

## A TRADIÇÃO XHITA E A PEDAGOGIA TRANSCULTURAL EM PERSPECTIVA

## LA TRADICIÓN XHITA Y PEDAGOGÍA TRANSCULTURAL EN PERSPECTIVA

## THE XHITA TRADITION AND CROSS-CULTURAL PEDAGOGY IN PERSPECTIVE

Olga Martinez Archundia  
Nicanor Rebolledo Recendiz  
Gloria Ornelas Tavarez

### Resumo

É um estudo etnográfico que analisa um ritual continuamente renovado de origem pré-hispânica, convertido durante o período colonial em um carnaval que constrói a identidade cultural de uma comunidade; desenvolve estratégias de convivência social, fornece modelos de vida ecologicamente amigáveis, além de valores essenciais na formação das pessoas. Educa em conhecimentos práticos e representações, bem como em conhecimentos especializados, transmitidos, praticados, refletidos e reinventados no contexto da cultura global. Ele projeta o trânsito de um tempo para outro, de um status social a outro, de uma geração para outra. A pedagogia intercultural é a educação em processos culturais dinâmicos que cruzam fronteiras espaço-temporais e comunitárias, com comunicação intra-intercultural e assimetrias que condicionam os fluxos culturais.

**Palavras-chave:** Ritual xhita. Pedagogia transcultural. Saberes comunitários. Cosmologias indígenas. Cultura global.

### Resumen:

Es un estudio etnográfico que analiza un ritual de origen prehispánico continuamente renovado, convertido durante el periodo colonial en carnaval que construye la identidad cultural de una comunidad; desarrolla estrategias de convivencia social, aporta modelos de vida ecológicamente amigables, así como valores esenciales en la formación de las personas. Educa en saberes prácticos y representaciones, así como en conocimientos especializados, transmitidos, practicados, reflexionados y reinventados en el contexto de la cultura global. Proyecta el tránsito de un tiempo a otro, de un estatus social a otro, de una generación a otro. La pedagogía transcultural es educación en procesos culturales dinámicos, que entrecruzan fronteras espacio-temporales y comunitarias, con comunicación intra-intercultural y asimetrías que condicionan flujos culturales.

**Palabras clave:** Ritual xhita. Pedagogia transcultural. Conocimientos comunitários. Cosmovisiones indígenas. Cultura global.

### Abstract

It is an ethnographic study that analyzes a continuously renewed ritual of pre-Hispanic origin, converted during the colonial period into a carnival that builds the cultural

identity of a community and its members; develops strategies for social coexistence, provides ecologically friendly life models, as well as essential values in training. Educate in practical knowledge and representations, as well as specialized knowledge, transmitted, practiced, reflected and reinvented in the context of global culture. It projects the transit of a time, a social status, one generation to another. Cross-cultural pedagogy is an education in dynamic cultural processes that cross-cultural spatial-temporal and community boundaries, with intra-intercultural communication and asymmetries that condition cultural flows.

**Keywords:** Xhita ritual. Cross-cultural pedagogy. Community knowledge. Indigenous knowledge. Global culture.

## Introducción

El presente texto es resultado de un estudio etnográfico llevado a cabo en diferentes momentos y con estrategias de cooperación y coautoría, escrito a tres manos. Representa, en primer lugar, una iniciativa en la que se conjugan intereses de investigación y las posibilidades de documentar una fiesta de carnaval xhita, con el objetivo de contribuir a su fortalecimiento y revitalización, mediante una herramienta heurística que hemos denominado “pedagogía transcultural de la tradición xhita”, entendida como la construcción de la identidad cultural de una comunidad a través de la trasmisión de los saberes portadores de la tradición. En segundo lugar, nos parece importante mencionar que el material etnográfico fue levantado pieza por pieza por quien encabezó este esfuerzo de coautoría, nativa de Agua Escondida y luego convertida en “xhitera”, devota del “Señor de la Humildad” (santo del carnaval xhita), con el objetivo de realizar una investigación de tesis de Licenciatura en Educación Indígena, enfocada a estudiar la fiesta xhita desde la perspectiva de conocer la gama de saberes albergados en ella y desde la perspectiva de su condición de nativa y portadora de la tradición. La tesis mencionada lleva por título *La tradición xhita como un saber subalternizado en la comunidad de Agua Escondida* escrita por Olga Martínez en 2019, con el acompañamiento de quienes formamos parte de esta empresa de coautoría y quienes a su vez tuvimos la oportunidad de explorar otras fuentes bibliográficas a fin de profundizar sobre las particularidades de la misma fiesta de carnaval *xhita*.

En este trabajo presentamos algunas reflexiones surgidas durante la

investigación de tesis, sobre todo es un material que incorpora preguntas que quedaron fuera de la tesis y que tienen la finalidad de subrayar la trasmisión de saberes, así como la incorporación de información acerca de sus guías y especialistas encargados del legado comunitario. Planteamos ideas sobre una fiesta que revela cosmovisiones, saberes comunitarios y formas de trasmisión de una tradición cultural, reconocida por sus propios danzantes como fiesta popular *xhita*. Según Brambila (2000), parece que la tradición *xhita* es un fiesta de origen prehispánico suspendida en el tiempo histórico de las comunidades y que hoy día es reivindicada por las propias comunidades indo campesinas de Jilotepec como una fiesta otomí, con sus particularidades ceremoniales y rituales. Los estudiosos de esta tradición *xhita* como Brambila (2000) y Rivera (1999), señalan que se renueva constantemente incorporando muchos elementos nuevos a su estructura antigua para constituir una tradición actualizada que, de acuerdo con Hobsbawm y Ranger (2002), bien puede ser entendida como un fenómeno histórico cultural que nace de un proceso de “invención de la tradición”. Usamos aquí el concepto de invención de la tradición para explicar la naturaleza del cambio y la continuidad de la tradición *xhita*. La tradición inventada dicen Hobsbawm y Ranger (2002, p.8):

(...) implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado.

De acuerdo con Brambila (2000), *xhita* es un término otomí que significa ancestro masculino (viejo), antepasado o bisabuelo enmascarado. También se escribe *xita* y tiene el mismo significado para ambos. De acuerdo con el Diccionario otomí-español del Estado de Querétaro, *xhita* significa abuelo o anciano, tanto para la región de Santiago Mezquititlán como para Toliman<sup>19</sup> (sustantivo personal, adjetivo –macho- (HEKKING y otros, 2010). Para el otomí del Valle del Mezquital, *xita* significa bisabuelo, antepasado disfrazado (BARTHOLOMEW, 2010). Padre Viejo y Madre Vieja, según Carrasco (1979), son las dos deidades con las cuales se identifica el matrimonio otomí y “las ceremonias de la fiesta *anthaxme* indican el carácter de diosa de la tierra de la Madre Vieja” (CARRASCO, 1979, p. 136).

---

<sup>19</sup> Véase el **Diccionario bilingüe otomí-español del Estado de Querétaro**, de Ewald Hekking y Severiano Andrés, Paula de Santiago, Alonso Guerrero y Roberto Aurelio Núñez, publicado en 2010 por el Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas en Tres Volúmenes.

Para Brambila (2000) y Baez (2015), la fiesta de carnaval *xhita* es uno de los campos más fructíferos y diversos para conocer a los pueblos y sus formas de reproducción cultural, que incluye estrategias para enfrentar los imponderables de la vida diaria a través del ritual que les permite encauzar el conocimiento campesino por medio de la tradición. A su vez, fortalece las creencias que la sostienen, por lo que se vuelve imprescindible aún en espacios permeados por la cultura global.

