

## Entre Dios y “el Compadre”: el Carnaval de San Bartolo Tutotepec como patrimonio inmaterial del estado de Hidalgo.

### Between God and “el Compadre”: The Carnival of San Bartolo Tutotepec as intangible heritage of the state of Hidalgo

*Sergio Sánchez Vázquez<sup>a</sup>*

---

#### Abstract:

The festive and ritual expressions of the Carnival of San Bartolo Tutotepec, in the state of Hidalgo, make up a symbolic universe related to the cult of ancestors, fertility, life, and death, where the particular worldview of a group of Otomian cultural heritage (Nyu-hu) people is expressed. This worldview combines elements of the Catholic religion, such as the cult of the "Señor de Chalma," with elements of Mesoamerican root that are expressed in the cult of the "palo volador" (flying stick) and "las antiguas" (the old ones). The peculiar way of doing it constitutes an intangible cultural heritage that supports the worldview and identity of the inhabitants of this portion of the Sierra de Tutotepec.

#### Keywords:

*Carnival, intangible heritage, Otomi (Nyu-hu), rituality, worldview*

---

#### Resumen:

Las expresiones festivas y rituales del Carnaval de San Bartolo Tutotepec, en el estado de Hidalgo, conforman un universo simbólico, relacionado con el culto a los antepasados, la fertilidad, la vida y la muerte, donde se expresa una cosmovisión particular de un grupo de herencia cultural otomiana (Nyu-hu), en la cual, se conjugan elementos de la religión católica, como el culto al “Señor de Chalma”, que se amalgama con elementos de raíz mesoamericana que se expresan en el culto al “palo volador” y a “las antiguas”. La forma peculiar de realizarlo constituye un patrimonio cultural inmaterial que da sustento a la cosmovisión e identidad de los habitantes de esta porción de la Sierra de Tutotepec.

#### Palabras Clave:

*Carnaval, patrimonio inmaterial, otomíes (Nyu-hu), ritualidad, cosmovisión*

---

### Introducción

San Bartolo Tutotepec, es un municipio enclavado en la Sierra Oriental del estado de Hidalgo, donde habita un grupo otomiano, cuya variante dialectal es el *Nyu-hu*, y que se diferencia de otros grupos otomianos (como los *Hña-hñu*, del Valle del Mezquital, en el mismo estado), no sólo por la lengua que hablan, sino también por sus características culturales, particularmente, por la forma de celebración de sus festividades, muchas de las cuales poseen la característica histórica de haber surgido como resultado de la amalgamación de elementos culturales de la época prehispánica con elementos religiosos del catolicismo, los cuales fueron introducidos por los

conquistadores españoles, pero particularmente, por los frailes religiosos que se encargaron de la evangelización de la región.

Así, desde el siglo XVI, el proceso de conversión religiosa de los *Nyu-hu*, de la Sierra de San Bartolo Tutotepec, realizado fundamentalmente por los Agustinos, se enfrentó con las creencias de los habitantes de tan agrestes tierras, que compartían gran cantidad de elementos culturales, herencia de los pueblos mesoamericanos de “alta cultura” (mexicas, toltecas, teotihuacanos, etcétera), pero en una versión más naturalista, dada la influencia del medio natural en que se desenvolvía la vida de estas comunidades. De modo tal, que al igual que en otras regiones indígenas del país, los

---

<sup>a</sup> Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Área Académica de Antropología e Historia | Pachuca-Hidalgo, México, <https://orcid.org/0000-0003-3256-8998>, E-mail: [sergios@uaeh.edu.mx](mailto:sergios@uaeh.edu.mx)

europeos se encontraron con cierta reticencia de los nativos, para adaptarse a las nuevas condiciones de vida (trabajo, tributo, vestimenta, etcétera), así como a la adopción de la “fe verdadera” que traían los hombres blancos y barbados, es decir, la aceptación de la religión católica cristiana.

Sin embargo, uno de los grandes aciertos de los evangelizadores fue adaptar las fiestas religiosas del santoral católico, a las fiestas tradicionales de los pueblos, imponiendo un santo epónimo (el “santo patrono”), mediante la advocación de las iglesias que iban fundando en los pueblos, y hacer coincidir, en la medida de lo posible, el santoral católico con el sistema de fiestas locales o regionales, en la que se daban ciertas facilidades para que los “indios” pudieran seguir celebrando sus ceremonias y rituales, pero ahora dedicados a los santos católicos. De esta manera, no se entró en abierto conflicto con las comunidades, salvo en los casos en que las costumbres locales transgredían los sacramentos de la Santa Madre Iglesia (bautismo, matrimonio, comunión, por mencionar algunos.), o cuando los indios caían abiertamente en herejías o idolatrías (negación de la divinidad de Cristo, la Virgen o los santos, culto abierto a sus antiguos dioses, sacrificios humanos, antropofagia, etc.), las cuales eran perseguidas y fuertemente castigadas. Pero a nivel doméstico, la gente pudo continuar con muchas de sus costumbres, que se incorporaron a la celebración de los santos.

Hay autores que hablan de sincretismo (Peel, 1968; Van Zantwijk, 1973; Carrasco, 1976), pero coincidimos con Félix Báez-Jorge (1994), quien habla, más bien, de “refuncionalización simbólica”<sup>1</sup>, la cual ocurría cuando había signos que coincidían en forma, aunque su contenido simbólico podía diferir. Un ejemplo particular fue el culto a la Santa Cruz, establecido desde la época colonial para el 3 de mayo, que coincidía con el inicio de las peticiones de lluvia en los cerros. De acuerdo con Báez-Jorge (1988: 288), “En Mesoamérica la cruz es signo relacionado con el maíz y símbolo cósmico de la vida [...] refiere el espacio numinoso de la fertilidad agraria y de la transformación hombre-vegetal”. Por tal motivo, pensamos que la Santa Cruz y los Cristos crucificados tuvieron una particular aceptación por parte de los pueblos indios, no sólo a nivel regional, sino casi de manera general, en la mayoría de las comunidades del antiguo territorio mesoamericano.

Otro ejemplo, que podemos considerar exitoso, es la introducción del Carnaval, como festividad religiosa, que permitió a los indígenas, bajo la lógica de la permisividad de la época, incorporar a esta fiesta el uso del “palo volador”, que lleva implícita una cosmogonía prehispánica, así como el culto a los ancestros (o “antiguas”), o a los difuntos, como parte complementaria de la fiesta de los muertos, que los evangelizadores

españoles, asimilaron con la celebración de *Sanctorum*, “todos santos” o fieles difuntos (el *Xantolo* de la Huasteca).

Estas fiestas, se convirtieron, con el paso del tiempo, en el fundamento de la identidad de los pueblos, identidad entendida no sólo como cultura compartida por la comunidad, o sentido de pertenencia y diferenciación de los demás, fincada no sólo en rasgos culturales (como la lengua, la vestimenta, la comida o cualquier otro marcador identitario), sino en el sentido y significado que tales elementos tienen para los miembros de la comunidad, como herencia y memoria histórica, lo mismo que como fundamento de su vida y de sus prácticas profanas (como las de subsistencia) y sagradas (como las rituales), que permiten la continuidad (producción y reproducción) del grupo otomiano (*Nyu-hu*), de la sierra de Tutotepec, y como tal, constituye una parte importante del patrimonio cultural intangible de sus habitantes.

