
LA ORGANIZACIÓN COMUNITARIA DEL CARNAVAL PUTLECO ANTES DE SU GESTIÓN MUNICIPAL

Jesús Arellano Hernández

DOI: <https://doi.org/10.64890/1.2>



La organización comunitaria del Carnaval Putleco antes de su gestión municipal

Jesús Arellano Hernández

Introducción

Durante las primeras dos décadas del siglo XXI ha aumentado notablemente el número de estudios sobre el patrimonio. Particularmente, el patrimonio cultural inmaterial (PCI) ha captado la atención de muchos investigadores. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) se ha comprometido a garantizar la preservación del PCI y en 2003 instó a los Estados a protegerlo. México ha adoptado medidas para cumplir con esta responsabilidad. En este contexto, en 2023, el congreso local oaxaqueño declaró al Carnaval Putleco como Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Oaxaca, convirtiéndose en el único con esta distinción en esa región del sur de México (Congreso de Oaxaca, 2023).

La comunidad de Putla Villa de Guerrero es uno de los 570 municipios que forman el estado de Oaxaca. A través de la historia de Oaxaca, Putla ha sido un importante punto de encuentro comercial entre la región Mixteca y la Región de la Costa, lo que ha influido de manera significativa en la identidad de sus habitantes (Cruz, s/f). Su calendario festivo es amplio y diverso, incluyendo la celebración patronal en honor a la Virgen de la Natividad de María, el Día de Muertos, las festividades decembrinas, la Semana Santa y su tradicional carnaval, lo que refleja la riqueza y diversidad de su cultura (Cruz, s/f).

Es esencial repensar las manifestaciones culturales desde una perspectiva dinámica y contextual. El Carnaval Putleco es un ejemplo claro que ayuda a entender ciertos aspectos del patrimonio cultural inmaterial (PCI) que no se ajustan a los esquemas rígidos de conservación patrimonial tradicionales. Este carnaval se ha formado históricamente a partir de prácticas comunitarias, acuerdos sociales y reconfiguraciones identitarias, es una expresión cultural que ha logrado mantenerse relevante a lo largo del tiempo gracias a su capacidad de adaptación y negociación con un entorno en constante cambio (Smith, 2011).

Los hallazgos que se presentan se basan en un trabajo de campo. El estudio parte de la idea de que la cultura no es algo fijo, sino que se recrea y reconstruye constantemente a través de procesos de negociación entre quienes la portan (Williams, 1981). Además, aborda la gestión cultural más allá de los límites administrativos siguiendo la perspectiva de Bernárdez (2003).

En este contexto, los conceptos teóricos que se consideran son: transformación cultural, tradición inventada y gestión cultural tradicional. Raymond Williams (1981) define la cultura como un proceso en constante cambio, una forma de vida activa y dinámica llena de significados y valores que se construyen y reconstruyen en la experiencia cotidiana. Desde esta óptica, la cultura es *ordinaria* y forma parte integral de la vida diaria de las personas. En la visión de Williams (2001), la cultura incluye prácticas, tradiciones, estilos de vida y expresiones culturales que son parte de la cotidianidad de las comunidades. Por lo tanto, no puede ser vista como algo estático o como un conjunto de objetos a ser preservados en vitrinas, sino como una experiencia colectiva en constante movimiento (Williams, 2001).

Por otro lado, Hobsbawm y Ranger (1983) introducen el concepto de *tradición inventada*, sugiriendo que muchas de las prácticas culturales que hoy consideramos antiguas o ancestrales son, en realidad, creaciones más recientes, diseñadas para cumplir con funciones sociales específicas. Estas tradiciones se establecen y se mantienen a través de la repetición constante y el reconocimiento

colectivo, lo que ayuda a fortalecer la cohesión social, legitimar identidades y ofrecer un sentido de continuidad histórica. Más que ser un reflejo de una conexión directa con el pasado, estas tradiciones son una construcción social que responde a las necesidades del presente (Smith, 2011).

Por último, se puede afirmar que la gestión cultural ha existido desde tiempos ancestrales en las comunidades, especialmente entre los pueblos originarios de diversas culturas. Recientemente, Mariscal, Hernández y Arreola (2024) han entendido esta gestión cultural como *tradicional*, refiriéndose a las formas orgánicas en las que las comunidades organizan, sostienen y transmiten sus manifestaciones culturales, sin necesidad de marcos administrativos formales. En este enfoque, la cultura no se administra desde afuera ni se trata de ofrecer un servicio, sino que surge de la vida misma de la comunidad, a partir de saberes compartidos, compromisos colectivos y vínculos intergeneracionales, es decir, a través de lo que podríamos considerar una autogestión cultural.

