Gazeta de Antropología
GAZETA DE ANTROPOLOGíA

Número 41 (2), julio-diciembre, 2025 - Artículo 06 Handle: https://hdl.handle.net/10481/109232

Textos interculturales y transformaciones en la estética de las comparsas de los Chinelos en Xochimilco, Ciudad de México

Intercultural texts and transformations in the aesthetics of the Chinelos comparsas in Xochimilco, Mexico City

Diana Elena Barcelata Eguiarte

Recibido: 25/09/2025 · Aceptado: 31/10/2025 · Publicado: 25/12/2025

Resumen
Este texto se enmarca en una investigación sobre las transformaciones y significados de las prácticas estéticas en la Alcaldía Xochimilco, Ciudad de México. Se analizan dos ejes: el primero es el proceso de significación y resignificación de los íconos y atuendos de los Chinelos, influenciados por el diálogo intercultural. El segundo eje explora las traducciones interculturales expresadas a través de las prácticas estéticas, reflejadas en las narrativas de los participantes. Estas prácticas, como el Brinco de los Chinelos, son parte de las festividades religiosas de los barrios de Xochimilco, donde las comparsas acompañan a los Niños Dios como muestra de devoción y celebración.

Abstract
This text is situated within a research study on the transformations and meanings of aesthetic practices in Xochimilco, Mexico City. Two main axes are analyzed: the first is the process of signification and re-signification of the icons and attire of the Chinelos, influenced by intercultural dialogue. The second axis explores the intercultural translations expressed through aesthetic practices, as reflected in the narratives of the participants. These practices, such as the Brinco de los Chinelos, are part of the religious festivities in the neighborhoods of Xochimilco, where troupes accompany the Niños Dios as an expression of devotion and celebration.

Palabras clave
estéticas ? dialogicidad ? interculturalidad ? festividades religiosas

Keywords
aesthetics ? dialogicity ? interculturality ? religious festivals

1. Introducción

Xochimilco es una alcaldía en la Ciudad de México que se caracteriza por mantener las tradiciones, usos y costumbres que son parte del fortalecimiento de su identidad cultural. Como parte de estas dinámicas se llevan a cabo prácticas estéticas (1) (https://gazeta-antropologia.es/#edn1) que se enmarcan en las festividades religiosas como lo son los bailes que se realizan para demostrar su devoción los Niños Dios (2) (https://gazeta-antropologia.es/#edn2) de los barrios de Xochimilco.

Durante el año cada niño es acompañado en medio de bailes y música por una comparsa de chinelos (3) (https://gazeta-antropologia.es/#edn3), quienes acompasan su compañía con el baile denominado “brinco” cuyas máscaras y trajes, así como su música ya son representativas de su identidad cultural en Xochimilco. En el presente texto se tiene como objetivo principal presentar una aproximación a los procesos de significación sobre las prácticas estéticas, las transformaciones y resignificaciones por los habitantes de los barrios de Alcaldía de Xochimilco, Ciudad de México.

Se analizan dos ejes: el primero es el proceso de significación y resignificación de los signos visuales y atuendos de los chinelos, influenciados por el diálogo intercultural, en el que se ofrecen la descripción de los elementos sígnicos que conforman las máscaras, y los atuendos utilizados por los integrantes de las comparsas. Un segundo eje explora las traducciones interculturales expresadas a través de las prácticas estéticas, reflejadas en las narrativas de los participantes quienes conforman parte de las prácticas, como el brinco de los chinelos, bien sea como comparsas acompañan a los Niños Dios, o bien como asistentes a dichas prácticas como signos de devoción y celebración.





Fotografía 1 A. Integrantes de la comparsa chinelos “Un Brinco de Fe” durante la celebración al Niño de Belém. Febrero 2025. Autor: Diana Elena Barcelata.
Fotografía 1 B. Los representantes de la comparsa de chinelos Un Brinco de Fe reciben a Niño dormidito y a Niño de Belem, Niños Dios de los barrios de Xochimilco.
Autor: Diana Elena Barcelata.

Para estudiar la significación de los habitantes de los barrios y pueblos de Xochimilco que dan a los textos culturales a través de las prácticas estéticas que se realizan en el marco de las festividades religiosas y fiestas patronales como la veneración a los Niños Dios de los distintos barrios de Xochimilco, se asume la perspectiva de la semiótica de la cultura de Iuri Lotman (1996) y la noción de prácticas estéticas de Katya Mandoki (2006) como dos ejes sustanciales.

Es pertinente destacar que la semiótica de la cultura estudia la correlación funcional de los diferentes sistemas de signos, centrándose en los mecanismos y los procesos de significación que caracterizan a las culturas. Para Iuri Lotman existe una presencia de textos con códigos antiguos que se creían olvidados, sin embargo, sobre éstos se generan nuevos a lo que se le ha denominado subjetivamente como rememoración (Lotman 1996: 29-30). De esta manera, la cultura puede entenderse como una información producida, conservada y transmitida mediante textos, que no están asilados, sino que dialogan unos con otros. Este es un mecanismo que se presenta en los textos y códigos de las practicas estéticas en Xochimilco. A continuación, se expone el esquema en el cual se explicitan los teóricos que permitieron conformar el andamiaje para sustentar el estudio (figura 1).