### El patrimonio cultural inmaterial o intangible

En 2003, la UNESCO llevó a cabo la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en la que se define al Patrimonio Cultural inmaterial, como:

[...] los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Bajo estos lineamientos, se establece que el patrimonio cultural inmaterial o intangible incluye:

- (a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- (b) artes del espectáculo,
- (c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- (d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- (e) técnicas artesanales tradicionales.

[En esta lógica], Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos. (UNESCO, 2012)

De tal forma que una de las preocupaciones fundamentales desde la Antropología es la salvaguarda

del patrimonio inmaterial o intangible de los pueblos, dado que para muchas poblaciones -especialmente para los grupos minoritarios y las poblaciones indígenas-, el patrimonio intangible representa la fuente vital de una identidad profundamente arraigada en la historia y constituye los fundamentos de la vida comunitaria <sup>2</sup>. Sin embargo, la protección de este patrimonio es muy difícil, debido a su índole efímero y vulnerable, aunque es importante señalar que la salvaguarda del Patrimonio intangible, no es sólo de la competencia de los antropólogos o historiadores, a quien compete aún más dicha salvaguarda, es a las propias comunidades de origen, que muchas veces, sin conceptualizar su patrimonio como tal, lo salvaguardan a través de las acciones cotidianas que permiten su reproducción social y su trasmisión a las futuras generaciones.

Es importante advertir que existe el riesgo de cosificar la cultura y caer en la folclorización del patrimonio cultural, tal como advierten Villaseñor y Zolla (2012):

A pesar de los diversos lineamientos de la UNESCO, los procesos de declaratoria y difusión de las expresiones culturales con frecuencia conllevan el riesgo de folclorización y de la pérdida o deslocalización de los contenidos y significados culturales, aunque también abren nuevos espacios y posibilidades para los agentes sociales vinculados a dichas expresiones. (Villaseñor y Zolla, 2012: 75)

Por ello, debemos ser cuidadosos a la hora de aludir al “patrimonio cultural inmaterial o intangible” de las comunidades a que nos referimos, pues:

el reconocimiento de ciertas prácticas culturales como parte del patrimonio inmaterial de un país relocaliza a éstas dentro de un conjunto de estructuras políticas, económicas y simbólicas que rebasan el ámbito en el que habitualmente se desarrollan (el de la cultura local), por medio del involucramiento de una serie de agentes e intereses localizados en distintos ámbitos y niveles de gobierno (nacionales e internacionales), en la industria turística o en los medios de comunicación. La inclusión de prácticas culturales específicas como parte del patrimonio inmaterial, lejos de ser una práctica políticamente inocua, tiene el efecto de situar a éstas dentro de otros discursos y formas de representación, asignándoles nuevas significaciones y valores, y jerarquizándolas de acuerdo con criterios distintos a los que tienen en el ámbito local. (Villaseñor y Zolla, 2012: 80)

Habiendo hecho tales advertencias y sin el ánimo de descontextualizar, resignificar o politizar tales prácticas culturales, al referirnos a ellas como “patrimonio cultural inmaterial o intangible” de las comunidades *Nyu-hu*, de la sierra de Tutotepec, describimos a continuación la fiesta del Carnaval de San Bartolo Tutotepec, tratando de encontrar en las prácticas rituales, el profundo significado

que tienen para los habitantes de los pueblos y comunidades de la región, siguiendo para ello, las valiosas aportaciones de Jacques Galinier (2017).

### **El culto al Señor de “Chalmita” y al “Compadre”**

En San Bartolo Tutotepec, el Carnaval se realiza en honor del santo Señor de “Chalmita”, una figura de Cristo crucificado que representa al milagroso Señor de Chalma, figura principal entre grupos otomianos, que hablan de los “cuatro Señores, que Dios envió para cuidarlos”, de los cuales el principal y más poderoso es el “Señor de Chalma” (Cfr. Galicia y Sánchez, 2002: 71-76; y Sánchez, 2022: 307-334).

Para comprender la importancia del culto al Señor de Chalma, tan extendido entre los otomíes, es necesario tomar en cuenta, de acuerdo con Antonio Rubial, que:

La percepción de unos “santuarios” prehispánicos vivos cuya destrucción fue obra de las imágenes milagrosas debe situarse en el contexto de las campañas de extirpación de idolatrías del siglo XVII... Pero incluso en este tema es necesario evitar generalizaciones y establecer matices: no eran lo mismo las prácticas consideradas idolátricas del siglo XVI que las del XVIII, en las que muchos elementos cristianos ya habían sido integrados a los cultos y eran calificados como supersticiones producto de la ignorancia. (Rubial, 2022: 23)

Así, el proceso de transformación religiosa de los otomíes, entre los siglos XVI y XVIII, pudo transitar del culto a una supuesta deidad de la Cueva “Oztotéotl”, de quien Miguel Othón de Mendizábal no encontró ninguna otra referencia en la tradición religiosa mesoamericana (Rubial, 2022: 23; Nota 21), al del Cristo Negro que la sustituyó.

En este proceso de transformación cultural, se observan, por un lado, las estrategias de evangelización, con la sustitución de la imagen de Oztoteotl, por la del Cristo crucificado y, por otro lado, el proceso de resignificación religiosa que tuvo tal imagen, a la que fueron trasladados, prácticamente todos los atributos de la deidad mesoamericana [posiblemente Tláloc o Tezcatlipoca].... Es muy evidente que el “nuevo culto” es resultado tanto del proceso de imposición religiosa que establecieron los evangelizadores novohispanos, como de un proceso de resignificación religiosa, que realizaron las comunidades indígenas, particularmente otomianas, en torno a la figura del Cristo crucificado que sustituyó a la deidad prehispánica, pues éste continuó siendo el contenedor del simbolismo religioso anterior” (Sánchez, 2022: 307-334).

En tal proceso, jugaron un papel muy especial los otomíes, pues de acuerdo con Rubial (2009):

El culto al Santo Cristo de Chalma tuvo una enorme difusión territorial a lo largo del siglo XVII y, junto con los viajes promocionales de los ermitaños viajeros, influyó en ello la gran aceptación de la imagen entre los indios otomíes, quienes desde Acámbaro llegaban todos los años al santuario. Este grupo tuvo desde la segunda mitad del siglo XVI un importante papel en la colonización de las tierras del Bajío y en la penetración hacia la zona chichimeca del Tunal Grande (San Luis Potosí, Guadalcázar etc.) hacia donde llevaron algunas de las devociones del centro como la del Señor de Chalma.” (Rubial, 2009: 224) “Los otomíes del Valle del Mezquital, sustentados en el mito fundacional de “los cuatro Señores” que Dios envió para cuidarlos, programan por lo menos una visita en su vida a alguno de los lugares sagrados donde estos Señores “viven” (Cfr. Sánchez, 2009: 287-307).