Esta investigación ofrece una visión de cómo la gestión cultural tradicional puede transformarse tanto por intervenciones externas como internas dentro de las comunidades. Al analizar los cambios en las formas de organización comunitaria del Carnaval Putleco, el estudio examina cómo la propia comunidad negocia, recrea y reconstruye su tradición para asegurar su continuidad. De esta manera, se contribuye a la discusión sobre el equilibrio entre la autonomía comunitaria y el apoyo institucional municipal en la gestión cultural.

La investigación en Putla

Para establecer un diálogo profundo con la comunidad putleca se diseñó una metodología cualitativa con un enfoque etnográfico, utilizando principalmente la observación participante y entrevistas semiestructuradas. Estas entrevistas se realizaron durante septiembre y octubre de 2024 con adultos mayores de Putla de Guerrero, quienes tienen una rica experiencia en las tradiciones locales y han desempeñado el papel de mayordomos comunitarios.

Cada entrevistado compartió su propia vivencia y una forma única de participar en la comunidad, reflejando una identidad cultural profundamente arraigada en su entorno.

Durante la recolección de datos se definieron tres categorías clave: dinámicas organizativas del carnaval, significados e identidad cultural, y procesos de continuidad y transformación cultural. Este documento presenta los hallazgos preliminares, así como las discusiones y conclusiones que probablemente revelan la interrelación entre el proceso de transformación cultural y la gestión cultural tradicional.

La observación participante fue una herramienta imprescindible para captar los gestos, diálogos, símbolos y prácticas que forman parte de la vida cotidiana y ritual de la comunidad (Taylor y Bogdan, 1994). Esta metodología ha ofrecido la oportunidad de ser testigo de las actividades formales relacionadas con la organización comunitaria, y también, de acceder a las interacciones informales y espontáneas entre los habitantes de Putla. Este contacto cercano con la comunidad ofreció una visión más completa, que va más allá de una simple observación superficial, al captar las sutilezas y significados que guían las prácticas y relaciones sociales en Putla.

La observación fue intencionada, centrándose en aspectos específicos relacionados con las formas de organización y participación social. Durante las interacciones con los miembros de la comunidad se llevaron a cabo diálogos espontáneos en diferentes espacios cotidianos y en reuniones informales, lo que permitió socializar e intercambiar conocimientos. De esta manera se buscó entender las prácticas y concepciones que sustentan la gestión colectiva y la continuidad cultural en Putla, evitando distraer la atención en elementos que no son relevantes para el estudio.

Para profundizar en la comprensión de cómo se han estructurado las formas organizativas del carnaval, cómo se construyen y mantienen las identidades

culturales, y cómo se negocian los procesos de continuidad y transformación dentro de la cultura local, se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas. Estas entrevistas se conciben como espacios de diálogo horizontal (Taylor y Bogdan, 1994), donde el investigador evita imponer categorías y, en su lugar, facilita la libre expresión de las experiencias tanto personales como colectivas. Se prioriza una escucha activa y la construcción de una relación de confianza con los participantes. En estos encuentros, las personas entrevistadas respondieron desde su perspectiva subjetiva a las preguntas planteadas, lo que permitió acceder a sus visiones, relatos históricos y conocimientos sobre la festividad, y descubrir su sentido de pertenencia a la comunidad.

Los hallazgos que se presentan en este documento están organizados en torno a dos ejes temáticos que surgieron del análisis preliminar de las entrevistas y observaciones realizadas: “De la tradición inventada a la gestión cultural tradicional” y “Transformación de la cultura comunitaria”.

De la tradición inventada a la gestión cultural tradicional

De acuerdo con los análisis preliminares, el Carnaval Putleco, tal como lo conocemos hoy, no nació de un decreto institucional ni de una festividad religiosa tradicional, sino que es una creación social de la comunidad. En este sentido, es crucial entender el concepto de “tradición inventada” que proponen Hobsbawm y Ranger (1983). Ellos argumentan que muchas de las prácticas que consideramos *antiguas* o *ancestrales* son, en realidad, invenciones relativamente recientes que se afianzan a través de la repetición y el reconocimiento social. Estas tradiciones tienen propósitos específicos: fomentar la cohesión social, legitimar una identidad o generar un sentido de continuidad con el pasado.