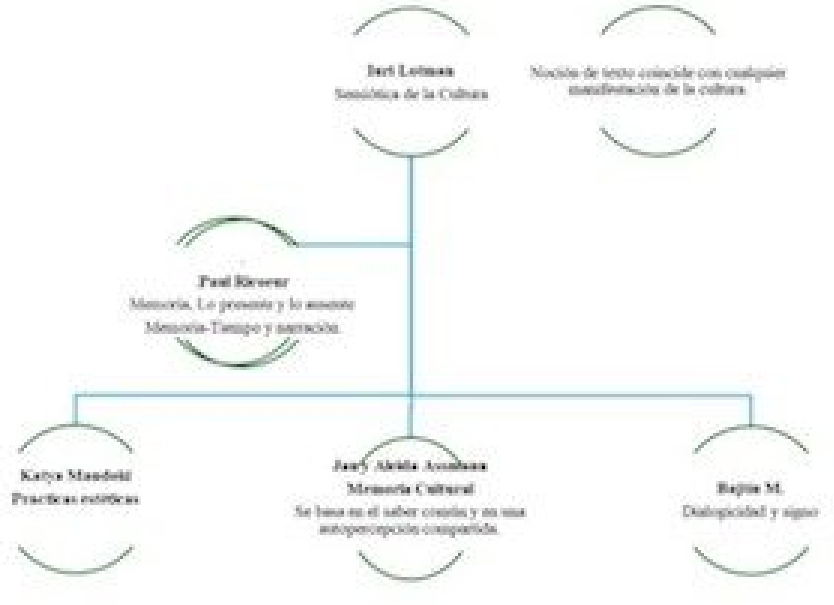


Figura 1. Esquema realizado por Diana Elena Barcelata.

La noción de texto coincide con cualquier manifestación de la cultura,como proceso comunicativo que se haya producido en un sistema sígnico determinado, una información codificada, desde las obras de arte, los juegos, los ritos, los mitos, las costumbres, en general toda forma de vida basada en signos culturales. De esta manera, se asumen las máscaras, la indumentaria y el brinco del chinelo como signos, textos, que a manera de prácticas estéticas se representan en Xochimilco. Estos se insertan en contextos socio-históricamente determinados de acuerdo con autores como Lotman (1999), Bajtin (2003) y Mandoki (2006). Los barrios de Xochimilco, para los fines prácticos del estudio, se consideran como un espacio semiótico en el cual están contenidos los signos que forman textos y que conforman la cultura e identidad cultural constitutiva de sus habitantes. Es así como en este espacio semiótico se van incorporando otros textos al contacto con el espacio de la periferia, otros nosignos (4) (https://gazeta-antropologia.es/#edn4), en el cual se generan nuevos textos, nuevas estéticas que serán significativas. Esto se denomina como un proceso de traducción, lo cual, es natural en el devenir de una cultura (Lotman 1996). A continuación, se representa el esquema con el fin de mostrar gráficamente dicho proceso (figura 2).

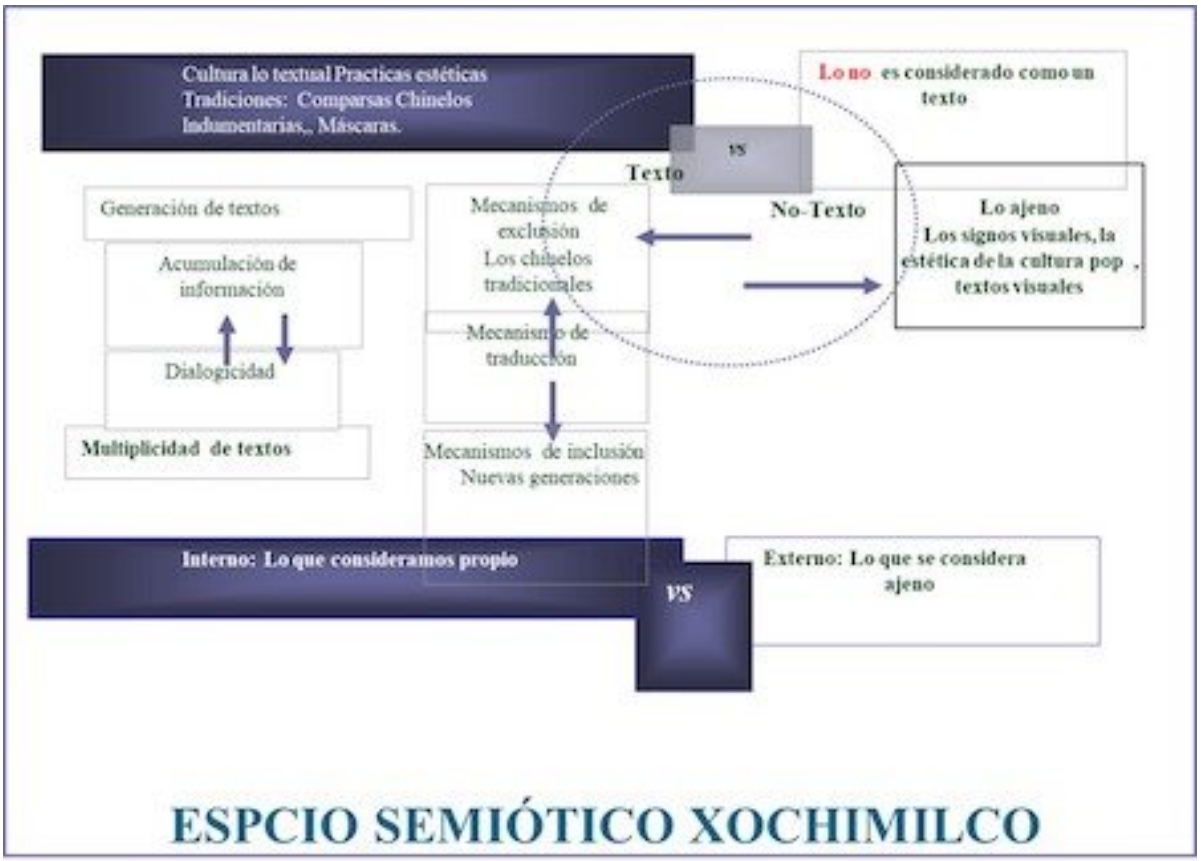


Figura 2. Esquema realizado por Diana Elena Barcelata inspirado en el espacio semiótico que, de acuerdo con Lotman, se producen nuevos textos, es decir nuevas estéticas.

2. Método

El enfoque metodológico adoptado para el estudio que aquí se presenta es cualitativo, y lo que se expone son hallazgos preliminares, por ser una investigación en desarrollo. Para poder aproximarnos a nuestros objetivos de una manera sistemática, durante la fase exploratoria se identificaron tres grupos, entre quienes son partícipes de las festividades religiosas.

