

Instrumento de registro para el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México

Este instrumento guía la descripción integral de prácticas y manifestaciones culturales susceptibles de ser integradas en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, identificadas como producto de la reflexión y de los procesos de activación patrimonial llevados a cabo a nivel comunitario.

Para el llenado de los campos específicos, se recuerdan las técnicas, estrategias y dinámicas ya vistas en el *Taller de fortalecimiento de capacidades autogestivas para la salvaguardia del PCI* y que son útiles para recabar la información requerida.

1. Identificación de la práctica del Patrimonio Cultural Inmaterial

1.1. Identifica la práctica del Patrimonio Cultural Inmaterial

a) Nombre de la manifestación cultural, tal como lo nombra la comunidad portadora, b) Idioma (s) con que se lleva a cabo, c) Nombre de la (s) comunidad(es) vinculada(s), d) Ubicación(es) física(s) donde se desarrolla el elemento, e) Fecha en la que se realiza.

a. Nombre de la manifestación cultural:

Elaboración de alfombras y tapetes en Huamantla, fiesta y tradición de arte efímero.

b. Idioma (s) con que se lleva a cabo: español

c. Nombre de la (s) comunidad(es) vinculada(s):

Huamantla, Tlaxcala, México

d. Ubicación(es) física(s) donde se desarrolla el elemento: Calles del centro histórico de la Ciudad de Huamantla y los barrios conurbados de San Lucas, San Sebastián, San Antonio, La Preciosa, Santa Cruz, San Francisquito, San Miguel, San José, San Sebastián, Santa María y San Francisco Yancuitlalpan, colonia Emiliano Zapata, así como los atrios y plazuelas de los templos de El Santuario, Dulce Nombre de Jesús, El Calvario y La Santísima.

e. Fechas en las que se realiza:

Del 31 de julio al 30 de agosto

Festividad anual en honor a la Virgen de la Asunción, nombrada en Huamantla como Virgen de la Caridad, con la elaboración de una alfombra diaria de 140 metros cuadrados.

14 al 15 de agosto

Procesión: “La noche que nadie duerme”

Confección de siete kilómetros de tapetes para la procesión nocturna de la Virgen de la Caridad, que recorre, aproximadamente, 40 calles de la ciudad de Huamantla y barrios conurbados.

Tercer lunes de septiembre

Vecinos de Huamantla confeccionan una alfombra en la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe en la Ciudad de México desde hace aproximadamente 100 años, como una ofrenda de devoción.

31 de diciembre

Procesión del Señor del Convento

Confección de nueve kilómetros de tapetes para la procesión del Cristo del Convento, la cual recorre alrededor de 54 calles del centro de la ciudad de Huamantla y su periferia.

1.2. Descripción de la práctica cultural actualmente

a) Breve descripción de la práctica cultural considerada PCI, b) Caracterización del sistema cultural local (creencias, otras prácticas culturales coexistentes, etc.), c) Lista de lugares y demás elementos materiales vinculados a la manifestación cultural, d) Lista de otros elementos inmateriales vinculados a la manifestación cultural, e) Memoria local e historia de la manifestación cultural.

a) Breve descripción de la práctica cultural considerada PCI:

La elaboración de alfombras y tapetes en Huamantla es una manifestación cultural colectiva que tiene su origen en la devoción religiosa del pueblo. Consiste en la creación de piezas de corta duración, elaboradas con elementos naturales como arena, tierra, flores, frutos, semillas y aserrín. Se ofrendan a las imágenes sagradas de la localidad. Esta práctica es parte vital de la cultura de Huamantla y una de sus tradiciones más profundas, dinámicas y representativas.

En torno a las fiestas patronales y tradiciones que preserva Huamantla, se realizan los tendidos decorativos a partir de un conjunto de ideas que proponen las personas que participan. Elaborados en diferentes tamaños, formas y colores para cubrir el piso por donde pasa la procesión, el tiempo de exposición de estas alfombras y tapetes es corto, tanto por las características de los elementos que se ocupan para

realizarlas, como por la técnica de confección, de ahí que se consideran como un arte efímero¹.