La fiesta *xhita* revela, entre otras cosas, que hay ciertos saberes prácticos que norman, guían, y educan (enculturan o endoculturan) a la persona y a la comunidad, así como también hay saberes especializados inscritos en la cosmovisión (BRODA, 1991 y LÓPEZ AUSTIN, 1996), que buscan ordenar el mundo humano y natural. Ambos saberes, en conjunción, son transmitidos mediante la fiesta de carnaval en la que se ponen en escena: *La madama*, *El xhita viejo*, *Los Mayordomos*, *Las Locas*, *Los Danzantes*, *Los Alberos*, *Los Caporales*. Donde cada uno de éstos personajes ocupan un papel dentro de los rituales, en los espacios y tiempos, con los gestos y los movimientos de la danza. Este proceso de trasmisión de saberes tradicionales crea, en primer lugar, un sentido de pertenencia a la comunidad (producción social de la identidad) y encarna maneras de reconocimiento del Otro; en segundo lugar, proyecta el pasaje de un tiempo a otro y representa la renovación, la transición de un estatus social a otro (asignación de responsabilidades), el paso de una generación a otra (la transferencia de poder), el tiempo seco a la temporada de lluvia; en tercer lugar, son expresivos y demostrativos, producen emociones, contienen elementos de poder por medio de los cuales las comunidades lidian conflictos y diferencias (red de familias y comunidades unidas por los santos patronos), son creativos y arquetípicos de la simulación (la indumentaria carnavalesca es confeccionada por los jóvenes); en cuarto lugar, los gestos y movimientos de los danzantes, no solo transmiten valores basados en el conocimiento del cuerpo humano, sino que también comunican saberes que contribuyen a la formación de la identidad individual y colectiva (ordenan, organizan, distribuyen, incitan a la creatividad). Los danzantes aprenden a bailar por medio de la repetición (aprendizaje vicarial y mimético), modifican la danza y la transmiten a futuras

generaciones. Más adelante hablaremos brevemente de los aprendizajes vicario y mimético, cuando abordemos los saberes del ritual.

En suma, el proceso ritual, la competencia gestual de los movimientos de la danza y los saberes tradicionales contenidos en la tradición *xhita*, son transmitidos de una generación a otra, son practicados, reflexionados y reinventados. Desde esta óptica, lidian con las tendencias homogeneizadoras de la cultura global: este es uno de los elementos centrales de la pedagogía transcultural en perspectiva a destacar, la cual se configura con prácticas, saberes y representaciones, en circulación y diseminadas durante el curso de la fiesta. Durante la fiesta *xhita* en la comunidad de Agua Escondida, la vida se transforma en un mundo hiperreal de apariencias y fascinación, los participantes (como espectadores) vivencian y observan que la simulación en el carnaval tiene sentido cuando se ven representados en imágenes con un poder de transformación, no solo cuando fantasean con transgredir las convenciones, sino cuando este poder se traduce en crítica a la convivencia comunitaria.

### **La tradición *xhita* en la etnografía mexicana**

Los estudios etnográficos de la tradición *xhita* introducen algunas hipótesis y someten a análisis comparativo sus principales componentes, cuando estudian el cambio cultural, el sincretismo religioso, la transición de lo tradicional a lo moderno, la incorporación de elementos modernos dentro de las funciones tradicionales de la fiesta, en términos de conocer claves de permanencia y continuidad, de unidad y diversidad; sobre todo invitan a profundizar sobre la capacidad de reinención de la cultura de las comunidades rurales y la reorganización de la vida socioreligiosa. Como podemos apreciar, tienen como telón de fondo la etnografía concebida en los años 1940 por Paul Kirchhoff, la cual ha adquirido –según Albores (2004)- con el correr del tiempo su carta de naturalización en la mesoamericanística, cultivada posteriormente por estudiosos de la cosmovisión como Alfredo López Austin (1996) y Johanna Broda (1991), así como por Andrés Medina (2000) cuando relaciona los ciclos ceremoniales con el calendario agrícola y la estructura de cargo de las comunidades indo-campesinas. Esta perspectiva

teórico metodológica de la etnografía cultivada por la mesoamericanística permite a los estudiosos de la fiesta de carnaval xhita coloca la mirada en la pervivencia ancestral, sus variaciones y especificidades histórico culturales.

La fiesta *xhita* de los pueblos de Jilotepec, invariablemente se lleva a cabo antes de la cuaresma y representa la huella cultural de un ritual mesoamericano que demuestra la participación de dos personajes disfrazados de ancianos, *La madama* y el *xhita viejo*, que son los padres de los *xhitas*, que en la antigüedad eran las deidades de los otomíes y mediante esta danza pedían la lluvia para la siembra, para poder tener una buena cosecha.

La Relación de Querétaro, citada por Carrasco (1979, p. 135-136), nos dice que:

Padre Viejo y Madre Vieja, eran dos deidades de mucha reputación y reverencia, el uno en forma de hombre y el otro de mujer..., el hombre (vestido) con mantas ricas y la mujer con naguas y huipiles. A la madre vieja dedicaban la fiesta del mes de anthaxme...una pascua principal que celebraban cuando querían celebrar los frutos, llamada tescanme (sic) que en lengua otomí quiere decir pascua de pan blanco (...). Todos ofrecían en pascua a la diosa llamada Madre Vieja cumplidamente de sus frutos como diezmo de los que lo cogían.

Wright (2005, p. 173) menciona que:

Francisco Ramos de Cárdenas, autor de la Relación geográfica de Querétaro, habla de los númenes preeminentes de los otomíes de la región de Xilotepec. Los llama "Padre Viejo" y "Madre Vieja". No apunta sus nombres en otomí. Sus imágenes eran hechas de vara, ricamente ataviadas. Como pareja primordial, se relacionan con los dioses llamadas en náhuatl, entre otros nombres, Totatzin ("nuestro venerado padre") y Tonantzín ("nuestra venerada madre").

Uno de los primeros materiales etnográficos a destacar aquí es el de Rosa Brambila (2000), *La actualidad xhita. Estratigrafía de una fiesta*. Es un texto que expone con gran claridad las particularidades histórico culturales de la tradición xhita y demuestra las imbricadas relaciones que adquiere la fiesta actual con el pasado prehispánico, colonial y moderno. Explica el origen del carnaval de las comunidades de Jilotepec, así como los cambios que ha sufrido a lo largo de la historia colonial y

contemporánea. Apunta, entre otras cosas, un dato significativo que señala que después de que Jilotepec se convierte en 1824 en un “partido territorial y luego en municipio”, se reconfigura el sistema económico y la organización socioreligiosa de las pequeñas comunidades indocampesinas aisladas que conforman el municipio: adquieren auge los ranchos ganaderos y la agricultura de maíz y frijol, avena y alfalfa, así como las haciendas, los talleres familiares de textiles, de curtidurías y alfarerías, trabajadas por sus propietarios y sus respectivos peones y trabajadores. Cuando Jilotepec se constituye en cabecera de distrito en 1857 se instaura, poco tiempo después, en 1861, una feria anual para celebrarse del 22 al 29 de diciembre, luego en 1872 estas fechas fueron cambiadas para ser celebradas del 8 al 15 de diciembre. Si bien hay noticias de cuando comenzaron a celebrarse en Jilotepec las fiestas patronales de Nuestra Señora de la Concepción y de Nuestra Señora de la Piedrita, no se tiene conocimiento acerca del origen histórico de la fiesta de carnaval *xhita*. Sin embargo, hay relatos que hablan profusamente de su celebración, según Brambila (2000, p. 32):

La preparación de la festividad principia con la primera reunión de los *xhitas*, que puede ser el 26 de diciembre, el primero de enero o comenzar el quince, unos días antes del domingo de carnaval. Las condiciones actuales de la población dificultan las reuniones con mucha anticipación y frecuencia, en algunos casos se reducen a los fines de semana o sólo al domingo. En la asamblea inicial, en casa del encargado, se lanzan cohetes como un aviso; en ella toman acuerdos respecto a los recorridos, a través de los cuales se prepara a la población para la celebración de la fiesta. Los trayectos se seleccionan en la propia comunidad, después a la cabecera municipal y por último los caminos hacia otros poblados.