Un primer grupo estuvo constituido por integrantes de las comparsas que bailan y acompañan a los Niños Dios de los barrios de Xochimilco, y quienes son tradicionales o visten a la denominada manera elegante y portan máscaras manufacturadas en el Estado de Morelos.

Un segundo grupo identificado son integrantes de la comparsa conformada en su mayoría por jóvenes cuyas vestimentas se asemejan más a la de Tlayacapan, Morelos. En sus diseños utilizan iconicidades menos tradicionales y han regresado a la costumbre de taparse el rostro con un pañuelo y no la máscara tradicional. Los signos visuales y estética tradicionalmente utilizada como los iconos representantes de la cultura prehispánica la sustituyen por signos visuales e iconicidades pertenecientes a otras culturas como la de Estados Unidos.

Se identifica el tercer grupo conformado por los habitantes que participan de las festividades religiosas. Este tercer grupo nos ofreció sus testimonios, en los cuales a la manera de narrativa enuncian los significados que tiene para ellos el que una comparsa de chinelos bailen con la máscara, o bien cuál es el significado que le otorgan al hecho de que haya comparsas que no la portan (figuras 3 A y 3 B) y la imagen en la que conviven distintas comparsas y estéticas (fotografía 5).



Figura 3 A. Representación gráfica realizada por Diana Elena Barcelata. Grupos identificados para el estudio, los cuales a través de sus máscaras y atuendos distintivos se retroalimentan dentro del proceso de significación.



Figura 3 B. Apunte de Diana Elena Barcelata.



Fotografía 2. Comparsa Brinco de Fe durante la recepción del Niño de Belém por el mayordomo en el Barrio de San Marcos en febrero 2025.
Cortesía de la comparsa Brinco de Fe.

Para los procesos de significación se sigue con la línea del psicólogo y pedagogo Jerome Bruner para quien, mediante la narración, justo en el acto de narrar y escribir las experiencias, estas se transforman, y son resignificadas por quien narra (Bruner 1996: 92). Dicha verbalización, entonces nos lleva a plantearnos la relación que existe entre la máscara, el atuendo y la persona. Para ello se estableció la construcción narrativa como la técnica para recuperar y acercarnos a los significados otorgados por los tres grupos identificados en el estudio. Nos basamos en los aportes de la psicología cultural de Jerome Bruner, quien subraya la naturaleza de la construcción del significado y su conformación dentro de un contexto cultural. Destaca el papel de la narración en la reconstrucción de la experiencia humana (Bruner 1996: 63).

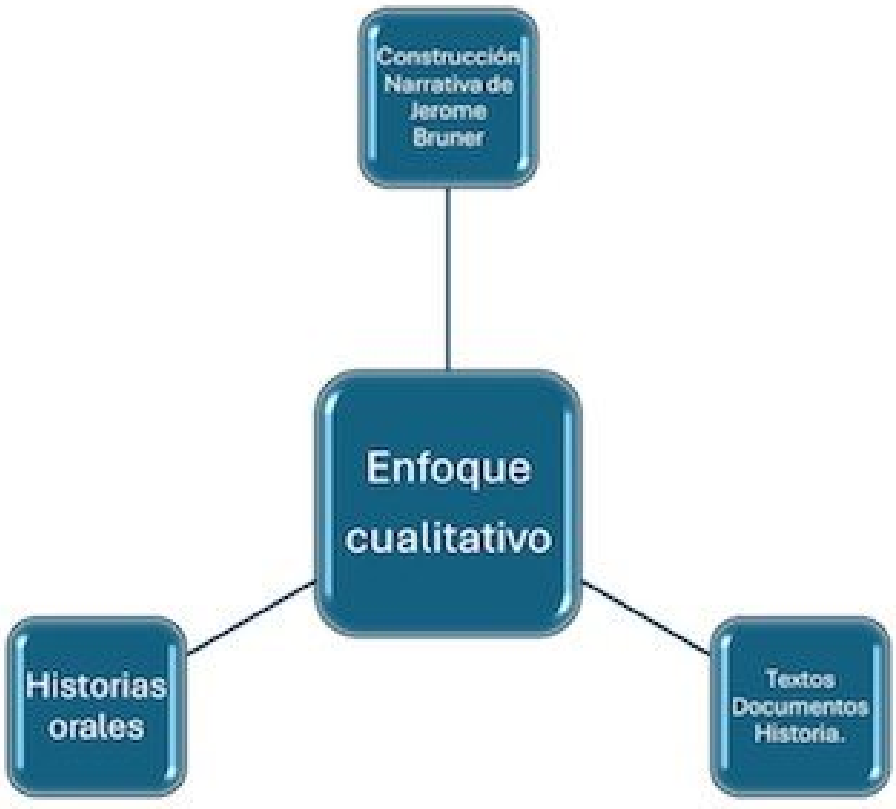


Figura 4. Esquema de Diana Elena Barcelata.

Aquí se comparte entonces que el sujeto, es un individuo constituido corporal, histórica y socialmente conformado. Dicha relación que establece el individuo con lo social no debe entenderse entonces como una relación binaria o dicotómica; por el contrario, tal como señala al respecto Katya Mandoki (2006: 68): “Planteo un sujeto constituido por la espesa objetividad de lo social y por tanto, un sujeto objetivo o intersubjetivo y a un objeto constituido por la percepción del sujeto” .

3. Resultados. Máscara, memoria y significación. La máscara texto y sus significados

Como se ha señalado líneas anteriores las practicas estéticas adquieren significados y se van transformando. Sin embargo, esta transformación se refiere justo a nuevas formas y signos visuales que sin embargo siempre mantienen elementos anteriores al entrar con elementos nuevos provenientes de la periferia y que son traducidos como condición para poder incorporarse a la centralidad de la cultura (Lotman 1996: 63-66).