Imagen 1. *El Santo Señor de Chalma y su representación local, “el Señor de Chalmita” de San Bartolo Tutotepec.*



Fuente: Foto: Sánchez, 2023. Estampa localizada en <https://elcolordelafe.com/2018/02/23/el-senor-de-chalma/>

### **Las mayordomías del Santo Señor de Chalmita de San Bartolo Tutotepec**

Para la celebración del Carnaval, se mantiene un sistema de organización tradicional, basado en mayordomías, que se encargan de organizar las actividades rituales al Señor de “Chalmita”. Las mayordomías, como “sistemas de cargos” tradicionales de los pueblos, son muy importantes, pues en ellas recae la responsabilidad de organizar las fiestas, en este caso, el Carnaval de San Bartolo Tutotepec. En otro trabajo hemos apuntado que:

Los sistemas de cargos civiles y religiosos se componen de un número variable de obligaciones o “compromisos”, asociados con determinadas tareas que, para desempeñarlas bien —lo que determina su buen prestigio—, es importante conocer profundamente las necesidades y problemas de la comunidad. Dentro

de la organización del sistema de cargos los trabajos son desempeñados de acuerdo con el sexo o edad. En este sistema de cargos, el prestigio se adquiere mediante la correcta y sistemática realización del “compromiso” y la honestidad con que se maneja el cargo... Las mayordomías como parte del sistema de cargos, representan la realización de “compromisos” adquiridos para servir a la comunidad en las labores religiosas durante un año. De acuerdo con Bricker (1986: 258), a propósito de la religiosidad en los Altos de Chiapas, las mayordomías ‘permiten a los hombres adultos de la comunidad prestar sus servicios en una serie de puestos religiosos’. (Galicia y Sánchez, 2002: 106-107)

Imagen 2: *Mayordomos del señor de Chalma durante el Carnaval de San Bartolo Tutotepec*



Fuente: Foto Sánchez, 2023

Normalmente, cada año se nombran alrededor de 15 mayordomos para la fiesta del Señor de Chalma, que es a quien está dedicado el Carnaval de San Bartolo Tutotepec, pero este año (2023), se nombraron 24 mayordomos, encargados de “recibir” al Señor de “Chalmita” en su casa y entregarlo al mayordomo siguiente, uno cada día, lo que se realizó entre el 6 de febrero y el 1° de marzo, actividad mediada por el “Capitán de mayordomos”, quien dirige el ritual en compañía de los especialistas rituales, sabios o brujos (*Bädi*) de la comunidad. Cada mayordomo prepara dos altares para las figuras principales del Carnaval: Dios y “el compadre” (el Diablo). El altar del Señor de Chalma, es adornado con gran profusión (con adornos y flores de sotol, palmas y arreglos florales de papel, sobre una mesa con un gran mantel blanco, en la que se colocará la ofrenda) en el interior de la casa del Mayordomo que lo recibe, mientras que el altar para “el compadre” (el Diablo), consiste en una sencilla estructura de madera (con una mesa mucho más pequeña y sin mantel, que es adornada apenas con unas ramas de plantas silvestres), que se coloca en el exterior de la casa, tal como se muestra en la Imagen 3 de este escrito.

*Imagen 3: El altar del Señor de Chalma, en el interior de la casa del Mayordomo y el altar del “compadre”, en el exterior*



*Fuente: fotos Sánchez, 2023*

La presencia de dos entidades sagradas en la celebración del Carnaval de San Bartolo Tutotepec, Dios (el Señor de Chalma) y el “Compadre” (el Diablo), corresponde, según Galinier a una concepción dualista propia de la cosmovisión mesoamericana:

Uno de los esquemas de organización de los pueblos...es el modelo dualista ...[que]: opone las mitades endógamas que coronan las operaciones rituales, como las del Carnaval, reagrupadas conforme a dos grandes paradigmas, el solar y el lunar, esto es, la oposición entre el día y la noche. Esa dicotomía se encuentra en el seno mismo de los rituales de fertilidad agraria, cuando los dos astros se encuentran representados en cada uno de los extremos del altar, acompañados de dos muñecos, uno masculino y otro femenino”. (Galinier, 2017: 31)

Como veremos, la representación solar, corresponde a la entidad sagrada católico-cristiana: Jesucristo (el Señor de Chalma), mientras que la lunar, corresponde a la entidad sagrada mesoamericana: el “Compadre” (el Diablo):

...la luna ocupa un lugar de primerísimo plano en la visión del mundo de los otomíes...Luna, bajo su aspecto masculino, es el Dueño de la Riqueza, asimilado al Diablo...y a la brujería, simboliza el mundo de los antepasados, debido a sus fases y a su periodo de “muerto”, episodio clave de su ciclo...se lo vincula con la renovación de la vegetación, con el crecimiento de las plantas, como lo prueban los trajes de heno...de los “Viejos” del Carnaval. Bajo su aspecto femenino, Luna es también divinidad terrestre, de la suciedad y de la sensualidad...Luna se asocia con la brujería y las metamorfosis; el “nahual” es una figura lunar, así como el conejo...En los rituales de fertilidad agraria, los costumbres, Luna aparece con su complementario, Sol, y los dos son antropomorfos. En realidad, los astros poseen las mismas propiedades que los humanos, están sometidos a los mismos procesos fisiológicos (menstruación, embarazo, muerte) y psicológicos

...cuyo eco se encuentra en las oposiciones entre el cerro solar y el lunar (Galinier, 2017: 43)

*Imagen 4: Foto de un Xita (viejo) del carnaval con su traje original y su máscara.*



*Fuente: Foto de G. Stresser-Pean, Otomíes de Pie del Cerro, Hidalgo. “Viejo” del carnaval vestido como antaño, con un traje de Heno, 25 de febrero de 1955)*

De igual manera, esta concepción dual, que contrapone el día y la noche, la luz y la oscuridad, lo masculino y lo femenino, el arriba y el abajo, remite a la fertilidad en términos generales, por un lado, a la reproducción humana y animal, y por otro, a la fertilidad agraria:

La luna es el numen por excelencia de la fertilidad, asociado al crecimiento de las plantas, a las fibras vegetales, como lo prueban los adornos de los actores del Carnaval, disfrazados de dueños del monte; y también está en relación con los ciclos menstruales, los periodos de fertilidad de las mujeres (Galinier, 2017: 27)

Galinier (2017) sugiere la existencia de dos principios antitéticos que permiten la fecundación:

En San Lorenzo Achioteppec, todavía se observa la versión más completa de ese sistema de mitades, porque la parte *tato* (la alta) y la parte *tanyuni* (la baja) tienen una relación de afinidad con los santuarios regionales. Esa proyección homotética se presenta como en San Pedro: cuerpo/pueblo/cosmos; una conceptualización que toma forma durante el Carnaval...En pocas palabras, el Carnaval es el momento del enfrentamiento entre dos principios antitéticos: lo masculino y lo femenino (Boiles, 1971). (Galinier, 2017: 20)

Así el Carnaval, es el momento del enfrentamiento entre, en términos levistrausianos, estas “oposiciones binarias” que permiten la reproducción animal y vegetal, pues es el enfrentamiento entre lo masculino y lo femenino, lo cual ocurre fundamentalmente durante el coito, lo que explica el carácter explícitamente sexual del Carnaval.