Como se ha mencionado, en Huamantla se elaboran dos diferentes obras: las alfombras y los tapetes. De manera descriptiva, las alfombras tienen al centro pinturas con diferentes representaciones gráficas, principalmente imágenes religiosas o pasajes bíblicos, hechos con finas tierras y pigmentos de colores con un marco floral decorativo. Estas piezas se consideran una ofrenda espiritual y solamente son contemplativas (no se pisan). En cuanto a los tapetes, se trata de elementos decorativos hechos con varias capas de aserrín teñido en una amplia gama de colores que se esparce sobre el piso para recrear una infinidad de diseños y figuras, estos se elaboran para caminar sobre ellos. Se realizan en la vía pública y espacios cerrados.

La elaboración de las alfombras y tapetes es para los habitantes de Huamantla un legado que ha pasado de generación en generación y un factor de integración social que se mantiene vivo por el interés de los grupos y familias que participan en esta expresión popular de carácter festivo, ritual y artístico, que además tiene repercusiones económicas, genera empleo, atrae al turismo y contribuye al crecimiento y desarrollo regional.

El origen de esta práctica se remonta al proceso de evangelización en 1524. De acuerdo con los relatos de los primeros misioneros de la Nueva España, retomaron costumbres de las provincias de donde provenían e incorporaron algunos elementos de las culturas indígenas, en el caso de Tlaxcala de los grupos nahua y otomí.

Con la llegada de los frailes franciscanos, diversos métodos de evangelización fueron empleados por los religiosos, como la realización de procesiones, obras de teatro o la implantación de cofradías que tenían la finalidad de fomentar la devoción a un santo. Refiere Fray Gerónimo de Mendieta² en la crónica de la evangelización del virreinato de la Nueva España, que yerbas olorosas, como las espadañas y juncias, servían para alfombrar los caminos con la finalidad de dar mayor vista a la procesión. Estos métodos fueron impulsados por los misioneros para atraer a los indígenas a la fe católica.

Por este sincretismo étnico-religioso es que esta práctica sobrevive y es asimilada en el nuevo orden colonial y se continúa utilizando en festividades como el día de muertos -cuyo origen se remonta a las civilizaciones precolombinas- y se adapta a las del calendario litúrgico como Semana Santa, Corpus Christi o las festividades de los santos.

¹ Se denomina arte efímero a toda expresión artística de duración temporal concebida bajo un concepto de fugacidad en el tiempo, de no permanencia como objeto artístico material y conservable. Arte efímero. (s.f.)

² Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. Lib. IV, Cap. XIX, p. 430.

Con la elaboración de alfombras y tapetes sus creadores se apropian y transforman de manera temporal el entorno natural y urbano. El camino alfombrado exalta la importancia de quien lo transita. A su vez se convierte en una obra de arte vivo que para ser recreado requiere de una sólida estructura socio-cultural que forman los vecinos mediante cofradías, grupos, comisiones, mayordomías o hermandades, que se encargan de organizar todos los detalles para el buen desarrollo de las fiestas, con la aportación económica de los participantes, a fin de solventar en su totalidad estas festividades que se planifican con varios meses de anticipación.

A esta manifestación en su conjunto la denominamos “*alfombrismo*”, tradición centenaria que debe ser entendida como una práctica basada en el trabajo colectivo de sus portadores, cargada de simbolismos, técnicas y conocimientos que se han transmitido de generación en generación, estableciendo una relación sagrada entre la naturaleza y el ser humano. Con elementos como la arena o el aserrín se dibujan paisajes, imágenes religiosas, rostros o cualquier diseño para crear las alfombras y los tapetes, para luego (en un corto plazo) ser destruidos por las mismas personas (al pisar sobre éstas) o por la naturaleza (viento o lluvia) que las hacen desaparecer.

Debido a la influencia hispana, así como a los constantes flujos e intercambios migratorios que se han dado a lo largo del tiempo, el alfombrismo está presente en diversas localidades de México y del mundo, con procedimientos y técnicas de elaboración de características diferenciadas para cada caso, pero formando parte de su cultura y arte popular. De ahí que supera barreras geográficas, idiomáticas e ideológicas.

Con la participación anual directa de alrededor de 30 mil personas, en Huamantla se confeccionan más de 60 mil metros cuadrados de alfombras y tapetes, cuya majestuosidad atrae un número de visitantes que podría alcanzar el millón de personas durante el mismo periodo.

b) Caracterización del sistema cultural local (creencias, otras prácticas culturales coexistentes, etc.)