El carnaval de Putla es un claro ejemplo de esta idea. Su origen se remonta a las primeras décadas del siglo XX, en un contexto de creciente urbanización, migración y apertura cultural en Putla Villa de Guerrero (Cruz, s/f). Lejos de

ser una “herencia ancestral” con raíces indígenas directas, el carnaval surgió como una respuesta creativa a las transformaciones sociales que estaba experimentando la región.

Según el cronista municipal, Rodolfo Cruz Herrera, esta tradición nació de la iniciativa de algunos pobladores, muchos de los cuales eran originarios de otros municipios pero ya se habían establecido en la localidad. Esto fue resultado de los procesos migratorios vinculados a las rutas comerciales que los arrieros utilizaban entre Veracruz y Guerrero, pasando por Oaxaca. Al principio, la festividad contaba con cinco agrupaciones: las Mascaritas, los Dominós, los Marmanos, la Danza del Macho y los Copala. Su origen se sitúa después de la Revolución mexicana, en un contexto que favoreció una posible liberación social, permitiendo a las clases populares —especialmente a las más humildes— expresar críticas o representaciones simbólicas hacia los sectores sociales dominantes, algo que antes era impensable. Con el tiempo, esta práctica se fue integrando al “ser putleco” y se convirtió en una tradición profundamente arraigada en la memoria colectiva local. Hoy en día, tres de estas agrupaciones siguen activas bajo el nombre de comparsas: Los Viejos o Marmanos, los Copalas y las Mascaritas o Danza del Macho.

A medida que pasaba el tiempo, se empezaron a formar estructuras semiorganizadas para llevar a cabo el carnaval. Al principio, debido a la baja participación de la comunidad, fueron individuos quienes asumieron la responsabilidad económica de financiar la festividad; a estas personas se les conoció como Diputados del Carnaval. Según varios testimonios, hubo incluso un hombre que llegó a perder su patrimonio —incluida su casa— por cumplir con este compromiso.

Con el crecimiento constante del carnaval y el aumento de los gastos que conllevaba, nació un nuevo modelo de organización basado en las mayordomías por barrios. Los primeros en asumir esta responsabilidad fueron los barrios del centro, pero con el tiempo, esta práctica se fue extendiendo a zonas más

alejadas de la Plazuela Hidalgo, el lugar principal donde se llevaban a cabo las actividades, justo frente a la iglesia de la Virgen de la Navidad de María, patrona de la comunidad.

Dentro de las mayordomías había una estructura jerárquica que comenzaba con un mayordomo presidente o primer mayordomo, seguido por el segundo y tercer mayordomo, además de otros colaboradores, también bajo el nombre de mayordomos. Cada miembro tenía una responsabilidad específica. Según los testimonios de quienes fueron entrevistados, siempre ha habido personas “de gusto” —gente con una fuerte convicción y amor por la tradición— que se encargaban de liderar las comparsas barriales, visitando casa por casa para invitar a más participantes. Sin embargo, muchos de los convocados solían abandonar su compromiso justo antes del evento, lo que generaba complicaciones. A pesar de esto, la festividad nunca dejó de celebrarse, impulsada por el profundo sentido de comunidad.

Los relatos coinciden en que la tarea nunca se dejó de cumplir. De hecho, con el tiempo se añadieron nuevas actividades, como sucedió en 1968, cuando el comité de padres de familia de la escuela primaria Benito Juárez, con el fin de recaudar fondos, propuso organizar la elección de la Reina y la Princesa del Carnaval. Estas figuras, que surgieron en ese contexto, siguen siendo símbolos representativos de la tradición hasta el siglo XXI.

A lo largo de las décadas, el carnaval se ha mantenido gracias a la autogestión comunitaria, donde familias, barrios y comités vecinales se encargaban de financiar, organizar, ritualizar y dar vida simbólica al evento. En este contexto, figuras como el diputado o el mayordomo del carnaval jugaron un papel crucial, ya que simbolizaban un liderazgo colectivo que no dependía del Estado, sino de la reciprocidad y el compromiso moral hacia la comunidad.