Tal es el caso de los practicas y objetos estéticos que portan algunas comparsas y miembros de las comparsas. Y cada grupo va a significar o a signar de manera distinta los elementos de las practicas estéticas. En el caso del grupo número 1, la máscara sigue siendo un elemento estético cuyo valor simbólico está vigente para quienes la portan. Ya desde sus orígenes la representación del baile de los chinelos se dio en el baile de los huehuenches (5) (https://gazeta-antropologia.es/#edn5) y ya portaban máscaras durante el Carnaval. Al respecto de la relevancia que siempre ha tenido el carnaval y cómo se mantienen sus distintas manifestaciones como representación de la diversidad cultural existente en México hasta el día de hoy, Lara señala que: “Los carnavales mexicanos son un cúmulo de saberes, son muestra viva de la diversidad cultural de la que participan. No representan, sino que hacen vivir cada uno de los elementos culturales que incluso en la distancia cultural, se hacen propios” (Lara 2024: 38)

Lo anterior resulta relevante cuando se piensa y se alude a la memoria cultural, como sinónimo de conciencia temporal, de esta manera, mediante la memoria externa es posible acceder al modo en que las sociedades se perciben a sí mismas. En la concepción de Paul Ricœur de la memoria cultural es

fundamental la existencia de un lazo afectivo de las funciones del recuerdo con otros allegados o con extraños, así como con su atribución a sí (Ricoeur 2003: 28). La memoria colectiva de acuerdo con Assmann, es la interrelación del recuerdo como vínculo con el pasado, y la continuidad cultural para formar la tradición. Si toda cultura desarrolla su estructura de conectividad, la cual opera como mecanismo mnemónico o de rememorar, y vinculante en dos dimensiones según Assmann; la social y la temporal (Assmann 2007: 16).

Acorde con las líneas anteriores, las prácticas estéticas se incorporan a la experiencia durante el recorrido por las calles. bailando y exhibiendo las máscaras que fuera de esconderse, los exhibe con orgullo, de ahí se puede señalar la forma en que la memoria puede ser vista como el mecanismo fundamental de la construcción de significado. La memoria y la experiencia pasada moldean lo que un individuo percibe y experimenta en el presente. En este sentido, como señalara Ricoeur, la mímesis, es una especie de metáfora de la realidad, se refiere a la realidad no para copiarla, sino para otorgarle una nueva lectura (Ricoeur 1999).

Aquí se asume que para la condición de estesises necesaria la semiotización (Bajtín 2003: 23, Mandoki 2006: 65), pero que para que ésta se produzca es necesario un excedente, que sea capaz de rebasar los límites; es decir, más allá de cumplir con las funciones de percibir e informar (Mandoki 2006: 79).

Otro autor que atiende a la manera en que se produce y conforma el sentido, es Paul Ricoeur, quien destaca el papel que juega la metáfora y el símbolo como excedente de sentido. Con relación a la metáfora, Ricoeur enfatiza que esta no tiene una función de ornato en el discurso, sino que ésta nos dice algo más sobre la realidad, algo nuevo; “nos da una nueva dimensión de la realidad” (Ricoeur 1999: 81).

La máscara es justo es excedente de sentido necesario para significar. Aludimos a Mandoki, cuando señala que “El salto de la semiosis a la estesis ocurre cuando el sujeto trasciende el automatismo perceptual, rebasa la detección y alcanza a lo experencial en el des-cubrimiento de lo inesperado” (Mandoki 2006: 136). Así la metáfora, el símbolo, signo éste al que también Lotman, como señaláramos en capítulos anteriores, lo privilegia como el signo más estable dentro de la cultura y más sedimentado (Lotman 1999: 126).




Fotografías 3 y 4. Los chinelos con las máscaras típicas de la comparsa un Brinco de Fe. Portando y custodiando a Niño Dormidito y al Niño de Belém.
Cortesía de la comparsa Brinco de Fe.

4. Discusión

4.1. Transformaciones: textos e interculturalidad

Para iniciar este apartado, es necesario precisar sobre las nociones de cultura y texto que aquí se asumen. Ante la propuesta del semiólogo Iuri Lotman precisamos la cultura como un texto organizado con gran complejidad que se puede descomponer en jerarquía de textos, lo cual permite que estos a su vez puedan formar otros tejidos para dar sentido al enfoque de la semiótica de la cultura: “La cultura en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son ‘textos’, es decir está sujeto a inclusión en la memoria colectiva” (Lotman 1996: 58).

Lo anterior permite aproximarnos a las practicas estéticas mediante las máscaras, como signos y analizar a éstos justo como textos que a manera de símbolo se van arraigando en la memoria cultural. La figura del chinelo como símbolo sedimentado en la memoria dentro del espacio semiótico aceptado por una colectividad convive con signos visuales que provienen de otro espacio cultural y que se mantenían en la periferia. Es decir, aun no eran aceptados por el espacio semiótico dominante, es a través de la zona de frontera en la que a partir de la semiosis van a generarse otros signos, o bien van a convivir y ser adoptados e incorporados por las comparsas de chinelos más jóvenes de acuerdo con lo que se representa en la fotografía 5.

A continuación, se transcriben algunos testimonios que, a manera de construcciones narrativas, fueron ofrecidas por miembros de cada grupo identificados en el estudio. Lo que se quiso rescatar se refiere a aproximarnos al significado otorgado sobre dos aspectos: el primero, los significados y resignificaciones en que se identifican con la máscara como objeto estético; y el segundo, como se articulan los nuevos iconos que como textos culturales se han incorporado para formar nuevos textos.