## El palo volador y la fertilidad

La comunidad de Pie del cerro: “La cuna del carnaval”, es el lugar donde cada año se inician las actividades previas, en primer lugar, en un espacio ritual adecuado, se planta el “palo volador” que marca el “axis mundi” de la comunidad y de la festividad.

*Imagen 5: En la comunidad de Pie del cerro, se inicia el carnaval, previamente se planta el poste del Palo volador.*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

En la “capilla” de Pie del Cerro, el mayordomo que entrega, lleva las imágenes del Señor de “Chalmita”, para que el mayordomo que recibe, las lleve a su casa y las coloque en el altar, donde recibirán sus ofrendas. Antes de entregar las imágenes, se le dan cuatro vueltas bailando al Palo volador.

*Figura 6: Durante la entrega del Señor de Chalmita de un mayordomo a otro, primero se baila alrededor del Palo volador, nótese la bandera blanca y las palmas que adornan al poste*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

Posteriormente, se pasa a la “capilla” de pie del cerro y ahí se realiza el cambio de imágenes de un mayordomo a otro. El ritual es mediado por el Capitán de la Mayordomía, quien recibe de un mayordomo/a las imágenes y las acomoda en el altar, mientras la gente danza enfrente de las imágenes al ritmo de “sones de costumbre” que ejecutan un trío y una banda, que se alternan para tocar.

*Imagen 7: El Capitán de mayordomos recibe las imágenes y las coloca en el altar, los músicos tocan “sones de costumbre”, mientras la gente le baila al Señor de Chalma.*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

En las ofrendas se manifiestan las “oposiciones binarias, en el manejo del espacio, pues junto con las ofrendas al Señor de “Chalmita” que se colocan en la parte alta del altar, se realiza una ofrenda a “la tierra”, en la parte de abajo del altar, donde se coloca una cruz de palma y se le ofrenda lo mismo que a las imágenes religiosas, de tal manera, se separa el espacio de arriba “solar y celeste”, del espacio de abajo “lunar y telúrico”.

*Imagen 8: La ofrenda para el Señor de Chalma arriba del altar y la ofrenda para la Tierra en la parte de abajo.*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023*

Hacia el atardecer se realiza una ofrenda al Palo volador, antes de que el Capitán de los mayordomos entregue las imágenes al mayordomo que recibe, durante el transcurso del día van llegando los Xitas (viejos), que acompañan con sus danzas ambas entregas. La espera de la puesta del Sol demuestra, que la actividad ritual del carnaval, además de propiciar la fertilidad, en el encuentro de la parte masculina (el poste que representa el falo que fecunda la tierra) y la femenina (la tierra, como cavidad que lo recibe, al igual que a las ofrendas) es explícitamente sexual y propiamente nocturna, como señala Galinier (2017):

El poste de la Danza de los voladores, la “escalera del cielo”, *dede mahes*’i, hace las veces de un falo cósmico. Se pone en escena un coito en el que se unen las fuerzas de lo alto y lo bajo, de lo masculino y lo femenino... Ciertas comunidades del municipio de San Bartolo Tutotepec continúan venerando al Dueño de los Viejos en la forma de un muñeco de paja instalado al pie del poste y cuya compañera es la “mujer loca de amor”, *hōrasu*, un actor disfrazado como mujer, que se une a

él en tierra caliente, antes de dar nacimiento al “diablito”, *t’üzithu*. La relación entre la danza y el coito es completamente explícita: es evidente que esos episodios de una gran carga erótica únicamente pueden producirse durante la noche; y en ello, el Carnaval es claramente, en esencia, un ritual “nocturno”, antes bien que una danza solar, como entre los totonacos y los *teeneks*. (Galinier, 2017: 36)

*Imagen 9: Ofrenda al Palo volador, a la puesta del Sol, antes de entregar las imágenes al mayordomo/a que recibe*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

Sin embargo, un mito, que explica la función y el significado del Palo volador, hace alusión a Jesucristo, el Dios-Sol, que se eleva al cielo, gracias a la escalera (el Palo volador) que le permite subir y escapar de los diablos que quieren impedir su ascenso. De acuerdo con Galinier (2017):

El ritual de la Danza de los Voladores...Un mito de origen recolectado en San Miguel, municipio de San Bartolo Tutotepec...los diablos danzaban en el inframundo, más abajo del pueblo, cuando vieron pasar a Jesucristo por las crestas de los cerros de los alrededores; y se pusieron a perseguirlo. Jesucristo se elevó y se instaló en la “mitad del cielo”; y como los diablos no pudieron alcanzarlo, cayeron a tierra, donde fueron a confesar sus pecados...alegoría [que] pone de manifiesto los episodios principales del ritual: la instalación del poste, el ascenso de los danzantes, el “vuelo” de Malinche, el personaje que debe interpretar a Jesucristo y que salta sobre el tecomate, acompañado de su chirimía y saludando hacia las cuatro direcciones y, después, el descenso de los “Viejos” (Galinier, 2017: 35)

Así, el Carnaval tiene carácter nocturno, porque es cuando los *Xitas* (Viejos-Diablos), pueden festejar, dado que el Dios-Sol, en la figura del Señor de Chalma, se “retira” para descansar en el interior de la casa, por lo que, en el exterior, se baila, se come y se bebe en exceso, como se realiza durante la fiesta del Carnaval de San Bartolo Tutotepec.

Cuando el Mayordomo/a que recibe ya tiene las imágenes, se retiran bailando “hacia atrás” y en la entrada de la “capilla” las imágenes se cubren con palios,

sostenidos por cuatro *Xitas* (Viejos) para acompañarlas danzando en su recorrido a la casa del mayordomo que recibe.

*Imagen 10: Mayordomos y acompañantes se retiran hacia atrás, al salir, son recibidos por los Xitas que portan palios para cubrir a las imágenes religiosas*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

Se inicia el recorrido hacia la casa del mayordomo que recibe, el trayecto va acompañado por el trío, la banda y los *xitas*, que van bailando durante todo el camino. Detrás va toda la gente de la comunidad que acompaña al Señor de “Chalmita”.

*Imagen 11: El arribo a San Bartolo Tutotepec, donde el mayordomo recibirá al señor de Chalmita, es durante la noche.*



*Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.*

Al llegar a la casa del mayordomo/a que recibe, nuevamente el Capitán de los mayordomos recibe y coloca las imágenes en el altar, enseguida, los especialistas rituales (*bādi*) colocan las ofrendas de comida y bebida que han sido preparadas especialmente para las imágenes.

Imagen 12: Las ofrendas a las imágenes son colocadas en el altar por el especialista ritual (bädi)



Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.

Mientras se colocan las ofrendas, los mayordomos, la gente que los acompaña y los *xitas*, continúan bailando frente a las imágenes; entre cada ejecución de los “sones de costumbre”, los *xitas*, tocan sus tambores en forma estruendosa.