El texto expone las características de la fiesta *xhita* siguiendo un modelo que busca articular el conjunto de los eventos de acuerdo con los distintos papeles que juegan los actores (*xhitas*, danzantes, *comparsas*, *alberos*, músicos, mayordomos), las acciones según las marcas temporales y espaciales (asambleas, recorridos, zonas sagradas, arcos y fronteras, altar) y el protocolo diplomático preparado por los anfitriones (ofrendas, cortesía y distribución). Previo a la asamblea en la casa del encargado, algunos jóvenes salen vestidos de *xhitas* con sus greñeros, chiflando el acocote y tronando el látigo, recorren la comunidad para recaudar lo que llaman la

ofrenda para la imagen (ésta puede ser en dinero o en especie) y lo recolectado es entregado al mayordomo para los gastos de la fiesta. “Los actores” de las fiesta están integrados por un grupo de *xhitas* (con un guía al frente) con sus respectivos músicos y coheteros, los danzantes y comparsas (compuesto por un grupo especializado en el que se integran eventualmente los danzantes aprendices) y los mayordomos cuya actividad principal es la custodia del santo patrón y la organización anual de las fiestas religiosas. “Las acciones” se refieren al conjunto de actividades iniciales de preparación y a las estrategias de organización de la fiesta, que comienzan con una asamblea en la casa del encargado, misma que es anunciada mediante la quema de cohetones, ocasión en la que son seleccionadas las rutas de recorrido y puntos de llegada de la imágenes del santo patrono; el encargado informa acerca de la invitaciones que recibe para programarlas dentro el itinerario de visitas a las casas con la imagen del santo patrón y la caminata obligada hacia los sembradíos de las milpas. “Las marcas espaciales” se refieren a los espacios sagrados que los grupos edifican a base de “arcos” de carrizo decorados con flores, cucharillas y globos. Levantar las marcas es una actividad con mucha algarabía que inicia un día antes de la fiesta con la recolección de cucharilla, pues despliega entusiasmo y colaboración de la gente, para unirse a la aventura de una larga caminata de un día entero hacia los cerros para recolectarla, retornar y juntarse nuevamente para limpiarla. “La diplomacia” es un largo protocolo de cortesía, incluye llevar la ofrenda de cera, flores y cohetones al santo patrono anfitrión de la fiesta, a la iglesia o a la casa del mayordomo, así como las visitas a las comunidades vecinas para invitarlas a la fiesta. Finalmente llega “el martes de carnaval”, día en que se reúnen las comunidades invitadas en uno de los lugares preparados especialmente para llevar a cabo la quema del *xhita viejo*. Brambila (2000, p. 46) describe este momento de la siguiente manera:

Una vez en el campo (...) los mayordomos presiden el ritual. También están presentes las comparsas que se encargan del aspecto chusco de la reunión. En medio del campo, frente a la cueva-altar, se colocan dos palos unidos con una cuerda. Con estos elementos se inicia la danza, al medio día. Los *xhitas* se colocan en doble fila, entre los postes y la imagen; en lado opuesto, la comparsa y el viejo y otras damas; más lejos se colocan los espectadores. Al compás de la música de cuerda se



inicia la danza de la madama con cada uno de los xhitas. Se toman del brazo y de frente a la imagen, sin darle la espalda, recorren el campo. Con saltos rítmicos se colocan debajo del arco, mientras los integrantes de la comparsa entretienen a los espectadores y hacen gracias.

Otro de los textos que estudia la fiesta *xhita* es de la autoría de Jose Rivera (1999), *Representación y significados actuales de la Festividad del Carnaval de los Xhitas en Jilotepec*, nos dice que el ritual experimenta “un continuo proceso de asimilación, al mismo tiempo que una adaptación de un conjunto de prácticas festivas de orígenes diversos y distintos, se transforma de un ritual religioso de origen colonial a un carnaval en la época moderna” (RIVERA, 1999, p. 280). Es un ritual que pese a la asimilación, aún sobrevive y permanecen en él rasgos ceremoniales de origen colonial; las comunidades lo han adaptado a la vida actual para afrontar “calamidades”, “sequías”, pobreza y la incertidumbre que plantea la vida moderna. El mismo autor sostiene que es un ritual sincrético que surge de la influencia de la religión católica y del culto a las deidades prehispánicas. Los guerreros que rendían culto a estas deidades, ahora son representados por los mayordomos locales y por las figuras centrales del carnaval, que sirven a las imágenes católicas. “Los antiguos devotos durante veinte días se disfrazaban con el pellejo de los cautivos desollados, son simulados por los actuales *xhitas* que usan el greñero como una manda o promesa, durante siete años” (RIVERA, 1999, p. 282). Tanto los guerreros antiguos como los *xhitas* de hoy recorren los caseríos de la comunidad danzando sin parar y continúan su recorrido por las comunidades hasta cerrar el círculo de la vecindad. Los dioses prehispánicos se erigen en santos patronos locales. Las celebraciones mesoamericanas dirigidas a los dioses protectores de la agricultura, cuya fiesta terminaba el 21 de marzo, hoy constituyen una fiesta caracterizada por una gran rogativa hacia imágenes católicas con el fin de obtener buenas cosechas. Los sacrificios humanos hoy son sustituidos por sacrificios de animales o por alguna fruta; la sangre o jugo derramado fertilizará las áreas de cultivo.

El actual contexto sociocultural y natural de las comunidades de Jilotepec donde se sigue llevando a cabo el carnaval, según (RIVERA, 1999) es muy distinto al ocupado por la población otomí, donde ya no dependen de actividades agrícolas, ni se identifican con algún rasgo otomí. Representan comunidades mestizas con acelerado

proceso de urbanización; sin embargo, llevan a cabo una fiesta de carnaval muy singular, cuya síntesis, sesgos, convergencias y divergencias parecen desdibujar su unidad estructural original, pero al mismo tiempo expresa procesos con una fuerte dinámica adaptativa, con una potencialidad de sistemas ceremoniales enraizados en tradiciones de origen étnico y prehispánico.

En suma, el carnaval *xhita* representa una fiesta de origen prehispánico que ha sufrido grandes transformaciones durante el periodo colonial, hoy muestra préstamos y adaptaciones en su organización y variaciones en su significado, a través de ella las comunidades indocampesinas de Jilotepec, expresan el pensamiento religioso y plantean alternativas a la tendencia asimilacionista de la cultura global.

### **La fiesta *xhita* de Agua Escondida**

Agua Escondida es una comunidad ubicada en el municipio de Jilotepec en el Estado de México<sup>20</sup>, es un poblado de apenas 2 476 habitantes (INEGI, 2010), de 1 215 mujeres y 1 261 hombres. Las 531 viviendas que la componen se subdividen en tres manzanas. Aunque los habitantes son monolingües de español, aún está presente la lengua otomí en la memoria cultural de sus habitantes: podemos decir que todavía hacen uso de algunas palabras sueltas del otomí en sus conversaciones. El mismo término *xhita* es una palabra otomí que significa “viejo” o “anciano” y es usado con mucha frecuencia y se mantiene vivo en la lengua común de la comunidad, aunque muchos de los pobladores desconozcan su significado y el origen.

La actividad económica principal de la población es la agricultura de temporal (la que denominan “siembra de jugo”) y la ganadería (semiestabulada); cultivan maíz, frijol, calabaza, haba y papa; la ganadería doméstica es de corral, crían principalmente caprinos, porcinos, ovinos y aves. Además, la economía doméstica se complementa con la actividad de muchos de los jóvenes que salen a trabajar de albañiles a las

---

<sup>20</sup> Jilotepec se encuentra situado al Noroeste y a la región II del Estado de México, la cual se integra además con los Municipios de: Acambay, Aculco, Atlacomulco, Chapa de Mota, Ixtlahuaca, Jiquipilco, Jocotitlán Morelos, el Oro, Polotitlán San Felipe del Progreso, San José del Rincón, Soyaniquilpan de Juárez, Temascalcingo y Timilpan.

comunidades vecinas o a la Ciudad de México. Los miembros de la mayoría de las familias participan en las tareas de la casa, las mujeres y los niños ayudan a seleccionar las semillas, mientras los hombres preparan las tierras para el cultivo.

Agua Escondida es una de las diez comunidades que las fuentes mencionan como portadoras de la tradición *xhita*, es profundamente católica, la veneración al Santo Patrón San José que posa de pie en uno de los sitios principales de la iglesia, representado por una escultura resguardada en un nicho de cristal, es muy marcada y estridente. Por su importancia, junto al Santo Patrón del pueblo, está también presente “El Señor de la Humildad”, que representa la imagen de Cristo en los momentos previos a la crucifixión, se encuentra sentado y apoyándose la cabeza con una mano. En la iglesia de la comunidad podemos observar distintas imágenes de “El Señor de la Humildad”, pero hay una imagen de especial relieve que con motivo del carnaval es custodiada por el mayordomo a cargo, es la imagen que se pone a disposición de los encargados de la fiesta *xhita* para hacerse acompañar en su peregrinaje a las casas, las milpas y a otras comunidades: es la imagen central del santuario de la fiesta *xhita*.