Grupo 1, testimonio 1:

“Para mí la máscara es una forma que me permite ser otra persona, ahí ya no soy solo Javier, soy otra persona, soy otro, me transformo en un chuinelo que tiene una misión distinta a la de Javier. A medida que me voy poniendo todo el atuendo, es un ritual, cada paso, cada parte que nos vamos colocando, todo va adquiriendo un significado especial. La máscara es lo último que me pongo ya cuando vamos a iniciar el brinco, ya sea cuando llegamos con para recibir al niño de Belem como ahora en febrero, Pero la máscara es lo que definitivamente cuando me la pongo lo que realmente me transforma. La máscara para mí es como un portal para ser otro, además la máscara en ese momento ya no representa la burla, sino representa también el significado de lo que es ser producto de una unión entre culturas. Todo el baile, todo lo que representan las máscaras, van más allá de la historia como se nos cuenta, todo va cambiando y pues ahora la máscara nos recuerda que tenemos una misión la de ser la comparsa destinada y elegida para acompañar y custodiar a un santo, ya sea uno de nuestros niñitos o alguna de nuestras vírgenes. Somo devotos católicos. Y eso representa también la máscara, cuando me la pongo sé que tengo otra misión fuera de mi responsabilidad cotidiana como enfermero” (Javier Ríos, 2025).

Grupo 1, testimonio 2:

Luis Medina, el artesano de Xochimilco, expresa con satisfacción su labor en la creación de máscaras. Destaca que, aunque su trabajo es similar al de los chinelos de Tepoztlán, en Xochimilco, las máscaras tienen un significado especial, ya que acompañan a los Niños Dios y a los santos, lo que les otorga un carácter único y sagrado. Destaca que no solo es la máscara de carnaval.

“Para mí, cada máscara no solo es un objeto, es arte, es una forma de dar identidad a las personas y la oportunidad de transformarse en alguien más. Mi pasión y orgullo por este oficio y mi compromiso con los saberes tradicionales, como son la de la elaboración de las máscaras, le tengo un gran respeto a mi cultura, mi comunidad de Xochimilco. Y a la máscara, cuando las dejo en mi taller, para mí aun las que están sin terminar ya están vivas, es como los niños esperando nacer y llegar al mundo. Además, pues por algo decidieron llevar las máscaras con esos ojos y los rasgos españoles, en lugar de los pañuelos. Para quienes vienen, pues esperan ver que los chinelos bailen con sus máscaras, no hay máscaras sin chinelos y no puede haber chinelos sin máscaras” (Luis Medina, Xochimilco Ciudad de México, 2025).

Grupo 2, integrante 1:

“Nosotros bailamos con la comparsa y formamos comunidad. Los motivos que llevamos en los sobreros son bordados por nosotras y a veces también nos apoya la familia. Y si algunos son inspirados en series extranjeras, pero también ya son tan vistos y populares o más entre nosotros los jóvenes más que los caballeros águila. Nosotros somos chinelos y nos gusta bailar y acompañar a nuestro niñito de Belem, símbolos en nuestra cultura, cualquiera sabe quiénes son las figuras que nos gustan con las que convivimos siempre ya se en películas, series o caricaturas. Estas figuras las bordamos porque también ya se instalaron como quien dice aquí en nuestra cultura. ¿No? Y las máscaras, pues en lo personal, yo prefiero traer el rostro cubierto con paliacate o el pañuelo como para hacerle honor a los jornaleros que se rebelaron contra los españoles brincando y haciendo ruido con sus chiflidos y con el rostro cubierto, pero sin la máscara. Traían el rostro tapado con paliacate y una vestimenta hecha de trozos de tela”.

Grupo 2, integrante 2:

Comparsa formada en su mayoría por jóvenes de 15 a 28 años, aunque también hay infantes. Esto es lo que nos comparte una de sus integrantes.

“Quienes formamos la comparsa pues respetamos la decisión e cada una, y recordamos también que nosotros también nos gusta cambiar. No solo repetir. Somos agentes de cambio. Las máscaras son llamativas, pero muy caras y son ahora más que nada para atraer a la gente. Ya no es como era antes o con el sentido original de los siglos pasados. El pañuelo y el traje me permite ya ser otra persona, nos transformamos en otras personas. Yo cambio desde que selecciono mi personaje para bordarlo, y es ya otro sentido

desde que me empiezo a poner el traje y salimos a bailar ya con un sentido de fe, aunque para los más pequeños es un juego. Pero eso está bien, porque al no verlo como algo obligatorio, esto nos deja que participemos todas y todos y todes con gusto, lo cual nos permite mantener nuestras tradiciones. no perder nuestras costumbres".

Testimonio, grupo 3:

"Pues verá, ustedes que vienen de fuera, a lo mejor no conocen bien nuestras tradiciones de quienes somos de aquí de toda la vida. El niño de Belem, al igual que el Niñopa y el Niño dormidito son mis tres angelitos. Son los más grande que nos puede a ver pasado aquí en Xochimilco, el que nos hayan favorecido con sus milagros es una cosa muy grande. Además, a diferencia de otros niños Dios, los nuestros son del pueblo de nosotros los vecinos de Xochimilco, pero no cualquiera, de los que somos pueblos originarios, los que somos descendientes somos herederos de las historias que se cuentan de los Niñitos Dios. Dignos de merecer nuestros regalos, nuestros lo menos que podemos hacer es bailar, es acompañarlos durante sus visitas y durante las fiestas. Aquí en Xochimilco los chinelos son muy admirados, y nos gusta verlos así elegantes y festivos. No me imagino acompañar al niñito dormidito sin bailar y sin que los chinelos lleven esas máscaras y esos trajes bien elegantes. Mire, así como que no me gusta, nomás me hace enojar viera usted, me enoja ver a los chinelos sin sus trajes elegantes y sin sus máscaras. Igual que no me gustan ver a esas jovencitas de las comparsas que tren sus paliacates y sus cosas muy distintas en los sombreros, no esos no nos representan. Es una falta de respeto a nuestras tradiciones. Así empiezan y pues a dónde se puede acabar. No seño nosotros sin nuestras tradiciones y nuestros símbolos no somos nada. Por algo con las máscaras les hacían burla a los españoles, pero después ya con ellos mismos, pues empezamos juntos, todos nos juntamos, nuestro Niño Dios nos unió, a indios y españoles por demás. Ahora las máscaras ya no son una burla, ahora son parte de nuestros símbolos, las máscaras son muy bonitas, son un arte, con ellas hay que honrar a los que empezaron esto y también ahora con un fin muy santo. Acompañar con nuestras máscaras a nuestros santos" (señora Socorro Bañuelos, Vda. de Salinas. Barrio de San Marcos en la Alcaldía Xochimilco, Ciudad de México. 2025).



