

La fiesta chicalera como manifestación cultural

■ ■ Ana Sofía Rodríguez González*

Resumen

El presente ensayo observa a la fiesta chicalera de Galeana, Nuevo León, como manifestación cultural popular. El estudio analiza contenido audiovisual del ejido de San Francisco de los Blancos, revelando cómo la fiesta refuerza la identidad local mediante la celebración, tradición y el ritual. Su persistencia se atribuye a la memoria colectiva y al papel activo de jóvenes que retornan y transforman la fiesta en un símbolo vivo de pertenencia.

Palabras clave: chicaleros, Galeana, culturas populares, manifestación cultural, performance.

Introducción

En el sur de Nuevo León, en medio de la Sierra Madre Oriental entre múltiples lagunas y presas, se encuentra el municipio de Galeana, lugar donde se origina una fiesta/ritual que ha permanecido en el tiempo gracias a los ciudadanos que se esmeran en continuar con la tradición año tras año.

Este mitote es una clase de *performance* que tiene su origen en las danzas teatrales coloniales, perteneciente a una autoafirmación grupal de arraigo comunitario (Aguirre, 2000). La celebración, llamada fiesta chicalera -también conocida como "chicalera", "fiesta de los chicaleros", "baile de los chicaleros", "viejos chicaleros" y otros derivados-, nace como una especie de ritual que se realiza durante diversos días para pedir por la buena lluvia para la cosecha, pero es factible afirmar que es más que eso para los galeanenses; puesto que trasciende más allá de su funcionalidad para pedir y que hoy en día tiene más significado en la unión y convivio comunitario de una fiesta y disfrute identitario.

Antes de abordar más sobre qué es la fiesta chicalera, el objetivo de este trabajo nace de poder analizar esta manifestación popular desde su concepción como cultura popular, la cual es primordial destacar antes del análisis.

Sobre las culturas populares

Siguiendo el enfoque que Gilberto Giménez (2004), quien entiende por cultura, ésta se define como la dimensión semiótica o significativa de la realidad social, o el conjunto de hechos simbólicos presentes en una determinada sociedad.

Las culturas populares, por lo tanto, son las culturas de las clases subalternas por su solidaridad con ellas y no por el valor de su contenido, cualidades estéticas o su grado de coherencia -lo que Gramsci define como "pueblo"-. De esta forma, se conciben como expresiones propias de actores sociales cuya dependencia aparece marcada sobre todo por su posición periférica en la organización espacial de la sociedad, a las que caracterizan prioritariamente su inscripción y arraigo a un territorio determinado, así como una memoria colectiva frecuentemente condicionada por especificidades étnicas, regionales y de formas de sociabilidad (Giménez, 2004).

Por lo tanto, al hablar de la fiesta chicalera nos referimos como *cultura popular* a este acto organizacional que nace del pueblo para el pueblo, festejo que se realiza en diversos ejidos de la zona y del cual, según lo documenta Coral Aguirre (2000), no se puede concebir cuándo nació, por qué nació, ni por qué se realiza de esa manera, pero estos cuestionamientos no se anteponen a su realización puesto que sobrepasa su significado en la tradición, a palabras de un nativo: "No estoy enterado de dónde viene esa tradición pero quiero que mis hijos la sigan para que nunca acabe porque viene de nuestros abuelos" (p. 38).

* Licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad Autónoma de Nuevo León y estudiante de Edición y Gestión de la Cultura en la misma institución.

Se trata, según su tradición como danza teatral colonial, de gente de la tierra con fuerte presencia indígena y de la cual sus *performances* están inscritos en el calendario de celebraciones cristianas o legitimadas por la historia de la comunidad (Aguirre, 2000). Este arraigo se percibe desde el nombre que se imponen: chicaleros, el cual tiene su origen en la palabra “chical” que es la comida del maíz que se recoge en noviembre y es, a su vez, la razón del rito.

La fiesta chicalera

La fiesta chicalera se celebra dentro del marco de la Semana Santa -aunque ajena a esta-, desde el miércoles hasta el sábado, en diversos ejidos de la zona en la cual participa su comunidad en pleno. Su eje consta de un grupo de hombres vestidos con costales de ixtle, máscaras y chicotes, que recorre los caminos danzando, haciendo bromas y buscando bailador para pedir buenas cosechas (Alanís Loera y López Carrera, 2006). La estructura del ritual integra danza y el teatro acordado desde la tradición de paseo por el pueblo acompañado de música a paso del “culebreo”. La festividad se extiende durante varios días y culmina con la representación de la mujer y una boda que pone fin al rito donde también se desenmascaran los participantes.