Su catolicismo destaca por la frecuencia con que son celebradas las fiestas religiosas y el fervor que despliega la participación de la gente en estas y otras celebraciones de otras comunidades vecinas. La amistad con las comunidades vecinas está cimentada por fuertes vínculos con la fé católica y la creencia popular, incluso la fé que profesan a los Santos Patronos de las comunidades vecinas es demostrada con júbilo y regocijo durante las fiestas religiosas. Los lazos que unen a las comunidades están perfectamente atados a la religión católica y son muy sólidos, incluso más vigorosos que las relaciones económicas y políticas. Gracias a los mayordomos y a los encargados de la fiesta de carnaval *xhita*, las comunidades construyen finas relaciones de cooperación, intercambio y redistribución.

Hay en la comunidad dos campos de autoridad claramente delimitados pero interconectados uno al otro, uno de orden civil y otro religioso. Las autoridades civiles están compuestas por un delegado, un secretario y un tesorero y cada manzana cuenta con un representante, todas electas por votación directa en asamblea comunitaria. Se encargan del orden público y de la organización de la vida social, llevan el registro de las

faenas y la cooperación que impone la asamblea para eventos comunitarios, incluso de los bautizos, bodas y sepelios. En cambio, las autoridades religiosas, si bien no son autoridades electas, poseen una estructura jerárquica dentro de la cual la principal autoridad es el sacerdote de la iglesia. El sacerdote que oficia la misa los domingos en Agua Escondida es el párroco de la comunidad de Villa de Canalejas, quien además de atender a esta comunidad, oficia misa en otras nueve. Cuenta con una secretaria y su principal función es llevar la organización de los eventos que se realizarán en cada celebración. También cuenta con un sacristán encargado de asistir al sacerdote durante las misas. Es importante destacar que el párroco no se involucra en la organización de la fiesta *xhita*, solo oficia la misa tanto del inicio como del final de la fiesta.

Actualmente observamos dos tipos de autoridades religiosas, con atribuciones notoriamente interrelacionadas y dinámicas en sus funciones, una corresponde a la jerarquía católica integrada por el párroco y el sacristán, cuyos desempeños entran en acción únicamente durante las homilias y la celebración de misas; la otra tiene que ver con la jerarquía socioreligiosa de la comunidad compuesta por el mayordomo, *los alberos* y los encargados de la fiesta *xhita*. Las autoridades socioreligiosas no son electas como las civiles, sino que son “compromisos” que asumen quienes deciden autoproposeerse para llevar “el cargo” durante un año y donde la asamblea de los “mayordomos pasados”, alberos y representantes del grupo *xhita*, deciden finalmente a quien (jóvenes solteros, cabeza de familia), o a quienes (familias ampliadas) otorgarán el título del cargo principal que consiste en llevar la custodia del Señor de la Humildad. Ornelas (2010, p. 304) plantea que:

Para la gente de la comunidad no hay ningún problema para ser candidato para la mayordomía, están conscientes de que no podrán realizar otras actividades, como trabajar durante el carnaval porque como dicen ellos, “*el santo patrón proveerá*”, porque ellos ya realizaron un compromiso que continúan y se apegan a ella, moviliza también a las personas en un esfuerzo individual pero también familiar, transmitiendo la inspiración y sus palabras tienen el poder de mover a todos los que participan. Además cuando se comparte el compromiso la confianza y el interés refuerzan la unión de la comunidad. Los grupos sociales constituidos responden a un complejo particular que involucra, a partir de interrelaciones producidas y secundadas, características culturales, sistemas de organización social,

costumbres y normas compartidas, pautas de conducta, lengua y tradición histórica, entre otros.

Una vez que reciben el cargo no pueden fácilmente renunciar a él, pues es un “compromiso” que asumen con el Santo Patrón y con el Señor de la Humildad y por lo tanto deberán cumplirlo, de lo contrario habrá castigo social que recaerá incluso sobre la familia entera. Por eso la asamblea de notables debe analizar minuciosamente las autopropuestas de candidatos a ocupar el cargo de mayordomos y las posibilidades que tienen de dedicar tiempo completo a las tareas que exige la celebración del carnaval *xhita*, así como también ponen mucha atención en valores como la honorabilidad y la responsabilidad de los candidatos. Un valor esencial que los notables observan en los candidatos al cargo de mayordomo es la conducta de cooperación y la capacidad de tomar decisiones para el cumplimiento de las reglas no escritas de la tradición *xhita*. Según Martínez (2019, p. 36):

Una característica central en el sistema de cargos es que pueden participar las mujeres y hombres, para dar continuidad con esta fiesta, manifiestan una organización en donde la ayuda mutua se activa, todos ayudan con los gastos, todos los que participan asuman su responsabilidad en sus cargos, pero algo que se debe de tener en cuenta es que la fe no solo es cuestión de esperar y de sentarse, la comunidad hace todo lo posible para lograr lo que tanto anhela, trabajando individual, en colectivo, con respeto y perseverancia.

Si bien observamos una jerarquía dentro de la estructura de los cargos socioreligiosos donde el mayordomo es la figura principal, seguido del cargo de *alberos* y *encargados* de la fiesta *xhita*, normalmente las decisiones son tomadas por la asamblea de “mayordomos pasados” (lo que en otros contextos denominan asamblea de principales o de ancianos), incluso las decisiones que toman los *alberos* y los encargados de la fiesta *xhita* es de mayor peso cuando tratan asuntos relacionados con la organización. Quienes deciden sobre los asuntos relacionados con la fiesta *xhita*, tienen funciones diplomáticas específicas, que operan con la finalidad de crear un ambiente de cordialidad y se manejan con mucha mesura frente a todas las personas, porque saben que de ellos depende el mantenimiento de la tradición *xhita*. En otras palabras, la figura del mayordomo es sumamente importante en cada uno de los

eventos en los que participa, aunque no tomen decisiones directamente relacionados con los asuntos de organización, su presencia es indiscutiblemente necesaria. La transferencia del cargo de mayordomo ocurre normalmente durante un ritual muy especial presidido por el mayordomo (ya sea en su casa o en la iglesia), donde se hace entrega de la imagen del Señor de la Humildad a la persona elegida para ese cargo y ésta asume la responsabilidad de honrar y custodiar la imagen. De ese modo, los mayordomos, *alberos* y representantes del grupo *xhita* forman parte de un equipo encargado de la organización de la tradición *xhita*, al que denominan Comité Organizador de la fiesta *xhita*; este Comité se encarga de fijar los horarios para cada una de las ceremonias, los recorridos dentro de la comunidad, así como del recibimiento de las comunidades invitadas y de las visitas a otras comunidades. Este Comité Organizador del Carnaval de Agua Escondida está formado por un presidente, un secretario y un tesorero, este comité tiene como función principal: organizar la fiesta de carnaval, difundir en impresos el calendario de la fiesta, recaudar la cooperación, pagar a los músicos y la pirotecnia y organizan los recorridos durante las vísperas.

Lo que se conoce como grupo *xhita* está compuesto por: *La madama* (esposa del *xhita* viejo y madre de los *xhitas*), *El xhita viejo*, *Los alberos* y *Las locas*, *El caporal o Charro*. En Agua Escondida *La madama*, invariablemente viste un *huipil* de lana o de manta, una falda larga bordada con hilos de colores y ajustada con un ceñidor, porta un pañuelo que cubre la mitad de su rostro y un sombrero tejano adornado con moños de color; “en una mano lleva una canasta pequeña cubierta con una servilleta blanca, una bandera blanca que, al ondearla está avisando a sus hijos que pongan atención para recibir alguna orden, sin olvidar su chicote trenzado que en la actualidad es un lazo de plástico” (MARTÍNEZ, 2019, p. 31). El *xhita* viejo (representa el padre de los *xhitas*) viste camisa y pantalón bordados con punta cruz característicos de los otomíes, una máscara de anciano que le cubre el rostro, porta un sombrero de ala ancha adornado con listones de colores y lleva un bastón. Dentro de este grupo se incluyen a *Los alberos* conformados por personas que reciben en la casa de uno de ellos la custodia del Señor de la Humildad durante una noche; el dueño de la casa y cabeza de familia da la bienvenida a todo el séquito con cohetes y fuegos pirotécnicos, ofrece tamales y chocolate a toda la gente

que asiste. Los danzantes forman parte también de la comparsa, integrada por distintos personajes que son distinguidos tan solo por sus disfraces y atavíos, por ejemplo, *Las Locas* son danzantes (la mayoría son hombres jóvenes) disfrazadas de mujer, se ponen unas pelucas coloridas muy vistosas, visten minifaldas y llevan puestos unas zapatillas: son demasiado extravagantes, interactúan con los espectadores y casi siempre logran atraer la atención de la gente. El *Caporal o Charro* es otro personaje de la comparsa que acompaña a los *xhitas*, lleva su sombrero puesto, una máscara que cubre completamente el rostro, trata de representar alguna celebridad de la política, lleva su *riata* y con ella escenifica algunas lazadas haciendo gala de su destreza en las atrapadas de algún *xhita* o alguna *Loca*, es quien conduce la comparsa y con el chirriar de su chicote simula contener el bullicio y el desorden del grupo, es el único que de manera espectacular maneja el chicote, es el personaje que aparece en la escena final del sacrificio del *xhita viejo*. Martínez (2019, p. 32-33) nos explica que:

(...) cada personaje diseña su vestuario, en la actualidad algunos utilizan un pantalón de mezclilla, añadiendo pedazos de tela que quedan colgando para que al momento de brincar y bailar se muevan para todos lados, otros utilizan ropa cómoda, cubriendo la cara con la máscara tipo pasamontañas o pañuelo, sin que falte el elemento que caracteriza a la comunidad: el enorme *greñero* (...). El vestuario de la danza *xhita* sufrió cambios, usaban costales elaborados con el ixtle que se obtenía de las pencas del maguey, después de cortarlas y quitarles las espinas, estas pencas las golpeaban contra las rocas para extraer la fibra vegetal y elaborar el costal para diseñar su vestimenta de pantalón y quexquémitl cosidos por ambos lados.

Lo que denominan las vísperas de las fiestas son los preparativos del “compromiso” que inicia en agosto, cuando los mayordomos y *alberos* ultiman tratos con respecto a las visitas que realizarán, éstas comienzan el 10 de agosto en la comunidad de San Lorenzo Octeyuco con la fiesta patronal *La Virgen de la Piedrita*, luego el 15 de agosto en la comunidad de Villa de Canaleja que celebra *La Asunción de la Virgen María* y el 12 de diciembre en Agua Escondida dedicado a la *Virgen de Guadalupe*. Son eventos que se realizan asociados a la celebración de las misas consagradas a los santos patronos, con el propósito de convivir y crear nuevos vínculos, donde los mayordomos y los encargados (comités de la fiesta *xhita*) de cada comunidad convocarán a sus vecinos a las fiestas *xitha*.

### ***Albas y Citaciones***

El carnaval *xhita* no arranca en fecha fija, depende del día en que inicia la cuaresma. Un mes antes de comenzar, el grupo *xhita* lleva a cabo un ritual en la casa del mayordomo con el fin de preparar los recorridos y dar la bienvenida a las imágenes que llegarán de visita a otras comunidades: el ritual consiste en que la gente congregada en la casa del mayordomo se aproxima a la imagen del Señor de la Humildad para agradecer los favores recibidos y ruegan para que los danzantes cumplan sus promesas y vengan mejores cosechas. Cabe mencionar que este ritual preparatorio conocido como momento de las *citaciones* o cambio de imágenes y de flores o *albas*, se realiza en la casa del mayordomo entrante, es un momento de muchos significado para los anfitriones, pues representa el compromiso de custodiar las imágenes que serán congregadas en su casa y un motivo muy especial que celebran anticipadamente.

Una vez que termina este ritual preparatorio de *albas*, el mayordomo y los *alberos* hacen un primer recorrido (que normalmente lo llevan a cabo en un día) para invitar a los custodios de las imágenes<sup>21</sup> de otras comunidades para acompañar al Señor de la Humildad en la celebración de su fiesta. La peregrinación parte de la iglesia para llegar a los pueblos vecinos, es encabezada por el mayordomo, los *alberos* y el comité de la fiesta *xhita*. La salida de la procesión es anunciada con la quema de cohetones, música y sobre todo con el bullicio de la gente. El grupo de peregrinos va creciendo conforme avanza en su recorrido y aumenta a medida que se suman personas a su paso, se dirige a la casa del custodio de la imagen del Señor de la Humildad. La peregrinación es recibida por la familia en este ritual de *citaciones*, que consiste en rezos y ruegos formales, arropados de incienso de copal y música, dejando claro que la naturaleza formal y pública de la ejecución es un acto solemne de petición y aceptación. Se abren las puertas de la casa del mayordomo para que las imágenes y sus estandartes entren y se establezca la convención de *recibimiento* como lo ordena el canon, en el cual se

---

<sup>21</sup> La Virgen de Guadalupe, Santa Marta, San José, San Miguel Arcángel, el Señor de Chalma, San Judas Tadeo, Santa Juanita (La Virgen de San Juan de los Lagos), la Virgen de los Remedios.



observa la profunda importancia de la invariabilidad y la formalidad, una característica constante de los códigos formales de petición y aceptación del compromiso. Es muy importante el ritual formal pero también cabe la conducta ordinaria de las personas en su actuación, según Martínez (2019, p. 45):

Al terminar de incensar todas las imágenes religiosas, las flores y algunas banderas diseñadas con el color de la ropa del santo, se da paso a sacar la imagen de la casa, la familia ya se ha encargado de la vestimenta y de los adornos de la urna, si es pequeña algún integrante de la familia la cargará o bien si es grande pedirá ayuda a las personas durante todo el camino, mientras tanto siguen quemando los cohetes y se continúa con el mismo procedimiento en las otras viviendas.

El recorrido concluye cuando son llevadas todas las imágenes a la casa del custodio del Señor de la Humildad, el ritual de *albas* y *citaciones* termina con música, cohetones y quema de toritos. Como parte del protocolo, los *xhitas* hacen una valla para recibir a los invitados, saludan de mano a uno por uno hasta terminar con el último que entra. Para ese efecto, dentro de la casa instalan mesas para colocar veladoras, no pueden faltar en el altar el estandarte dorado que simboliza la tradición *xhita* ni los cuadros de fotografías y la leyenda: “Bendito seas Señor de la Humildad”, “Gracias Señor de la Humildad”. Tampoco puede faltar la comida que ofrece el mayordomo de modo especial a los integrantes de otras comunidades que “prestaron” sus imágenes y, en general, para todas las personas que se han unido a la fiesta.

### **La quema del *xhita* viejo**

En realidad, la fiesta comienza un martes (antes del miércoles de ceniza), la señal de arranque es la quema de cohetes, la música y la algarabía, el singular sonido de la trompeta de los *xhita* que rompe con el silencio del apacible poblado. Ese día los jóvenes *xhitas* salen disfrazados a las calles luciendo sus enormes “greñeros” para dirigirse a la iglesia, las calles lucen adornadas de oropeles y se lee la leyenda en carteles que cuelgan: “Gracias Señor de la Humildad”. El mayordomo y su séquito de *xhitas*, *alberos* y músicos hacen su arribo de modo espectacular a la iglesia (a las nueve de la

mañana) donde el sacerdote los espera para comenzar la misa, iglesia que en su frontispicio destaca un enorme cartel que dice “Bendito seas Señor de la Humildad y Alabado seas mil veces. Tradición xhita Agua Escondida 2018”. Terminada la misa, la gente reunida en el atrio de la iglesia espera a que salga el mayordomo, *los xhitas* y los *alberos* con la imagen del Señor de la Humildad para reunirse con todos ellos. El mayordomo sale de la iglesia cargando en brazos la imagen del Señor de la Humildad y se encuentra con los jóvenes que lo esperan en el atrio de la iglesia. Los padres de los *xhitas* son los primeros en aproximarse. Posteriormente los mayordomos y alberos invitan a la fiesta a todas las personas presentes, sellando con ello un momento especial que termina con aplausos y música. A continuación las palabras de un *albero* (MARTÍNEZ, 2019, p. 49):

Están invitados todos ustedes, a todo el acompañamiento, a toda la gente, para el día cuatro de febrero, para el cambio de las imágenes de la iglesia a su pobre casa, las puertas de la casa están abiertas para todos ustedes y de todo corazón y también para el diez de febrero que es el alba, ahí los esperamos con las puertas abiertas.