Imagen 13: Los Xitas, con sus tambores, que tocan de forma estruendosa entre cada ejecución de los “sones de costumbre”



Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.

Al terminar la ofrenda “de adentro” dedicada al “Señor de Chalmita”, se realiza la ofrenda “de afuera”, dedicada al “Compadre”, el capitán de los mayordomos, ya disfrazado es el encargado de colocarla, junto con el mayordomo/a que recibe.

Imagen 14: La mayordoma que recibe, realizando la ofrenda al “compadre”, en la parte exterior de la casa, la acompañan el Capitán de Mayordomos y el especialista ritual (bädi).



Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.

Al finalizar las ofrendas se reparte comida entre los asistentes, los mayordomos invitan a todos, propios y extraños, pero principalmente a los *xitas*, que le han bailado todo el tiempo al Señor de Chalmita y al “Compadre”. La celebración, culmina con un baile popular, donde ameniza un grupo, todos bailan, pero principalmente los *xitas*, la comida y la bebida circulan con profusión.

Imagen 15: Se reparte la comida y la bebida, da comienzo el baile popular, que durará toda la noche.



Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.

En el punto culminante de la celebración, hace acto de presencia el “torito”, representación simbólica del mal (el Diablo), que se “quema” (se destruye, con lo cual se reinstaura el orden) mientras lo bailan en presencia de todos los participantes.

Imagen 16: La “quema” del torito, momento culminante de la celebración.



Fuente: Fotos: Sánchez, 2023.

### La noche, el sueño y los ancestros

Hemos insistido en el carácter nocturno del Carnaval de San Bartolo Tutotepec, pues, como dice Galinier (2017),

...es un intento “siempre fallido” de restauración del reino de la noche, en que se intenta evitar que el Dios-Sol (Jesucristo-el Señor de Chalma), ascienda por el Palo Volador y se instaure triunfante, en la cima del cielo. “El Carnaval es una formidable introducción de las cosas de la noche: es una especie de intento “fallido”, pero siempre recommenzado, de restauración del mundo de la oscuridad. El último día de la fiesta, un danzante intenta vanamente trepar por el poste y cae al suelo, “muerto” (Galinier, 2017: 37)

Durante el Carnaval, las danzas y los cantos tienen un papel preponderante, son las “palabras de verdad” que se ofrendan, al igual que la comida y la bebida, para satisfacer a la tierra, a la “boca que todo lo devora”, pero de quien depende la vida de los hombres, pues es de donde vienen los alimentos (el maíz y las plantas comestibles), que son nuestro sustento. Como dice Galinier (2017):

los textos de la noche [“palabra de verdad”] que son los cantos del Carnaval, los mitos y las peticiones de los “sones” que ponen el ritmo a las secuencias de los “costumbres”: el “son del agua”, el “son del Dueño del Cerro”, memorizados, pero no necesariamente enunciados...formulan todas las peticiones, ya que esa

nde, “boca”, debe ser satisfecha mediante una multitud de oblacones ceremoniales (Galinier, 2017: 62)

El Carnaval también implica una ruptura con el orden de lo normal, de lo cotidiano, de lo formalmente establecido, es por eso que también es nocturno, se desarrolla en el ámbito de la oscuridad, al margen de lo “moralmente aceptable”, pues transgrede no sólo las normas morales, sino también las reglas sociales, en algunos aspectos, es parecido a los sueños, pues goza de la libertad que éstos ofrecen a quienes duermen.

...el Carnaval hace las veces de “sueño en acción” y, a la inversa, el hecho de dormir y el sueño hacen las veces de Carnaval onírico o alucinatorio. Todos los personajes mencionados en los sueños y todas las acciones inventariadas son otros tantos ejemplos, otros tantos modelos de guiones que pueden encontrar su lugar en el Carnaval. Criaturas seductoras, antepasados animales, ancianos contrahechos y libidinosos, niños traviesos que corren de un lado a otro como un fuego fatuo. En otras palabras, la ausencia de restricciones del pensamiento, del lenguaje y de los movimientos, imposible de llevar al acto en la vida cotidiana, profana y ritual, solamente es concebible con ocasión de esos dos tipos de acontecimientos (incluso durante la Fiesta de Muertos, como entre los vecinos nahuas, donde los difuntos enmascarados vuelven para danzar en medio de los vivos). Todas las observancias de obediencia católica, todas las operaciones oblativas, muy fuertemente ritualizadas, repetitivas, pero, sobre todo, las de los “costumbres”, están relacionadas con unas normas rígidas; pero el sueño y el Carnaval escapan a esa doble restricción interna. (Galinier, 2017: 72)

Por último, es importante señalar, que el Carnaval y el día de Muertos, corresponden también a momentos importantes del ciclo agrícola (comienzo y final) y del movimiento cíclico del tiempo, por lo cual, aparecen constantemente en ellos, los antepasados míticos, los ancestros y los muertos, que con el paso del tiempo también se convierten en antepasados. A ellos corresponde el espacio nocturno.

La noche es en esencia el mundo de los primeros ocupantes de la tierra, los que, para asegurar la continuidad de su sociedad, tenían necesidad de vivir en un tiempo de día, lo cual requirió un acto de tipo sacrificial... la dinámica del regreso a las cenizas, cuyas variantes es posible seguir en las creencias sobre el nahualismo, los dobles transformados en animales y, en el juego de los “tiznados”, los actores maquillados del Carnaval (Galinier, 2017: 39)

Por eso, el Carnaval también es el espacio por excelencia para los “viejos” (*Xitas* o *Huehues*), pues son quienes próximamente morirán e irán a morar al monte, al fondo de la tierra, se convertirán en piedras (huesos de los antepasados) y desde allá ayudarán a sus parientes vivos o los castigarán, si no cumplen con sus obligaciones,

especialmente con los “costumbres”. Tal como lo expresa Galinier (2017):

En virtud de una especie de mecanismo compensatorio, los difuntos se funden, al cabo de algunos decenios, en el cortejo indiferenciado de los antepasados, de los cuales se supone que deben recuperar, en el transcurso de un festín ritual, la parte de sí mismos que haya sido “hurtada” en los momentos de intimidad sexual, y de una especie de alianza renovada año con año, el Día de Muertos, en torno al altar doméstico. Sin embargo, los antepasados también hacen su regreso a la comunidad con ocasión de un periodo de transición, el del Carnaval. (Galinier, 2017: 31)

Así el Carnaval, “abre” el ciclo, no sólo agrícola, sino de la vida misma, y el Día de Muertos, lo “cierra”, en un movimiento cíclico del tiempo que se repite permanentemente, con lo que se da sentido a la vida de las personas de las comunidades y con ello, afianza su sentido de pertenencia e identidad. “Se puede considerar que el Carnaval es una fiesta de Muertos erotizada o que la Fiesta de Muertos es un Carnaval funerario; así, en el *Xantolo* nahua...con el que se celebra en la región huasteca el retorno de los muertos en noviembre, unos bailes de máscaras con personajes carnalescos hacen coincidir directamente el espacio del juego con el de la celebración de los antepasados, los que resurgen del inframundo en el transcurso de esas dos secuencias arquetípicas del ciclo ritual: el Carnaval y la Fiesta de los Muertos.” (Galinier, 2017: 37)

### Reflexiones finales

Después de este breve recorrido por las manifestaciones rituales de los otomíes (*Nyu-hu*) de la Sierra de Tutotepec durante la celebración del Carnaval, es necesario hacer algunas reflexiones en torno a varias cuestiones que nos parecen de trascendental importancia: en primer lugar, el significado profundo que pueden tener estas prácticas, que es precisamente, lo que da sustento a la cosmovisión (visión compartida del mundo, y su consecuente modo de actuar en él) y, por tanto, a la identidad de los habitantes que habitan las comunidades que participan en el Carnaval de San Bartolo Tutotepec.