Para el análisis de la manifestación popular se empleó el método cualitativo de contenido audiovisual tomando como corpus los videos de YouTube de Eliezer Mendoza (s.f.) compuestos por 37 videos seleccionados bajo los criterios del trabajo. Dichos videos son del ejido de San Francisco de los Blancos que datan desde el 2022 al 2024, en los que se documenta la celebración sin ninguna narración o comentarios.

Es importante señalar que el ejido de San Francisco de los Blancos es conocido por llamarse “la cuna de la fiesta chicalera” (Mendoza, s.f.), motivo por lo cual este, a diferencia de otros ejidos que se organizan en el municipio, es considerablemente más grande en participantes y asistentes, lo que trae la necesidad de tener más de una vieja chicalera y se realiza un ritual doble de la boda (no todas las viejas chicaleras se casan al final, aunque en otros ejidos solo hay una, aquí hay múltiples y el sábado son dos las que se visten para el casamiento).

El ritual está protagonizado por cuatro personajes centrales: los viejos chicaleros, integrantes que van desde niños, adolescentes y adultos; la(s) vieja(as) chicalera(as), un rol interpretado por un hombre vestido de mujer; Federico, un mono hecho de trapo que, en el cierre del ritual, es incinerado; y los visitantes, teniendo como papel bailar con la vieja chicalera y del cual uno de ellos es seleccionado para que se case con ella el último día.

La fiesta se divide en cuatro días, comenzando desde el miércoles y en la cual los primeros tres días los chicaleros recorren por las tardes todo el pueblo; estos son peregrinados por un carro que reproduce huapangos y que a su ritmo los participantes van bailando por el lugar. Se suelen parar en una calle concurrida por espectadores y es en ese momento donde se invita a bailar y disfrutar de la música.

El sábado es un día largo para la fiesta y es el día más esperado. Los chicaleros llegan a un lugar central donde hay una tarima y, normalmente, música en vivo. Se baila, se come y hasta llegan a haber otras actividades como una presentación de libro y documentales sobre la festividad -esto varía todos los años-. Posteriormente y mientras los viejos chicaleros bailan, las viejas chicaleras seleccionan al visitante con el que se van a casar y realizar el acta de boda para que después se lleve a cabo la quema de Federico. Al final se concluye con el desenmascaramiento de los participantes.

Aunque la mayoría de los que participan son hombres, también hay mujeres y niñas, pero es una clara minoría su participación en el baile. Su papel en el rito se observa como roles secundarios, simples invitadas a bailar o incorporadas de manera voluntaria; es más común su interacción como espectadoras. Por lo visto no se les ve negada su participación como viejo chicalero, pero son muy pocas y todas estas son menores de edad.

Los viejos chicaleros llaman la atención por la máscara que portan, la cual tiene su origen y asociación en las tradiciones católicas del diablo (como en la danza de los matajines), relacionada a los herejes que también es el no-blanco según el pasado colonial: “Toda la raza de infieles, herejes, impenitentes, traidores del orden divino, lleva la ‘chamucada’ como estigma” (Aguirre, 2000).



Chicaleros. Fuente: *Milenio*.

Estas máscaras con tintes oscuros y terroríficos fueron en un principio hechas por los participantes y, aunque aún se observan algunas elaboradas a mano, es más común ver máscaras de Halloween o de personajes de películas de terror populares. En cambio, las que son hechas a mano se destacan por su creatividad y tienden a exagerar sus formas y su juego con los colores brillantes con los oscuros; en su mayoría se pueden asociar a la cara de un venado o diablo puesto que estas tienden a ser muy alargadas con cuernos en la frente o costados.

En el ritual se observa un pacto sobre el travestismo, pues el hombre que elige o se le elije para ser la vieja chicalera acepta su papel como la “mujer” del grupo y este se viste con vestidos cortos, peluca y su debida máscara que, a diferencia de la de los viejos chicaleros, se distingue por ser de colores blancos con maquillaje femenino y labios rojos.

Durante la festividad, los hombres del pueblo dejan de lado las concepciones heteronormativas asociadas al “hombre de rancho” y hacen actividades

que en otro contexto no aceptarían.¹ Actúan, bailan e interactúan de manera burlesca con la vieja chicalera como si fuera una mujer. Sin embargo, los estereotipos de género se logran percibir aún por la vulgaridad de la vestimenta y movimientos.