Posteriormente *La madama* toma la palabra para presentar a su nueva pareja, el *xhita viejo*, y hace saber a todos que los *xhitas*, *las locas* y *el toreador* deberán cumplir con el compromiso de la fiesta. Como corolario, recomienda a toda la gente no tirar basura y que todos ayuden a mantener limpias las calles. Terminan los discursos del mayordomo y el *albero*, los *xhitas* y toda la comitiva inicia su recorrido por las principales calles del pueblo, y luego se dirige a las casas donde es esperada la imagen del Señor de la Humildad y las otras imágenes acompañantes. La imagen del Señor de la Humildad es recibida por la familia con mucha emoción, ha dispuesto todo para que en su casa se una la gente para la celebración: el mayordomo entra a la casa para posar las imágenes en las mesas-altar, donde todos los invitados se aproximan a ellas para hacer sus rezos, peticiones y agradecimientos. En seguida entran los padres de los *xhitas* cantando plegarias a la imagen del Señor de la Humildad. Mientras, en el patio de la casa, los danzantes exhiben sus danzas y los músicos tocan melodías de fondo muy variadas y durante sus pausas aparece repentinamente un *xhita* chiflando y pidiendo que la gente

que tome distancia para entrar en escena y poder tronar su chicote (látigo) a diestra y siniestra.

Tiene lugar también la presentación de *Los toritos* como parte de la celebración preparada por la familia anfitriona (MARTÍNEZ, 2019, p. 51):

Los toritos comienzan alrededor de las dos de la tarde, en donde los *xhitas* hacen un círculo enfrente del altar con un lazo, en el centro se quedan varios *xhitas* y un *caporal*. Este comienza a correr para atrapar de una lazada al *xhita* que simula ser un toro. El lazo es para marcar el perímetro y a esta representación se le conoce como *Torito*. Mientras que los músicos tocan alrededor de toda la cuerda.

Los danzantes hacen un receso, se despojan de sus “greñeros” y de sus máscaras para sentarse a comer en algún lugar dispuesto por los anfitriones. Después de comer y de haber entregado ofrendas (comida, frutas y velas), los padres de los *xhitas* entran a la casa a rezar algunas oraciones y luego salen sigilosamente con el mayordomo llevando consigo la imagen del Señor de la Humildad para llevarlo a una milpa donde han preparado un altar con ramas de pino y una mesa para posarlo entre flores y sahumadores de copal. Ahí, en la milpa, entre los sembradíos inicia el ritual de ofrenda a la tierra, piden lluvias y buenas cosechas. Hay una relación lógica necesaria entre la forma del ritual, la ejecución de actos solemnes y las expresiones no codificadas de los actores. Luego de haber hecho la petición retornan a la casa del mayordomo en procesión, en cuyo acto *La madama* y *El xhita viejo* a propósito se toman de la mano para caminar y los danzantes haciendo lo suyo, brincan tratando de seguir el ritmo de la música.

Por la tarde, en la casa del mayordomo y después del ritual de la milpa, los *alberos* hacen limpias, rezan y cantan alabanzas. Algunos *xhitas* ayudan a servir la comida y a repartir la bebida. Parece que lo chusco, lo social y lo religioso puede llegar a fundirse en una representación de este tipo. En la conjunción de lo chusco y lo solemne, los actores ejecutan ambas posturas y gestos, durante varias horas. Las características formales del ritual contrastan notablemente con el carácter indistinto de los acontecimientos naturales y continuos. Se aproxima la media noche y el *albero* entra por la imagen para sacarla al patio y hacer otra quema de fuegos pirotécnicos: son

quemados dos toritos y los *xhitas* pequeños entran en acción. Este es uno de los momentos privilegiados de los niños que entran bailando y ocupan el espacio del ritual sin que sea necesariamente un espacio formal. Este momento puede emplearse incluso para deshacer la ambigüedad entre lo chusco y la solemnidad que lo caracteriza. Se concluye la quema de fuegos pirotécnicos y el mayordomo guarda la imagen del Señor de la Humildad, dándose por terminada la fiesta del martes de carnaval.

El miércoles de ceniza, por la tarde, en el patio de la casa del mayordomo se ha instalado un altar en una enramada de pino con el fin de posar la imagen del Señor de la Humildad entre flores, adornos de papel y el sahumador de copal. A un costado se han plantado dos postes unidos con un lazo haciendo la forma de una portería de fútbol donde cuelgan fruta de lima. Las personas que el día anterior estuvieron participando de la fiesta del martes vuelven a la casa del mayordomo para participar del ritual de corte de *lima* y *gallo*. Los participantes no constituyen un público común, sino una congregación de personas devotas y unidas por el mismo sentimiento religioso.

El ritual de corte de *lima* y *gallo*, está compuesto de elementos convencionales, incluso estereotipados, por ejemplo, los gestos estilizados y a menudo naturales, los cuales perduran en el tiempo con pocas variaciones. Este ritual tiene una secuencia particular: 1) los músicos se presentan y hacen un círculo para delimitar el espacio en el que se llevará a cabo la danza y se disponen a tocar la música tradicional (la música es variada, no priva un estilo); 2) entran bailando al ritmo de la música *La madama* y *el xhita viejo*, acompañados de todos los hijos de los *xhitas*, y después de algunos minutos, incluso horas (no hay tiempo marcado para este acto); 3) los músicos dejan de tocar y se enfilan en parejas para brincar con el objetivo de atrapar la fruta-lima que cuelga, una vez que atrapan las *limas*, las exprimen y su jugo es esparcido por los cuatro puntos cardinales; 4) enseguida los padres de los *xhitas* degüellan una gallina y vierten la sangre en la milpa más próxima. Este es un ritual asociado a la fertilidad de la tierra pero también con el comienzo de una vida nueva y este argumento puede sugerir que la información transmitida es altamente significativa para quienes forman parte de la comunidad, disfrazarse y portar máscaras de *xhita*, no es únicamente informar o afirmar que son parte de una comunidad, sino que también significa que sembrar la milpa es

una actividad de adscripción social, significa vincularse de algún modo con la tierra y renovarse como persona.

Este ritual de corte de *lima y gallo*, está encadenado a otro ritual del final de la fiesta denominado *quema del xhita viejo*, el cual tiene una estructura de significado y una secuencia particular, que consiste en: 1) el *xhita viejo* sale corriendo, es atrapado por sus hijos y atado a unos de los postes colocados con ese propósito, le ponen leña en sus pies y le prenden fuego; 2) se supone que muere, lo bajan, lo sepultan con hojas y ramas de pino, le colocan flores y una cruz en su tumba; 3) unos minutos después (no hay cronometraje en este espacio de tiempo) se levanta porque se entiende que ha resucitado y toma el chicote para comenzar a azotar a sus hijos. Los hijos corren para que no sean alcanzados por el chicote; y, 4) simultáneamente, un hijo *xhita* empieza a tocar su corneta (antiguamente era un acocote) y otro más, a repartir dulces y galletas, la gente se aglomera en torno a ellos queriendo coger algo. Durante este ritual como en el anterior, están presentes la quema de cohetes y la danza.

La fiesta del carnaval *xhita* termina justamente en este momento, pero no los mensajes autorreferenciales transmitidos, esos perdurarán por mucho tiempo. Hay otros mensajes más sutiles y más directos, que fluyen en la memoria y nos transportan hacia el pasado o hacia el futuro. Podemos poner el caso de la presentación de los jóvenes con sus disfraces para estas ocasiones, sus greñeros y máscaras de *xhita* son realmente impresionantes, pero más profundos son los sentimientos de pertenecer a la comunidad y a una tradición que ha de traspasar el presente. Cuando brincan durante la danza, gritando, la gallardía propia de su edad se deja sentir, sus greñeros producen un espectáculo inolvidable, la corneta y los tambores retumbantes son vitoreados por los participantes. La gente lugareña que se han esforzado en engalanarse también permanece atenta, pero expectante ante el espectáculo venidero.

En resumen, es evidente que mediante la participación diferenciada de las personas de la comunidad en los rituales de las vísperas, tanto del inicio, como durante y el final de la *fiesta*, se transmiten diversos mensajes autorreferenciales. Además la transmisión es clasificada y aunque los indicadores culturales puedan variar de un ritual a otro, normalmente están provistos de componentes cognitivos clasificatorios. La

capacidad de trasmisión de información está perfectamente ilustrada en cada uno de los ceremoniales descritos.

### **La pedagogía transcultural de la tradición *xhita***

Definimos primero lo que estamos entendiendo por pedagogía transcultural, para luego explicar el valor heurístico de la tradición *xitha* para reconocer sus componentes educativos y transculturales; para ello tomamos una definición de la antropología clásica que dice, según Herskovits (1952, p. 265):

... la transculturación comprende aquellos fenómenos que resultan donde los grupos de individuos que tienen culturas diferentes toman contacto continuo de primera mano, con los consiguientes cambios en los patrones de cultura general de uno de los grupos o de ambos.