Fotografía 5. Grupo 2. Integrantes de la Comparsa – No utilizan máscaras.
Cortesía de comparsa La Misteriosa.

Fotografía 6. Jóvenes integrantes de la comparsa que acompañan a los niños Dios en sus travesías y durante las fiestas patronales.
Cortesía de la comparsa La Misteriosa.

Hay que recordar que los signos forman los textos, como los símbolos se pueden separar del entorno semiótico para poder entrar a un nuevo entorno textual sin pertenecer a un sólo corte sincrónico de la cultura, lo cual permite ser funcional en la memoria de entornos contextuales. Define Lotman (1996: 102): “Los símbolos representan uno de los elementos más estables continuumcultural. Siendo un importante mecanismo de la memoria cultural, los símbolos transportan textos, esquemas de sujeto y otras formaciones semióticas de una capa de la cultura a otra”. Con ello reforzamos la premisa que los símbolos son parte del intercambio cultural, caso explícito el de las máscaras y los iconos que se bordan en los atuendos como el sombrero y la túnica de terciopelo. En este sentido a la máscara del chinelo se le han otorgado distintos significados cuyos referentes son distintos; sin embargo, la máscara es considerada como parte esencial del chinelo, es una representación de la otredad.

Al plantear la cultura como contexto, encontramos modelos de modelos en su funcionamiento semiótico, ya que a través de los textos surgen subtextos que al ser combinatorias de semiosis dan conversión del contexto en textos (Lotman 1996: 55). Por ello el texto llega a ser muestra de rasgos de un dispositivo intelectual, ya que no sólo comunica, sino que también transforma mensajes. Con lo anterior, el texto tiene una función socio comunicativa a partir del contexto cultural en el que se inserta. Tal es el caso de los signos estéticos que portan las comparsas identificadas como el grupo 2 (fotografía 5).

Cabe señalar que en el estudio se coincide con la postura de Katya Mandoki al destacar el significado de adjetivo estético como las formas o acciones en la que los elementos tales como expresiones performativas, formas y movimientos corporales, así como y sensoriales desempeñan un papel central (Mandoki 2006: 76).

Aquí se subraya el que no se trata de estudiar las prácticas estéticas como si se tratara del estudio de los procesos sociales y estructurales que las configuran; se trata de estudiar y abordar las características específicas de las prácticas ligadas a las formas y configuración estética. El abordar las danzas de los chinelos y los elementos como los signos estéticos desde como prácticas estéticas obedece a que éstas pueden abarcan distintos ámbitos y campos, pueden estudiarse el arte tradicional, diseños de lo cotidiano, o bien las prácticas de la cultura popular como es el caso que nos ocupa, puesto que la práctica estética responde a dichos marcos y con frecuencia los transforma o delimita.

Tal es el caso de los bailes de los chinelos, cuyos signos estéticos van transformándose al tiempo que van incorporando otros que ya existían, pero se integran de manera renovada. Esto va desde la manera en que portan la máscara, el sombrero, los signos icónicos que les bordan a sus atuendos, y como el significado también va delimitando y reconfigurando los significados y el sentido entre los habitantes de los barrios de Xochimilco.

4.2. Nuevos significados

Para finalizar, y en el intento de ofrecer un recorrido por el espacio discursivo que supone el aproximarse a las practicas estéticas, nos detendremos en las condiciones de estesis, principalmente en el sujeto portador de nuevos enunciados estético. Es decir, los jóvenes que se integran a las comparsas y que dentro de estas prácticas estéticas incorporan a su universo y espacio semiótico signos que a manera de símbolos e van sedimentando, al tiempo que entran en tensión con los signos aceptados por el espacio tradicional. Incluso la estética (6) (https://gazeta-antropologia.es/#edn6) adoptada por los más jóvenes pertenecientes a otras comparsas es distinta. El brinco, los materiales como la incorporación de los pañuelos tradicionales que se utilizan cubriendo su rostro y la adopción de textos que como signos provenientes de otras culturas van extendiendo su esfera de influencia entre otras comparsas, tal como se ve en los elementos estéticos de la joven que aparece en la fotografía 7.




Fotografía 7. Joven de la comparsa con signos estéticos incorporados de otras culturas como resultado de encuentros entre distintos textos culturales. Hay un diálogo intercultural. Autor: Diana Elena Barcelata.

Fotografía 8. Huehuenche de San Francisco Acuautla, Estado de México 2025.

Como se ha descrito en líneas anteriores, para el artesano de las máscaras de los chinelos en Xochimilco, suele tener un profundo aprecio por su arte. Para él, cada máscara no solo es un objeto decorativo, sino una representación de la cultura y las tradiciones de su comunidad. Siente que su trabajo es una forma de preservar la historia y la identidad de Xochimilco, y se enorgullece de transmitir su conocimiento y habilidades a las nuevas generaciones. Además, considera que cada máscara tiene su propia personalidad y cuenta una historia única, lo que hace que su labor sea aún más especial. En resumen, su arte es una mezcla de pasión, tradición y un fuerte sentido de pertenencia.

A pesar de que los propios integrantes de las comparsas de los chinelos no siempre atribuyen el mismo significado sobre los orígenes de la máscara y el atuendo, prevalece en el imaginario colectivo que los chinelos tienen su origen en el huehuenche como se ilustra en la fotografía 7. La creencia generalizada es que este es un personaje que surge cuando los jornaleros indígenas y africanos comenzaron su brinco y sus silbidos, cuando los hacendados nos los invitaban a compartir de sus fiestas y bailes en la Cuaresma. El huehuenche es representado con una máscara con el color rosado y la cabellera blanca, como si fuera un anciano con barba y como indumentaria lleva una camisa y pantalones de manta.