A partir de la pregunta que se plantea a los habitantes de las comunidades, que intenta explorar el sentido y significado de las prácticas rituales: ¿Por qué hacen lo que hacen?, a la que invariablemente se recibe la respuesta de “porque así nos lo enseñaron nuestros abuelos y así se tiene que hacer”, es necesario explorar en la historia cultural, el sentido y el significado de los elementos que dieron origen a tales prácticas.

En un excelente artículo de Martha Llia Nájera Coronado (2008), sobre el rito del “palo volador” y su significado, la autora pretende:

en un análisis comparativo, sincrónico y diacrónico [...] fundamentar que no sólo recrean mitos cosmogónicos, sino que estamos ante dos modelos simbólicos que se oponen y complementan de acuerdo con la identidad que asumen los voladores. Uno de ellos vinculado con las fuerzas celestes y masculinas y otro con el mundo subterráneo, lo femenino, y lo anómalo. (Nájera, 2008: 51)

Siguiendo a Guy Stresser-Péan, la autora caracteriza ambos modelos: “en el primero los voladores asumen la identidad de aves y en el segundo representan a los demonios de la vegetación.” (Nájera, 2008: 52) Refiriéndose al primero, Nájera (2008) argumenta:

...los danzantes son el símbolo de los muertos divinizados que acompañan al Sol de la tarde en su descenso hacia el horizonte, por lo tanto, [...] representan las almas de algunos muertos divinizados; idea que podría tener su antecedente en la creencia prehispánica sobre los guerreros muertos en batalla que acompañan al Sol desde su salida hasta el cenit...según Stresser-Péan, se concibe que las danzas fueron creadas para ayudar al héroe cultural a triunfar sobre el mal y así vencer a las tinieblas, por ello los danzantes habrían ayudado a Cristo Sol en su primer ascenso al cielo; otros piensan que los voladores de tiempos antiguos fueron hechizados y transformados en señores del rayo y de la lluvia. En algunas variantes del volador, un danzante en lo alto del palo, evoca al dios celeste, por lo que el autor sugiere que los que descienden son los mensajeros de la deidad que transportan a la tierra el principio masculino; por lo tanto, serían como rayos solares, relámpagos o bien la lluvia. (Nájera, 2008: 52)

Sobre el segundo modelo Nájera señala:

...propio del ritual otomí (San Bartolo Tutotepec, Hidalgo 1954), Stresser-Péan (1948: 85, 2005: 20-27) [...] se celebra durante el Carnaval y que ocupa un lugar preponderante dentro de sus festividades. Los del carnaval, como se sabe, son días en los que se recrea una vuelta al caos anterior a la creación del cosmos y se vuelve a fundar el mundo; durante este periodo luchan las fuerzas celestes, luminosas, masculinas y diurnas, contra las terrestres, oscuras, femeninas y nocturnas. Las primeras estarían representadas por Cristo, el Sol, quien triunfa y asciende al cielo, en tanto que las fuerzas nocturnas y terrestres asumen diversas formas. En el caso de los otomíes se materializan en los señores de la vegetación, seres que pertenecen a la tierra, pecadores sexuales, y que no pueden volver a la tierra más que desde lo alto del mástil; su función es tratar de evitar que Cristo-Sol ascienda al plano celeste. Su atavío varía, a veces se cubren de heno para señalar su naturaleza salvaje, otras se disfrazan como diablos vestidos de negro y rojo, como personajes ridículos, «payasos» o bien como soldados; por su presencia y su conducta, trastocan las normas aceptadas por la sociedad, se les puede considerar como personajes

anómalos, ajenos a la comunidad. Por su parte el hombre que danza en lo alto del mástil, la Malinche, se eleva sobre la parte superior del eje del mundo, entraña lo diurno y sus movimientos simbolizan su ascenso al cielo, por ello concluye el autor se identifica con los pájaros celestes y solares. En las comunidades otomíes con las que trabaja Galinier, los voladores responden al segundo modelo. Los cuatro danzantes asumen el papel de *yântø*, «cabeza de viejo» y se asocian a lo podrido, a la lujuria y a la divinidad del tejido, es decir a lo femenino. El quinto personaje, el que brinca sobre el tecomate tratando de ascender al cielo, es a veces también llamado Malinche, hombre que porta sobre el pantalón un vestido, rebozo, sombrero de charro y rostro cubierto por una máscara de cartón; adquiere características masculino-femeninas, ser andrógino que constituye una paradoja, reúne la totalidad a la vez que las contradicciones y además se asimila con Cristo. (Galinier 1989: 329-333)

Como se puede observar, en ambos modelos, se menciona una asimilación de Cristo con el Sol, en una “refuncionalización simbólica” (Báez-Jorge, 1994) que Alfredo López Austin (2013), explica de la siguiente manera:

Cristo fue recibido en el vasto panteón de la tradición mesoamericana como un dios más, y ha sido identificado principalmente con el Sol. Esto hace que algunas de las características del dios solar indígena se atribuyan a la figura de Cristo, cualquiera que sea el contexto en que éste aparezca... La identificación de la vida de Cristo con el mito solar se debe, entre otras cosas a los paralelismos. Uno de ellos es la semejanza entre la concepción de Cristo y la invisible hierogamia del Cielo y de la tierra que dio como fruto al Sol. Otro paralelismo, la muerte y resurrección gloriosa de Cristo, equiparable a la inmolación, desaparición y reaparición celeste del héroe que se convierte en astro luminoso. Esto hace que en los relatos indígenas de la vida de Cristo aparezcan con mucha frecuencia y en todo el territorio de lo que fue Mesoamérica los personajes llamados “judíos” o “reyes” que son los dioses estelares que tratan de matar a Cristo-Sol niño o que lo matan en la cruz. (López Austin, 2013: 209-214)

Todo esto nos hace pensar que el Carnaval de San Bartolo Tutotepec tiene como fundamento, en la cosmovisión de los otomíes (*Nyu-hu*), la lucha cósmica entre las fuerzas del día (el Sol y el espacio celeste) y las de la noche (la Luna y el inframundo), lo cual, también nos remite a la cosmogonía prehispánica del enfrentamiento del dios Solar de los mexicas Huitzilopochtli (el Sol), con Coyolxauhqui (la Luna) y sus hermanos los *centzonhuitznahuah* (las cuatrocientas surianas), que representa el triunfo del Sol naciente sobre la Luna y sus hermanas las estrellas (Cfr. Sahagún, 1989: 202-204); quizás por eso, en la fiesta de *Xocothuetzi*, que se realizaba en la décima veintena, a honra de Xiuhtecuhtli,

dios del fuego, pero en presencia de Painal (“Ligero en la carrera”) que era un dios “vicario” de Huitzilopochtli (que tenía el poder y facultades del dios, pues era su mensajero y representante cuando aún no salía del inframundo), encontramos sugerentes paralelismos con la danza del Palo volador.