Para nosotros la pedagogía transcultural significa educar a las personas en un contexto donde los procesos culturales son dinámicos, entrecruzan fronteras (espacio-temporales) históricas y comunitarias, fluye la comunicación intra-intercultural, pero también se producen en contraparte asimetrías que condicionan tales flujos culturales. No nos estamos refiriendo al papel de la escuela en la trasmisión de la cultura, sino de la cultura misma como productora de saberes comunitarios y compartidos, seleccionados, inventados, diseminados y distribuidos entre personas de un mismo grupo con una o varias tradiciones culturales.

De acuerdo con esto, la pedagogía transcultural de la tradición *xhita*, crea sentido de comunidad y construye relaciones de vecindad, valores donde la cortesía, la medida, la petición, el compromiso, la responsabilidad y el respeto son esenciales en la formación de la persona; contribuye a desarrollar estrategias de convivencia social a través de prácticas de intercambio y reciprocidad; aporta modelos de vida ecológicamente amigables y ordenados de acuerdo con el medio ambiente natural y humano. A través de los rituales de la fiesta, las personas y sobre todo los niños y jóvenes aprenden convenciones, reglas de convivencia, reconocen los límites de las normas y el precio del castigo cuando son violados los códigos de conducta. Muchos de los aspectos

intangibles de los rituales, o los considerados elementos simbólicos, son representados en la fiesta de muy diversas maneras, en tiempos y espacios determinados, así como también revelan las más sutiles visiones estéticas. Dice Christoph Wulf: “los rituales se comprenden como acciones simbólicas codificadas y unidades culturales que hay que leer e interpretar” (WULF, 2008, p. 226). Nos proporcionan información sobre la comunidad y son portadores de saberes que se transmiten en tiempos y espacios diferentes, y de manera condensada, selectiva, o distributiva y discreta; la cosmovisión y las concepciones generales acerca de la formación del ser humano, la ecología humana y natural se despliegan y adquieren relevancia para la comunidad dentro de la ritualidad. Sus aspectos formales: su institucionalidad y la organización formal describen la movilización de las personas, recursos, intenciones, estrategias, la espontaneidad y el carácter lúdico de las actividades. De igual manera aportan saberes que se transmiten mediante el ejemplo, la experiencia social, la representación y la demostración.

A continuación exploramos el nivel formal e institucional de los rituales y la pedagogía inherente a sus prácticas. La pedagogía de la tradición *xhita* tiene una base comunicativa a partir de la cual se transmiten los saberes de una comunidad y los rituales vienen a constituir aquí una de sus herramientas didácticas fundamentales, donde los actores del ritual son los agentes intermediarios del aprendizaje por excelencia. En este proceso de trasmisión de saberes comunitarios, se supone que los niños y los jóvenes aprenden el código de los rituales a partir de la observación, la participación y la experiencia, por igual y diferenciadamente, según edad, sexo y posición social, puesto que se trata de una obra común. Eso quiere decir que los rituales elaboran finalmente las diferencias internas, instauran y modifican la organización social y política. Cuando las personas aprenden algo de la fiesta, es porque la observan o participan y adquieren de ella alguna experiencia significativa. Los rituales mismos instituyen formas diferenciadas de apropiación de saberes, es decir, que en las competencias cognitivas las personas (indistintamente) incorporan normas institucionales, convenciones y relaciones de poder. En la adquisición de saberes rituales se requiere de saberes práctico-instrumentales y otra clase de saberes espirituales, como los místicos o religiosos. Quienes aprenden el código de los rituales saben

decodificarlos, saben dar explicaciones acerca de su naturaleza, saben cuando, donde, como, porque, para qué y con quienes han de llevarse a cabo las actividades propias de un ritual de fiesta *xitha*. Quienes no poseen los conocimientos completos (o sea, las claves de los rituales), únicamente adquieren experiencia social. En este caso, se supone que los elegidos (notables del pueblo: mayordomos, *xhitas*, etcétera) son quienes saben decodificar los rituales, poseen el conocimiento especializado sobre los procedimientos, asumen la responsabilidad de mantener la tradición y la saben transmitir a las generaciones futuras.

La observación y la experiencia son fundamentales en la adquisición de saberes del ritual, digamos que la pedagogía transcultural encuentra sus bases fundamentales en estos dos componentes. Los saberes adquiridos o transmitidos por medio de la observación y la experiencia, en psicología social son analizados como aprendizaje vicario o aprendizaje mimético. Según Albert Bandura (1986) el aprendizaje vicario tiene su foco principal en la interacción de la persona y el medio ambiente de aprendizaje, es decir, el aprendizaje se explica en la interrelación de los factores personales cognitivos, las conductas y el ambiente, denominado modelo de reciprocidad triádica. El medio ambiente donde se desenvuelve la persona y se relaciona con otras, es fundamental para su modelamiento. En el caso de las comunidades rurales como Agua Escondida, el aprendizaje vicario se relaciona con la experiencia social, tanto con las actividades productivas como en las actividades religiosas, la recreación y la educación formal. A propósito del aprendizaje vicario en sociedades rurales, Sergio Moctezuma (2016, p. 84), escribe:

En el ámbito rural, el aprendizaje vicario está vinculado con las actividades que permiten obtener el sustento de las familias. De esta forma, a temprana edad las niñas observan a las mujeres de su grupo doméstico en un espacio muy específico: la cocina. En este lugar, identifican como preparan la masa de maíz para su transformación en tortillas, tamales, atole; así como otros platillos propios de sus cocinas regionales.

Por los senderos de la antropología de la educación, Christoph Wulf en un texto titulado *Homo Pictur: imaginación, ritual y aprendizaje mimético en el mundo globalizado*, explora el universo de los rituales como saberes prácticos y el aprendizaje



cultural como aprendizaje mimético donde para él, la cultura y la educación son conceptos sinónimos, el aprendizaje cultural es aprendizaje mimético, según Wulf, (2013, p. 55):

La capacidad para la acción social es adquirida miméticamente en procesos de aprendizaje cultural (...) En procesos miméticos las personas desenvuelven competencias que difieren de una cultura a otra, en el juego, en el intercambio de regalos y en el comportamiento ritual.

En este sentido, los rituales tienen funciones educativas muy importantes en tanto que informan y forman a las personas para vivir en comunidad, crean membresías comunitarias y lazos fuertes de unidad. El concepto de mimesis ayuda a comprender los procesos educativos y los procesos de trasmisión de la cultura, Wulf (2013, p. 77), afirma:

Aprender miméticamente no significa solamente “imitar”, sino también “tornarse semejante”, realizar una representación, expresar, anticipar miméticamente. Conceptos afines o vecinos a la mimesis son la mímica, la representación, la imitación, la representación, la simulación y la *autopoiesis*.

Por lo pronto observamos un rasgo fundamental en la educación comunitaria: su carácter ritual y selectivo, pero también destaca su aspecto instrumental y la flexibilidad que permite que fluya la trasmisión de saberes. Este es un presupuesto general de la pedagogía transcultural de la fiesta *xhita*. Primero, porque los rituales son básicos para introducir a los niños en el orden temporal de la comunidad (socializan y enculturan o endoculturan), los padres enseñan a sus hijos los ritmos de la vida y los ciclos naturales y rituales, el tiempo se convierte en una competencia social; según Wulf (2013), con la orientación temporal las personas adquieren un saber práctico para la realización de los rituales y aprenden que la secuencia no es repetición. Segundo, los rituales proporcionan herramientas intelectuales para abordar la diferencia cultural, ayudan a distinguir el mundo de fuera y el mundo de dentro, lo interno y lo externo a la comunidad, el medio físico y el medio humano, lo propio y lo ajeno, la diferencia entre el especialista que conoce las claves del código de los rituales y las personas novicias que apenas cuentan con alguna experiencia social. Y, tercero, enseñan a distinguir entre

la naturaleza plástica del ritual y su estructura fija, entre la introducción de innovaciones que permiten la espontaneidad, la creatividad y las fuerzas conservadoras de la tradición; ambas cuestiones son cuidadosamente vigiladas para no poner en peligro la estabilidad de la comunidad ni poner en riesgo la tradición.