Cabe señalar que, si bien inició como rebeldía, según recuerdan los habitantes, y hoy día se manifiesta como parte de las festividades religiosas, estos recuerdos aluden a la conservación de la memoria colectiva o memoria cultural para estar de acuerdo a la definición de Assmann, y es éste unproceso mediante el cual un recuerdo que es común a una cultura se convierte en memoria fundante, las cual se manifiesta en objetivaciones fijas, tales como rituales, mitos, danzas, etc. (Assmann 2007: 43). Es decir, que se objetivan a partir justo de las prácticas estéticas tales como el brinco de los chinelos, cuyo origen a manera de recuerdo fundante se va a expresar en dichas prácticas. De acuerdo con los orígenes de estas representaciones que se realizaron como significado de burla y rebeldía, como lo manifiestan a

continuación Javier Ríos director de la comparsa Un Brinco de Fe.

“El brinco de los chinelos, según los cronistas de Xochimilco y tal como nos las han contado de generación en generación inicia en Tlayacapan y en Tepoztlán, en Morelos. Como le he comentado lo que nos cuentan es que surge la figura del chinelo, su brinco, en el siglo antepasado algunos cronistas nos dicen que fue en 1870, y justo cuando los jornaleros de launa hacienda de Morelos, cansados de que se le hiciera a un lado en las fiestas de Semana Santa, y no les invitara a las fiestas que se organizaban en la hacienda, estos jornaleros se organizaron y manifestaron con brincos y meneo de cadera, que, de hecho, dicen que de ahí viene la palabra chinelo, era una forma de desquitarse. Se burlaban de los hacendados españoles. Entonces se pusieron ropa vieja y se taparon la cara con un trapo o manta, como se viene haciendo hasta la fecha, debajo de la máscara, que ya es todo un símbolo, pues se sigue usando el pañuelo. Si se fija, los más jóvenes están volviendo a la costumbre solo que en lugar de la máscara que ya es todo una tradición y símbolo del chinelo. Ahora ellos se ponen el pañuelo, pero se lo ponen de tal manera que ya parece máscaras de tela. Como le venía diciendo para nosotros a máscara es, fue y seguirá siendo una manera de adoptar otra personalidad” (Javier Ríos, director de la comparsa Un Brinco de Fe, Ciudad de México, marzo 2025; figura 5).

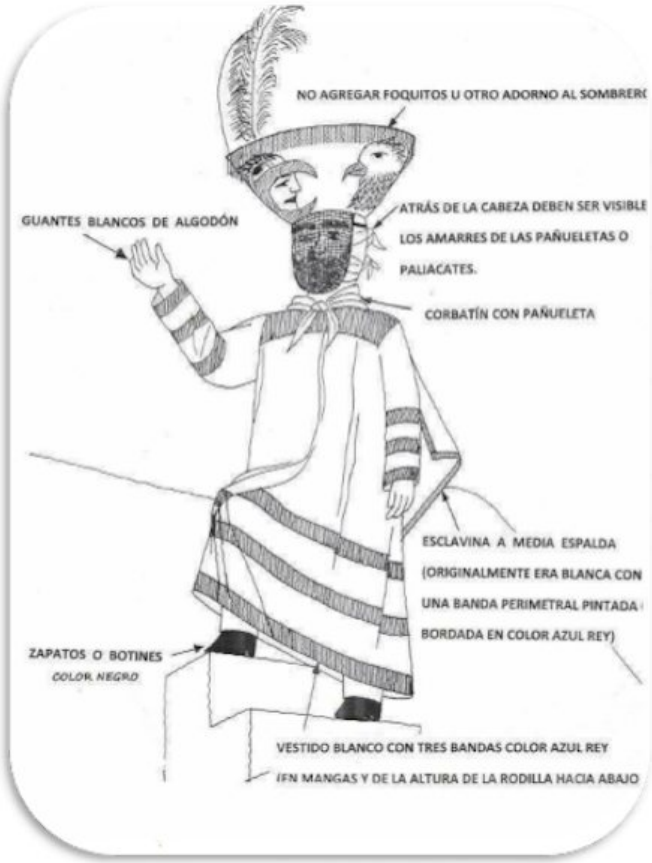


Figura 5. Modelo de Chinelo de Tlayacapan, Morelos, 2017.
Apunte de la página web Xoxocotla.
https://www.facebook.com/photo/?fbid=1558946170800358&set=pcb.1558946350800340

5. Consideraciones finales. Memoria: entre lo sacro y lo profano

Encontramos que los rastros de huehuenche se gestan efectivamente como un antecedente importante en la génesis de los chinelos. Esto se relaciona con la propuesta de Iuri Lotman (1996: 62), quien destaca que sobre los nuevos textos están los sedimentos de lo antiguo. Es de esta manera, tanto las expresiones de los huehuenches como de los chinelos, se representan hoy día durante las festividades religiosas, aunque fueron en un inicio, en el siglo XVIII, una expresión de sublevación contra el dominio y el ejercicio del poder en el devenir histórico.

No obstante, además de sufrir las transformaciones en las formas en que se han desarrollado y que continúan manifestándose estas prácticas estéticas, se da una paradoja. Las jóvenes, si bien adopten signos icónicos provenientes de otras culturas, también han adoptado los pañuelos para cubrirse el rostro como antaño, pero a diferencia de ponerse solo el paliacate, algunos van transformando poco a poco estas telas hasta transformarlas en una especie de máscaras de tela.

La máscara sigue constituyendo una forma de ser otro, de transformarse y relacionarse con el otro, sea considerado un enemigo, o bien sea para manifestarse como otrapersona. Cabe recordar que persona y máscara en la tragedia griega de acuerdo a lo que señala Efraín Gaitán Orjuela (1970: 23), dicho vocablo procede del término griego prosopon, que era la máscara que portaban los actores del teatro griego en las representaciones. Según este autor, de acuerdo con los estudios etimológicos persona tenía en como objeto referente la máscara a través de la cual resonaba la voz teatral, es decir, era una escenificación, una representación, tal como la imagen, de ahí que continúe vital en el presente tal como lo fue en el pasado. Las imágenes, los símbolos, son portadores de significados trascendentes a la cotidianeidad insertos en la comunicación y son portadores de sentido, capaces de modelar un sistema axiológico en todo una comunidad o cultura (Barcelata 2022: 130).