Este modelo de organización se puede entender a través del concepto de gestión cultural tradicional propuesto por Mariscal, Hernández y Arreola

(2024). Según estos autores, las comunidades tienen sus propias maneras de estructurar su vida cultural, fundamentadas en prácticas históricas, lazos familiares, liderazgos naturales y mecanismos comunitarios. A diferencia de la gestión cultural moderna, la gestión cultural tradicional no necesita ser organizada bajo principios burocráticos o normativos para ser efectiva; su fuerza radica en su capacidad para adaptarse a la realidad concreta de la comunidad.

Sin embargo, este modelo no estuvo exento de desafíos y tensiones, tanto dentro de la organización comunitaria como en su relación con la autoridad municipal. Una de las principales dificultades dentro de la comunidad era la falta de compromiso de algunos de sus miembros. Según lo que compartieron las personas entrevistadas, muchos aceptaban la invitación para ser mayordomos, pero al momento de asumir sus responsabilidades en las diversas actividades —antes, durante y después del carnaval— varios no cumplían con lo acordado, dejando la carga organizativa en manos de unos pocos.

Cuando se trata de las problemáticas externas, los testimonios hablan de tensiones constantes entre la organización comunitaria y la autoridad municipal. La comunidad sentía que el control del carnaval le daba a la organización barrial un poder simbólico que no siempre era bien visto por el gobierno local. Un ejemplo notable ocurrió durante una de las festividades organizadas por el barrio Palo de Obo. En medio de un baile tradicional, el presidente municipal de ese momento envió a su tesorero a recaudar un impuesto. Los miembros de la mayordomía recuerdan que el mayordomo presidente se negó a hacer ese pago y, con determinación, le ofreció al tesorero el micrófono para que él mismo explicara al pueblo la decisión de la autoridad. Aunque el tesorero no aceptó, este incidente dejó al descubierto las tensiones subyacentes y las diferencias entre el poder comunitario y el poder institucional.

Transformación de la cultura comunitaria

En los últimos años, la gestión cultural tradicional en la comunidad de Putla Villa de Guerrero, Oaxaca, ha pasado por cambios importantes. Desde 2018, una de las comparsas más emblemáticas, Los Viejos, comenzó a ser organizada directamente por el Gobierno municipal. Este cambio fue un punto de inflexión en la gestión del carnaval, ya que trasladó la toma de decisiones al ámbito institucional, lo que generó tensiones con quienes abogaban por mantener el modelo comunitario. Para algunos, esto significó una pérdida de autonomía; para otros, fue una modernización necesaria debido al aumento de participantes y visitantes que atrae la festividad.

Esta transformación se puede entender a través del concepto de patrimonio activo que propone Laurajane Smith (2011, 2021). Según ella, el patrimonio no es un objeto estático ni un legado inmutable, sino una práctica social llena de disputas, resignificaciones y decisiones colectivas. En Putla, el carnaval sigue siendo patrimonio, pero ahora con nuevos actores, nuevas formas de representación y, en algunos casos, nuevas tensiones sobre lo que debe conservarse y lo que puede innovarse. Este proceso no necesariamente niega el pasado, sino que lo reinterpreta a la luz del presente.

Desde la perspectiva de la construcción social de la realidad de Berger y Luckmann (2003), el carnaval es una institución social que ha sido objetivada y naturalizada por la comunidad. Su legitimidad no proviene de un decreto, sino de la experiencia cotidiana, de la memoria compartida y de la transmisión intergeneracional. Sin embargo, cuando cambian los actores y las estructuras que lo sostienen, esa realidad entra en un proceso de renegociación simbólica: ¿sigue siendo “el mismo” carnaval si ya no se organiza de la misma manera? ¿Quién decide qué elementos deben permanecer y cuáles pueden cambiar?

En este sentido, el carnaval se presenta como un escenario único para la construcción de identidades, tal como lo menciona Giménez (1997, 2007). La

identidad no es algo fijo ni un rasgo innato; es más bien una construcción social en constante evolución que se manifiesta a través de símbolos, prácticas y discursos. El carnaval no solo reafirma la pertenencia a la comunidad, sino que también pone de relieve las tensiones entre lo urbano y lo rural, lo indígena y lo mestizo, así como entre lo comunitario y lo institucional municipal. Es como un espejo en el que la comunidad se observa, se cuestiona y se reinventa.