*Imagen 17: Fiesta de Xocothuetzi, e imagen del dios Painal. (Códice Borbónico y Códice Florentino.*



Fuente: Disponible en

[http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borbonicus/img\\_page26.html](http://www.famsi.org/spanish/research/graz/borbonicus/img_page26.html) y [https://es.wikipedia.org/wiki/Painal#/media/Archivo:Painal\\_florentine.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Painal#/media/Archivo:Painal_florentine.jpg)

Entre los paralelismos que podemos mencionar, están: 1) El gran poste (árbol) que está clavado en la tierra como *axis mundi*, 2) Los danzantes, que bailan y cantan alrededor del poste, 3) Los adornos de banderas blancas y abanicos con que se atavía el poste, 4) Los sacrificios (ofrendas) que se realizan en honor del dios Huitzilopochtli, quien no está presente (pues al parecer está en el inframundo) y lo sustituye su “vicario” Painal, pero también en honor de Xiuhtecuhtli, dios del fuego y del centro, arrojando a los cautivos a una hoguera (emulado quizás la inmolación de *Nanahuatzin*, el dios buboso y deforme que se sacrifica para convertirse en el Sol), para después arrancarles el corazón y ofrendárselo al mismo Xiuhtecuhtli, 5) La participación de los viejos, que al finalizar, habiendo un joven logrado el ascenso hasta la cima del poste (visto quizás como el ascenso del Sol) y habiendo derramado los pedazos de la deidad y de los alimentos (tamales) que se encontraban en la cima, (que seguramente se conciben como bendiciones para quienes las reciben), el joven es llevado por los viejos a la cima del templo, donde es recompensado. De este modo, en el

Carnaval, podemos encontrar una alegoría de esta celebración prehispánica del *Xocotlhuetzí*.

Otro elemento interesante a considerar, es la idea del Palo Volador, como la “escalera del Sol”, un concepto también ampliamente difundido en Mesoamérica, como lo evidencia Nájera (2008) en su revisión histórica (pág. 55 a 64) y como lo demuestra Johannes Neurath (2016) en su trabajo sobre *la escalera del padre Sol y nuestra madre joven águila*, entre Coras y Huicholes:

...la escalera del sol es un motivo compartido con los coras, vecinos de los huicholes. Los altares de sus iglesias suelen contar con cinco niveles y los que viven a la orilla del río San Pedro construyen una pequeña pirámide de arena el día del solsticio de invierno (Jáuregui y Magriñá, 2007). La gráfica rupestre de la región, con representaciones de escaleras y soles, se interpreta en este sentido (Furst y Scott, 1975). Hay indicios que señalan que la escalera del sol es parte de un complejo ritual macrorregional asociado a culturas prehispánicas como Aztatlán y Casas Grandes (Mathiowetz, 2011). De acuerdo con la perspectiva pragmática que se enfoca en el estudio de la acción ritual, estas escaleras no son modelos, sino escaleras. Los objetos rituales no se entienden como metáforas de ideas cosmológicas, hay que tomarlos literalmente. Las escaleras son escaleras. Al estudiar las ceremonias efectuadas en los centros ceremoniales esto queda claro. El Padre Sol efectivamente sube y baja por estos escalones... El énfasis en la acción ritual implica una negación de la representación. La intención no es culminar una escenificación, sino la presencia real de los dioses... Epistemológicamente, una condición de posibilidad de esta experiencia es el isomorfismo entre micro y macrocosmos. Lo que sucede en el ritual es lo mismo que pasa en el mundo (Cassirer, 1997). Entonces podemos decir que la representación no es totalmente ajena al ritual, pero la meta es superarla, convertirla en una “presentación”. Sin embargo, si no tenemos en cuenta este aspecto y hablamos de los jicareros, de la escalera del Padre Sol y de otros elementos en términos de representaciones simbólicas o metafóricas, negaríamos precisamente el aspecto más importante del ritual huichol. (Neurath, 2016: 204-205)

En acuerdo con estos planteamientos, consideramos que efectivamente, lo importante no es la “representación”, sino la “presentación”. Cuando preguntamos a los habitantes de Pie del cerro, sobre los “voladores”, nos dijeron que: “eso no es tan importante, si hay dinero para contratarlos, se traen, pero si no alcanza y no vienen, no pasa nada” (Valeria Muñoz, mayordoma del Señor de Chalma, San Bartolo Tutotepec, 2023), lo cual demuestra que lo verdaderamente importante es el poste (la escalera, para que ascienda el Sol) y las ofrendas que se hacen a la tierra. Cuando preguntamos qué representa el Palo volador, sólo dijeron: “es el bastón del compadre”

(Don Chico Mérida, especialista ritual de Pie del Cerro, 2023), entonces, ¿cómo podemos entender esto? Fundamentalmente en dos sentidos: el bastón es un instrumento que utilizan los ancianos para apoyarse al caminar, por lo que el Palo volador puede ser el soporte del “compadre” (el Diablo), para andar por el mundo; pero también, el bastón puede entenderse, como el instrumento para sembrar (coa o bastón sembrador) que es el instrumento con el que se perfora la tierra para colocar la semilla para que pueda nacer la planta (el maíz, el frijol, el chile, la calabaza, etc.). De tal modo que estamos frente a una metáfora, donde Dios (en la imagen del Señor de Chalma) es el Sol, que escala por el poste para dar la luz (también necesaria para la germinación de las plantas) y ordenar el mundo, mientras que el Compadre (el Diablo) es el que horada la tierra con su bastón, para fecundarla y que la semilla prospere. (en este proceso ritual relacionado con la agricultura, sólo falta otro elemento: la lluvia, pero ésta, se la piden a la “Campana de Tuto viejo”, que representa a *Mäka Shumpo Dehe*, “la Señora Sagrada del Agua”, en otro ritual, que es motivo de otro trabajo.