La máscara, como objeto estético, así como la ritualidad que acompaña las festividades religiosas como lo es el brinco del chinelo, constituyen parte de las prácticas estéticas. A manera de símbolos del pasado ponen a disposición nexos de sentido en el presente. Son textos interculturales, que se sedimentan hasta adquirir justo el estatus de símbolo. A través de la participación en la memoria cultural, se crea un terreno de sentido separado tajantemente de la cotidianeidad que tiene lugar en el “tiempo del sueño”, constituyéndose así una relación de la comunidad con cosmologías (Assmann 2007).

Las festividades también permiten recrear y reconstruir el sentido de “lo propio” y lo destacable como propio, es decir del patrimonio cultural. Son entonces los textos esenciales de mediación de la memoria cultural a través de la semiosis social lo que fortalece la identidad cultural en los habitantes de Xochimilco. Se presentan bajo la denominación de “tradiciones” que, al estar vivas, van fluctuando a lo largo del tiempo tal es el caso de los signos visuales y las narrativas durante las festividades religiosas.

Notas

1. Se asumen como prácticas estéticas a las diferentes manifestaciones sociales que se pueden presentar en la cotidianidad, el análisis de la estética, cuyo objeto de estudio son las diversas interacciones sociales puestas en escena en áreas tales como la política, la religión, el deporte, etc., y no necesariamente son prácticas artísticas. Se toma en cuenta los estudios de John Dewey para quien se cuestiona sobre cómo las vivencias cotidianas y el diario hacer de las cosas devienen en una forma de hacer arte. Dewey incorpora estas vivencias cotidianas como una de las condiciones de posibilidad para el quehacer artístico. Para la estética de lo cotidiano o Prosaica a Katya Mandoki.

2. En la Alcaldía Xochimilco hay 18 barrios y 14 pueblos originarios, los cuales tienen devoción por las figuras religiosas dedicadas a los Niños Dios, que se manifiestan mediante prácticas estéticas en las festividades religiosas durante todo el año. Estas son acompasadas por bailes realizados por las Comparsas de Chinelos. Los principales Niños Dios de acuerdo a lo manifestado por sus habitantes son el Niño de Belem, el Niño Dormidito de Xaltocan, el Niño del Consuelo y el Niño Emmanuel, pero quien corona y sobresale es el Niñopa.

3. Se asocia la palabra chinelo con la etimología náhuatl tzineloa, que quiere decir “meneo de cadera”. Algunos estudios como el de Morayta Torres señalan que la danza de los chinelos y el recorrido que hacen las comparsas al principio del rito representan la peregrinación de los aztecas antes de fundar la ciudad de Tenochtitlán.

4. Lo no signo son aquellos textos que están en la periferia, es decir, que no pertenecen a la cultura hegemónica o dominante. Tal es el caso de las prácticas estéticas de Xoxhimilco frente a lo que no forma

parte de sus tradiciones como las figuras, las máscaras de los Chinelos, la estética perteneciente a otra cultura externa. Se crea un espacio semiótico y que se va filtrando mediante la zona de frontera que es ahí en donde se introducen nuevos textos.

5. Respecto al significado lingüístico, huehuetlen mousieuale/ macehuale/ náhuatl se ha traducido como “viejo” o huehuetzin, el reverencial en singular de “viejo”, que, en español, la traducción más cercana podría ser “viejito”.

6. Por el término, adjetivo estético Katya Mandoki se refiere a las formas en que se manifiestan movimientos de expresiones performativas, acciones y formas de actuar corporales y sensoriales desempeñan un papel central.

Bibliografía

Assmann, Aleida
2001 Cultural memory and Western civilization: functions, media, archives. Cambridge University Press, New York. EBook.

Bajtín, Mijaíl
2003 “El problema de los géneros discursivos”, en Estética de la comunicación verbal.México D. F., Siglo XXI.

Barcelata Eguiarte, Diana
2022 “La imagen como modelizadora de sistemas axiológicos en la praxis social”, en D. Barcelata, G. Gay y R. Padilla (coords.), Procesos creativos: diseño, arte y tecnología. Lenguajes emergentes en los diseños y el arte actual.México D. F., Universidad Autónoma Metropolitana. Xochimilco: 128-150.

Berger, Peter (y Thomas Luckmann)
1995 La construcción social de la realidad. Buenos Aires, Amorrortu.

Bruner, Jerome
1995 Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva.Madrid, Alianza Editorial.

Gaitán Orjuela, Efraín
1970 Biografía de las palabras: sentido, origen y anécdota de muchos vocablos españoles. Colombia, Editorial Bedout.

Lara, José Joel
2024 “¿Mekoilwitl o nawatili? Etnografía de la encarnación de tlakatekolotl en los carnavales de la huasteca nahua”, en Gillian E. Newell (coord.), El carnaval y su expresión en la diversidad cultural de México:Aproximaciones etnográficas, históricas y conceptuales.México D. F., Incunabula BUAP Benemérita Universidad de Puebla: 19-42.

Lotman, Iuri M.
1996 La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto.Madrid, Ediciones Cátedra.

Mandoki, Katya
2006 Prácticas estéticas e identidades sociales.Prosaica 2.México D. F., Siglo XXI.

Morayta Mendoza, Luis
2011 “Los chinelos”, en L. M. Morayta Mendoza (coord.), Los pueblos nahuas deMorelos. Atlas etnográfico Tohuaxca, togente. Lo nuestro, nuestra gente. Gobierno del Estado de Morelos, Instituto Nacional de Antropología e Historia: 45-51.
https://www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/libro:450

Ricoeur, Paul
1999 Teoría de la Interpretación. México D. F., Paidós.

Autores

Diana Elena Barcelata Eguiarte
Profesora Titular Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco (Ciudad de México, México). Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño.

dbarcelata@correo.xoc.uam.mx

PDF generado desde Gazeta de Antropología · https://gazeta-antropologia.es