Además, el carnaval establece conexiones con otras comunidades y con los migrantes que regresan temporalmente para participar. Así, se convierte en un espacio de diálogo intercultural y de intercambio simbólico que fortalece los lazos comunitarios a nivel transnacional. La identidad putleca se expande, se diversifica y se adapta, demostrando que la tradición no está en conflicto con el cambio, sino que se enriquece al dialogar con la modernidad.

Conclusiones

El Carnaval Putleco es un claro ejemplo de cómo el patrimonio cultural inmaterial no debe verse como un conjunto de prácticas estáticas, sino como un espacio dinámico lleno de significados, relaciones y decisiones colectivas. A través de sus comparsas, rituales y formas de organización, el carnaval refleja la memoria, la creatividad y la capacidad de adaptación de una comunidad que ha sabido equilibrar su historia con su presente.

Como bien señala Raymond Williams (2001), la cultura está en constante transformación. Esta idea no solo es relevante para el análisis académico, sino que también debería guiar las políticas culturales y los esfuerzos para preservar el patrimonio cultural inmaterial. Conservar el carnaval no significa encerrarlo en una forma *auténtica* e inmutable, sino asegurar que siga siendo significativo, participativo y representativo para quienes lo celebran cada año.

Reconocer el valor de la gestión cultural tradicional también implica cuestionar el control del modelo municipal que lidera la autoridad local y abrir espacio a formas de organización comunitaria que han demostrado su efectividad a lo largo del tiempo. Las comunidades no necesitan ser *educadas* en la gestión de su cultura; lo que realmente necesitan es ser escuchadas, respetadas y apoyadas desde sus propias perspectivas y prioridades.

Al considerar que el patrimonio es un activo en constante negociación, podemos entender que los cambios no siempre significan pérdida, sino más bien una resignificación. En Putla, el cambio de una gestión comunitaria a una liderada por miembros del cabildo no ha eliminado el carnaval; sin embargo, ha dado lugar a un nuevo campo de disputas simbólicas que merece ser analizado desde la perspectiva de quienes llevan la tradición.

Como bien señala Eric Hobsbawm (1983), las tradiciones inventadas no son “falsas” por carecer de un origen ancestral, sino que son valiosas por su capacidad de articular identidad, pertenencia y continuidad simbólica. El Carnaval Putleco es una invención con significado, una práctica viva que se reafirma cada año en los rostros, los bailes, los trajes y las voces de quienes lo hacen posible.

Es fundamental entender que el carnaval no solo refleja una identidad, sino que también la produce y la actualiza de manera constante. En este proceso, como argumentan Berger y Luckmann (2003), se construye una realidad compartida que otorga sentido y pertenencia. Por eso, estudiar el carnaval desde la perspectiva de la cultura viva, del patrimonio activo y de la identidad en construcción no solo nos ayuda a comprender una tradición o una fiesta, sino que también nos permite entender el corazón mismo de una comunidad en movimiento.

Bibliografía

- Berger, P. L. y Luckman, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Editorial Amorrortu.
- Bernárdez López, J. (2003). *La profesión de la gestión cultural: definiciones y retos*. Portal Iberoamericano de la Gestión Cultural.
- Congreso de Oaxaca (2023). Decreto 817. Congreso de Oaxaca. Disponible en: https://www.congresooaxaca.gob.mx/docs65.congresooaxaca.gob.mx/decretos/DLXV_0817.pdf
- Cruz, R. (s/f). El Carnaval Putleco, una expresión cultural de la Tierra del Humo.
- Giménez, G. (1997). Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, 9(18), 9-28.
- Giménez, G. (2007). La cultura como identidad y la identidad como cultura.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (1983). *La invención de la tradición*. Crítica Barcelona.
- Mariscal, J. L., Hernández, L. G. y Arreola, V. (2024). Gestión cultural tradicional: El caso de la fiesta de San Sebastián en Tuxpan, Jalisco. En K. M. Ortega Sánchez y L. G. Hernández Valencia (Eds.), *Acción cultural en procesos locales*. Ariadna Ediciones.
- Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva, A. V. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. Disponible en: <https://estudiossociologicos.colmex.mx/index.php/es/article/download/911/911>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2003). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la Unesco. Disponible en: https://unesdoc.Unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa.page=72
- Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda*, (12).
- Smith, L. (2021). Desafiando el discurso autorizado del patrimonio. Redalyc.
- Taylor, S. I. y Bogdan, H. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Ediciones Paidós.
- Williams, R. (1981). *Sociología de la cultura*. Ediciones Paidós.
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Ediciones Nueva Visión.