIcarnaval-5466159.pdf

Momprade, Electra L. y Tonatiuh Gutiérrez. *Historia general del arte mexicano. Danzas y bailes populares*. Hermes, México, 1976.

Montfort Pérez, Ricardo. *Avatares del nacionalismo cultural: cinco ensayos*. Centro de Investigaciones y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. 2000.

Muñoz Güemes, Alfonso. *Antropología: Memoria VII Foro Internacional de Música Tradicional*. Boletín oficial INAH. Agosto, 2013. Colaboración Núm. 95. México.

Murià, José María. *Orígenes de la charrería*. Porrúa. México. 2010.

Ochoa Serrano, Álvaro. *De Occidente es el mariachi y de México... revista de una tradición*. El Colegio de Michoacán. Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2001.

Ortega Aguilar, Ana Karen. "El molino de Chimalhuacán, caracterización histórica y arqueológica de un monumento histórico". Tesis de licenciada en Arqueología. INAH. México, 2015.

Palomar, Cristina. "El papel de la charrería como fenómeno cultural en la construcción del Occidente de México". *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, núm. 76. Abril, 2004.

Parra de García Sáinz, Georgina Luna y Graciela Romandía de Canta. *En el mundo de la máscara*. Fomento Cultural Banamex. México. 1979.

Portal, María Ana y Amparo Sevilla. "Antropología urbana en México". En García Canclini, Néstor. *Caniculita-UAM-FCE*. México. 2005.

Sánchez Hernández, Carlos A. *Máscaras y danzas tradicionales*. UAEM. México. 1991.

Sánchez Hernández, Guillermina. *La charrería en México, ensayo histórico*. INAH. 1993.

Scott, James. *Los dominados y el arte de la resistencia*. Era. México. 2000.

Valero Silva, José. *El libro de la charrería*. Banco BCH. SNC. México. 1985.

Von Mentz, Brígida. *Historia General del Estado de México*. Tomo 5. *De la República restaurada al Porfiriato*. Gobierno del Estado de México y el Colegio Mexiquense. 1997.

ENTREVISTAS.

Alfaro, Alberto. Entrevista realizada en su oficina en marzo del 2019.

Buendía, Ana Lilia. Entrevista realizada en su casa en mayo del 2019.

Buendía, Jesús. Entrevista realizada en su casa en enero del 2020.

Escalona, Rodrigo. Entrevista realizada en su casa en mayo del 2019.

Flores, Carol. Entrevista realizada durante el carnaval en marzo del 2019.

González, María Teresa. Entrevista realizada durante el carnaval en marzo del 2016.

González, Moisés. Entrevista realizada en su oficina en abril del 2019.

Guido, Carmen. Entrevista afuera de su casa en marzo del 2017.

Hernández, Alín. Entrevista su oficina en abril del 2019.

Hernández, Lourdes. Entrevista en la biblioteca municipal en abril del 2018.

Martínez, Elena. Entrevista realizada en su casa en abril del 2019.

Valverde, Adalberto. Entrevista realizada en su taller en de agosto del 2022.

Valverde, Erasmo. Entrevista realizada en su casa en abril del 2011.

Valverde, Pedro. Entrevista realizada en su casa en marzo del 2018.