Los rituales son básicos en la formación de la persona, introducen a los niños y a los jóvenes en el orden social y cultural de la comunidad, desde que nacen, los padres les enseñan a habituarse a la vida en comunidad, adquieren un saber práctico para la realización de los rituales y hacen accesibles los contenidos de la cultura para la configuración de la vida social. En los rituales se representan modelos de interacción social, las personas aprenden a construir comunidad y a diferenciarse interna y externamente.

Por último, la fiesta *xhita* enseña de manera inclusiva con agentes culturales que invocan peticiones y el cumplimiento de compromisos. Por supuesto que la fiesta *xitha* es un espacio educativo instituido en la comunidad, la enseñanza que ofrece es distinta a la educación formal de la escuela, incluso opuesta a ella. Lo que enseña ha de pasar por un proceso de selección cultural muy riguroso, muy diferente a la selección de saberes que realiza la escuela para la enseñanza. La fiesta *xhita* también selecciona los saberes, los materiales, las habilidades a ser transmitidas, controla el tiempo y el espacio del aprendizaje.

### **Reflexiones finales**

Nuestro trabajo se enfocó a estudiar la tradición *xhita* y la pedagogía transcultural resultante de los rituales de la fiesta. Para ello fue importante conocer tanto las contribuciones de la etnografía mexicana, como las hipótesis de trabajo de los estudiosos de la fiesta *xhita*. Como fue anotado, el trabajo de campo realizado por uno de los autores de este texto de manera directa en la comunidad de Agua Escondida aportó valiosa información etnográfica la cual nos permitió incursionar sobre los rituales de la fiesta y derivar análisis. Por último consideramos necesario hacer una serie de reflexiones con el fin de explicar las funciones educativas del ritual de la fiesta *xhita*.

Una primera reflexión incita a proponer el estudio comparativo de las ceremonias al dios *Yocippa* de los otomíes y la fiesta *xhita* de la actualidad celebrada por las comunidades rurales de Jilotepec. Suponemos que esta visión comparativa pudiera dar luces para comprender el carácter tradicional de la fiesta *xhita* y la matriz cultural que integra los rasgos prehispánicos a la vida social y religiosa de los otomíes de la actualidad, así como a las comunidades campesinas. El dios principal de los otomíes del siglo XVI, descrito por Sahagún, al que le fabricaban un bello jacal de paja y cuya “(...) fiesta principal la celebraban en el campo (...), se iban a dormir y a holgarse, y comían allí cuatro días y cada vez que la celebraban aparejaba para aquellos días todo género de comida y bebida” (en CARRASCO, 1979, p. 153). Este dato etnográfico aporta elementos claves de identificación de los patrones de comparación del modelo ritual otomí y el parafraseo que hoy hacen las comunidades con el carnaval *xhita*, puede ser un elemento común suspendido en el tiempo. Los rituales de corte de *lima y gallo* y la muerte del *xhita viejo*, son ejemplos que ayudan a entender el modelo de ritual otomí en una comunidad mestiza que reivindica la tradición *xhita*.

La segunda reflexión nos lleva a plantear que los saberes de la tradición *xhita* instauran un proceso educativo tendiente a construir identidad comunal y cultura propia en sus múltiples formas, supuestos, metas, valores, creencias y sincronía comunicativa. La cultura propia es entendida como aquella que se adquiere de primera mano y que se plantea en términos de identidad de una comunidad que entra en contacto con otras culturas y se transforma en su unidad esencial. La dinámica de la cultura propia plantea cambios a tal punto que construye nuevas identidades o se forma una tercera presencia de la cultura propia; en cierto sentido este proceso elimina el carácter exclusivo de la cultura, de modo que la tradición *xhita* como movimiento cultural reivindica lo propio en sentido inclusivo (y transcultural). En la comunidad observamos diferencias que se acentúan con la celebración de la fiesta *xhita*, entre quienes la reivindican como propia y quienes la consideran una tradición importada de la tradición proveniente del pasado. Así como es evidente que el conflicto intergeneracional influye en el debate comunitario en torno a la definición de lo propio y lo ajeno, también la dinámica de la cultura comunal proporciona luces sobre el camino que abre la pedagogía transcultural.

Por último, el concepto de “convención” se utiliza para señalar el ámbito de las acciones de los rituales en las que cada persona aprende las formas de trato necesarias para la vida en comunidad, ya que contienen un saber práctico sobre el comportamiento adecuado, sin necesidad de reflexionar sobre ello, en las diferentes situaciones sociales. A través de la repetición y la práctica se formalizan pautas de acción y comportamiento. No obstante que son pautados dejan un amplio espacio para la espontaneidad y la creatividad, acentúan el lado dramático y expresivo. Los saberes comunitarios contenidos en la tradición *xhita*, aportan conocimientos acerca de la identidad, imprimen una dinámica especial a los objetivos de transformación y buscan perpetuar la tradición *xhita*.

## Referências

ALBORES, Beatriz. Reseña de La actualidad xhita. Estratigrafía de una fiesta de Rosa Brambila Paz, en **Revista Ciencia Ergo Sum**, vol. 11, núm. 3, noviembre, pp. 318-322, Universidad Autónoma del Estado de México, 2004.

BANDURA, Albert. **Social foundations of thought and action: A social cognitive theory**. Nueva Jersey: Prentice-Hall, 1986.

CARRASCO, Pedro. **Los otomíes. Cultura e historia prehispánica de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana**. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, 1979.

BÁEZ, Lourdes. El ciclo de los ancestros: ritualidad y recomposición del tejido social entre los otomíes de Santa Ana Hueytlalpan, Tulancingo, Hidalgo. En, BÁEZ, L. (Coordinadora). **Develando la tradición. Procesos rituales en las comunidades indígenas de México**. Colección Etnografía de los pueblos indígenas de México. Serie: Ensayos. México: INAH. Volumen III, 2015.

BRAMBILA, Rosa. **La actualidad xhita. Estratigrafía de una fiesta**. México: CONACULTA-FONCA. Instituto Mexiquense de Cultura, 2002.

BRODA, Johanna; IWANISZEWSKI, Stanislaw; MAUPOMÉ, Lucrecia. **Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica**. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Serie Historia de la Ciencia y la Tecnología, 4, 1991.

HEKKING, Ewald; SEVERIANO Andrés; DE SANTIAGO, Paula; GUERRERO, Alonso; NÚÑEZ, Roberto. **Diccionario bilingüe otomí-español del Estado de Querétaro**. México: Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas, 2010.

HERSKOVITS, Melville. **El hombre y sus obras**. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

HOBBSAWM, Erik; RANGER, Terence. **La invención de la tradición**. Barcelona: Editorial Cátedra, 2002.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA. **Censo de población y vivienda**. México, 2010.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. **Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana** México: Alianza Editorial, 1990.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. La cosmovisión mesoamericana. En, LOMBARDO, Sonia; NALDA, Enrique (Coordinadores) **Temas Mesoamericanos**. México: INAH, Colección Obra Diversa, pp. 471-507, 1996.

MARTÍNEZ, Olga. **La tradición xhita como un saber subalternizado en la comunidad de Agua Escondida**. Tesis de Licenciatura en Educación Indígena. México: UPN, 2019.

MEDINA, Andrés. **En las cuatro esquinas, en el centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana**. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2000.

MOCTEZUMA, Sergio. Teoría y praxis del aprendizaje vicario en las sociedades rurales de México. En, REBOLLEDO, Nicanor. **Aprender a aprender. Nuevas rutas de la pedagogía**. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura/CONACULTA, pp.79-96, 2016.

ORNELAS, Gloria. Cosmovisión en la escuela primaria. Una aportación a la antropología educativa. **Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia**. 2010, Nueva Época, Volumen 17, no. 48, enero-junio 2010, pp. 297-321.

RIVERA, José. Representación y significados actuales de la Festividad del Carnaval de los Xhitas en Jilotepec. En: SANDOVAL, Eduardo; TOPETE, Hilario; KORSBAEK, Leif. **Cargos, fiesta, comunidades**. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1999.

WULF, Christoph. **Antropología: Historia, cultura, filosofía**. México: Anthropos, UAM-Iztapalapa, 2008.

WULF, Christoph. **Homo pictor. Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado**. São Paulo: Editora Hedra LTDA, 2013.

Data de envio: 24/06/2020

Data de aceite: 16/09/2020.