Por último, regresamos a la cuestión del patrimonio cultural inmaterial o intangible, a partir de la pregunta: ¿por qué el Carnaval de San Bartolo Tutotepec, constituye un patrimonio intangible de las comunidades del municipio? La respuesta es obvia, pero no ausente de problemáticas: las prácticas rituales (ofrendas, procesiones, danzas, música, disfraces, convites, sahumado, etc.) dan identidad a estos pueblos, una identidad que se conserva como memoria de la herencia cultural desde la época prehispánica, como una cosmovisión compartida que guía los modos de “ser y de estar en el mundo”, ya que marcan (en una visión cíclica y dualista del tiempo y del espacio) los momentos importantes en la vida de las comunidades, aunque sus habitantes, no reconozcan con claridad que esto es parte de su patrimonio cultural, pues es lo que los caracteriza, los define y los diferencia de otras comunidades ya que es un bien que se hereda a las futuras generaciones, aunque éstas cada vez menos se interesen en conservarlo. Por lo que surge el principal problema: ¿cómo preservar esta herencia cultural? De acuerdo con Villaseñor y Zolla (2012), respuesta estaría en que:

Los Estados-nación suelen promover como patrimonio a aquellas prácticas que tienen un potencial especial para proyectar al país al extranjero (tal es el caso de las danzas del Totonacapan [los voladores de Papantla] o la Celebración del Día de Muertos, las cuales aportan importantes beneficios para las economías regionales) mientras que muchas otras expresiones, quizás menos espectaculares y aparentemente humildes, son generalmente ignoradas. Sin embargo, muchas de las expresiones no promovidas institucionalmente son practicadas por grupos sociales, que, sin

necesariamente concebirlas como “patrimonio”, las valoran y promueven por considerarlas centrales para el desarrollo de su vida comunitaria...Nuevamente, la noción de cultura que subyace en las prácticas de conservación del patrimonio vuelve a revelarse como problemática, pues privilegia una visión taxonómica y más bien estática de la identidad cultural, en la que ésta aparece como una entidad con límites y rasgos reconocibles en vez de un proceso abierto y fluido, sujeto al cambio, y en donde el conflicto y la contradicción son elementos centrales. (Villaseñor y Zolla, 2012: 83; el subrayado es mío)

Con esta visión dinámica de la cultura y de la identidad cultural quisiéramos cerrar, aludiendo a la vitalidad de las tradiciones y costumbres de las comunidades otomianas (*Nyu-hu*) de San Bartolo Tutotepec, que se expresan durante su Carnaval, el cual, se seguirá celebrando por muchos años más, y en el que futuras generaciones seguirán participando para asegurar su futuro, al seguir dividiendo sus ofrendas “entre Dios y el Compadre.”

## Referencias

- Báez-Jorge, Félix (1988). *Los oficios de las diosas*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- Báez-Jorge, Félix (1994). *La parentela de María*. Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- Carrasco, Pedro (1976). *El catolicismo popular de los tarascos*, México: SEP (SepSetentas)
- Galicia Gordillo, María Angélica y Sánchez Vázquez, Sergio (2002). *Cristos y cruces en la cosmovisión otomí de Ixmiquilpan, Hidalgo*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Galinier, Jacques (2017). *Una noche de espanto. Los otomíes en la obscuridad*. México: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo – Société d’Ethnologie– CEMCA.
- Nájera Coronado, Martha Iliia (2008) “El rito del «palo volador»: encuentro de significados.” En: *Revista Española de Antropología Americana*. Vol. 38, Núm. 1, pp. 51-73. España: Universidad Complutense de Madrid.
- Neurath Johannes (2016) “La escalera del padre sol y nuestra madre joven águila.” En: *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. Ana Díaz (coordinación). pp. 201-216. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/Fideicomiso Felipe Teixidor y Moserrat Alfau de Teixidor.
- Formato: PDF Publicado: 24 de mayo de 2016. Disponible en: <http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html>
- Oliver, Guilhem (1997) *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un Dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Peel, John Y. (1968) “Syncretism and religious change.” En: *Comparative Studies in Society and History*, vol. 10, pp. 121-141.
- Rubial, García Antonio (2009) “Imágenes y ermitaños. Un ciclo hierofánico ignorado por la Historiografía”. En: *Anuario de Estudios Americanos*, 66, 2, julio-diciembre, pp. 213-239. Sevilla (España).
- Rubial, García Antonio (2022). “La espada, el libro y la cruz. Una revisión crítica de la evangelización como conquista.” En: María del Pilar Martínez López-Cano y Francisco Javier Cervantes Bello (coordinadores), *Iglesia y conquista. Los procesos fundacionales*. México: UNAM. Publicado en línea: 23 de febrero de 2023. Disponible en: [http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/789/iglesia\\_conquista.html](http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/789/iglesia_conquista.html)
- Sahagún, Fray Bernardino de (1989) *Historia General de la Cosas de la Nueva España*. Vol. 1, Primera versión íntegra del texto castellano del manuscrito conocido como Códice Florentino. Introducción, paleografía, glosario y notas Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Alianza Editorial Mexicana.
- Sánchez Vázquez, Sergio (2009) “Visitar el santuario. Los señores otomíes del Valle del Mezquital”. En: *Ritos de paso. Arqueología y Antropología de las religiones*, Vol. III Patricia Fournier, Carlos Mondragón y Walburga Wiesheu (Coordinadores), pp. 287-307. México: INAH – ENAH.
- Sánchez Vázquez, Sergio (2022) “Los Señores de los otomíes y el Señor de Chalma: devoción popular y cosmovisión indígena.” En: *Religiosidades y feligresías. Un recorrido por las configuraciones devocionales en México*. María Teresa Jarquín Ortega y Gerardo González Reyes (Coordinadores). pp. 307 – 334. México: El Colegio Mexiquense.
- Stresser-Péan, Guy (2011) *El Sol-Dios y Cristo. La cristianización de los indios de México vista desde la Sierra de Puebla*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- UNESCO (2012). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Consultado en mayo de 2023. <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>.
- Van Zantwijk, R.A.M. (1973) *Los servidores de los santos*, México: Instituto Nacional Indigenista.
- Villaseñor Alonso, Isabel y Zolla Márquez, Emiliano (2012) “Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura.” En *Revista: Cultura y representaciones sociales*. Año 6, Número 12, marzo. pp. 75 – 101. México: IIS – UNAM.

## NOTAS

<sup>1</sup> “Puede definirse como una dinámica sociocultural tendiente a incorporar en las deidades católicas ciertos atributos del campo funcional de los dioses prehispánicos, incorporación que no se produce en términos de síntesis, sino en tanto adición que desplazaría los antiguos núcleos numinosos hacia los nuevos elementos de la fe [...] que debieron concretarse a partir de entidades simbólicas compartidas en forma y/o contenido.” (Báez-Jorge, 1994: 43)

<sup>2</sup> “En antropología existe una amplia discusión del término “comunidad”, ya que se sabe que éstas no son grupos cerrados, bien delimitados y con características permanentes, como a menudo se aborda en el lenguaje

patrimonial y en las visiones de la antropología culturalista. [...] entendemos a una comunidad como aquel grupo de individuos que poseen, en mayor o menor medida, un “sentido de comunidad”, entendido éste, entre otras cosas, como un sentimiento de pertenencia por medio de experiencias compartidas, dentro de las que se encuentran las expresiones simbólicas (McMillan, 1996). Asimismo, y siguiendo a Cohen (1985: 12-14), consideramos que lo que define a las comunidades no son los límites reales del grupo, sino la construcción simbólica que sus miembros hacen del grupo y de sus límites. Por esta razón, sostenemos que el sentido de pertenencia y las prácticas culturales compartidas constituyen elementos identitarios de las comunidades.” (Nota 1, Villaseñor y Zolla, 2012: 78)