El acto principal del rito es la boda con la vieja chicalera. Durante todo el día del sábado las viejas o vieja chicalera— ya vestidas como novias —se les observa paseando y bailando por todo el lugar mientras que buscan un hombre visitante para casarse, quien normalmente no es parte de la comunidad. Luego de la selección son llevados al centro y se realizan bailes y rondas (como la víbora de la mar) que normalmente se realizan en las bodas. También se lleva a cabo el ritual de casamiento donde se recita de manera burlesca el acta de boda (Alanís Loera y López Carrera, 2006).

¹ Ver Patiño Patiño, J. (2020). *Narrativas sobre la construcción de las identidades LGBT en el ámbito rural actual: el caso de El Sabino, Salvatierra, Guanajuato* [Tesis de maestría]. El Colegio de la Frontera Norte.

Antes del atardecer y posterior al casamiento se concluye el ritual de la boda con la quema del muñeco Federico, el cual es postrado en medio del piso terroso y se le quema mientras los viejos chicaleros bailan a su alrededor dando círculos al ritmo de la música y de manera caótica. Mientras que el muñeco poco a poco se va incinerando, los espectadores graban y gritan de exaltación y alegría.

La comunidad que vio durante esos cuatro días el festival participa más allá de un ente pasivo, son ellos por los que gira el rito y los que organizan el festín final y se alegran por las diabladas realizadas; es un momento de fiesta en el que circula comida y alcohol (mayormente la cerveza), este último destacándose desde antes de la conclusión de la boda por muchos hombres mientras se baila junto con los chicaleros.

Es en la conclusión del festival donde una voz nombra uno a uno con nombre y apellido a todos los chicaleros que participaron y estos pasan al frente y se suben a la gran tarima a dar su último baile mientras se van desenmascarando y la comunidad descubre quienes eran. Este último acto quita el anonimato para los espectadores y se vuelve protagonista ante la comunidad, quienes reconocen a sus vecinos, amigos y familiares, y se sorprenden por su identidad y gritan felices por ellos mientras toman fotos y videos. Los chicaleros por su parte disfrutan del acto de desenmascararse y avientan sus mascaras al público, ríen y bailan sin parar disfrutando ser protagonistas de la tradición de su pueblo.

‘Nos gusta más esta tradición que la de Navidad’. ‘Yo he estado siempre aquí, tengo cincuenta años y mi familia es de aquí y siempre hubo chicaleros’. ‘Yo nací en este ejido y tengo treinticinco años de vivir en Monterrey, pero siempre vengo para Semana Santa, es una tradición muy bonita que no quisiera que se pierda’. (Aguirre, 2000)

La unión de la comunidad se fortalece con las personas que regresan en Semana Santa para vivir la fiesta chicalera, con los visitantes que miran y participan todo el rito con alegría y extrañeza, pero principalmente se observa en los jóvenes adultos, adolescentes y niños que lo ven como algo propio de ellos y gustan seguir con la tradición. La memoria de sus antepasados se resguarda en la fiesta y disfrute, y no en el ritual por la lluvia, puesto que en tiempos actuales se ve esto como algo secundario de la práctica.

Conclusiones

Las culturas populares, vistas desde la fiesta chicalera, son todo lo que no es el estado hegemónico, son los que han sabido conservar su voz y conservar un sentido de pertenencia gracias a las costumbres y tradiciones que los hace propios. Fuera de ellos, no intentan expandirse a que otros que no son de Galeana realicen esta fiesta, solo se les invita a observar y participar como espectadores; pero esta fiesta guarda en su centro la práctica, una unión y distinción que los hace parte de ella, que los hace distinguir quiénes son sus vecinos y saber nombrarse, ya que tienen como núcleo una memoria colectiva propia y no estática. Mientras esto se siga practicando en comunidad y heredando tras generaciones la manifestación seguirá y ha seguido como cultura viva de un pueblo vivo.

Referencias

- Aguirre, C. (2000). La tradición rota de los chicaleros. *Conjunto. Revista de teatro latinoamericano*, (119), 34 - 39.
- Alanís Loera, L. y López Carrera, C. (2006). *Diccionario de creencias y tradición oral del noreste de México Nuevo León*. Editorial Vestigios.
- Giménez, G. (2004). La cultura popular: problemática y líneas de investigación. En *Antología sobre cultura popular e indígena* (pp. 181-195). CONACULTA
- Mendoza, E. (s.f.). *Eliezer Mendoza* [Canal de YouTube]. Recuperado el 27 de mayo del 2025 de <https://www.youtube.com/@eliezermendoza1877>