El principal impacto de la Conquista de México consumada por la llegada de los españoles en 1521, fue el mestizaje. Esta mezcla se dio en diversos aspectos desde el mestizaje racial, el idioma, las costumbres traídas desde las diferentes provincias de donde provenían los conquistadores, como la fiesta brava, la arquitectura y el catolicismo que se convirtió en la religión dominante en el país y que hasta nuestros días forma parte de la identidad de millones de mexicanos.

Si bien es cierto que el mestizaje fue generalizado en el territorio nacional, tiene particularidades en cada región de acuerdo a su cultura y circunstancias históricas lo que permitió construir un patrimonio propio.

La región mesoamericana en la cual hoy se asienta el estado de Tlaxcala, ha sido testigo de esta serie de transformaciones culturales que permitieron la conformación de identidades culturales por microrregiones que hoy distinguen a esta entidad del resto de los estados de la República Mexicana.

Las características culturales que sirven de herramienta identitaria para la región de Tlaxcala, se acentúan en el momento en que sus gobernantes, de habla náhuatl, alentaron la llegada de grupos de filiación otomí provenientes de la Cuenca de México.

Estos recién llegados otomíes y los grupos que ya se habían asentado con antelación en la región de Tlaxcala, fueron sometidos a la hegemonía cultural nahua. Un cinturón de protección militar otomí estuvo también refugiado en las regiones erosionadas de esta región.

Los otomíes de la zona oriental de la actual Tlaxcala, tendieron una relación especial con los recursos naturales de su región, de tierras pobres y poco productivas. Hoy esa relación es parte de la filiación identitaria de las comunidades de Huamantla e Ixtenco.

En cuanto al surgimiento de la tradición del alfombrismo en Huamantla, y de acuerdo con el testimonio de los primeros cronistas de la Nueva España, en el siglo XVI los pobladores originarios mostraban una gran pasión por el uso de flores para el recubrimiento de caminos, para lo que también ocupaban ramas, paja, hierbas y hasta plumas de aves, esto como parte de los rituales de veneración a las deidades relacionadas con los elementos de la naturaleza, constituyendo una tradición que ya estaba muy arraigada.

Cuando llegaron los europeos, dichas ceremonias, ritos de paso, fiestas comunitarias y celebraciones apegadas a los ciclos agrícolas, fueron un campo fértil para ser utilizados por los apóstoles de la nueva religión que se quería introducir.

No obstante, la memoria colectiva de las comunidades proporcionó más recursos para infiltrarse en las mentes y en las almas de los pueblos originarios; es decir, se interiorizó entre los individuos y se arraigó en la colectividad a partir de su nuevo sistema de creencias religiosas, ya sincretizadas.

Fue tal el afán de los tlacuilos³ de conservar la memoria colectiva, que en el siglo XVI hubo varios “programas iconográficos” que no solo narraban la historia de los pueblos y sus principales personajes, sino que también se conservaron como símbolos de identidad cultural. Por tanto, los documentos pictográficos, como el

³ Deriva del náhuatl y significa: “el que labra la piedra o la madera”, “el que escribe pintando”. Lo que hoy llamamos: pintor, escritor, historiador o cronista. Todo eso eran los tlacuilos. Se encontraban ellos bajo la protección de la diosa Xochiquetzalli.

Códice de Huamantla, es otro de los elementos que fortalecen la identidad cultural del poblado.

La definición de cultura e identidad cultural ha sufrido una evolución a lo largo de la historia, en la actualidad algunos de los expertos en la materia consideran que la cultura “es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral” y a su vez, tiene distintas dimensiones y funciones sociales que se manifiestan a través de un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y equilibrio territorial⁴.

En el caso de Huamantla la identidad cultural de sus habitantes se construyó a partir de aspectos como los citados en el párrafo previo. Sin embargo, estos elementos sufrieron un sistemático proceso de fusión entre lo indígena y lo europeo, amalgamados por aspectos sociales, políticos, económicos y también físico-naturales impuestos por el territorio y el medio ambiente.

Las manifestaciones culturales de Huamantla, como elementos de la identidad de su gente, tal vez tienen un tronco común con otras regiones en el estado, pero conserva particularidades que las hacen distintas. Es una realidad que Tlaxcala recibió un trato preferencial de la Corona Española por los servicios prestados durante la conquista y colonización de otras tierras, incluso fuera del continente; en ese sentido, se puede afirmar que la relación de Tlaxcala con los europeos, a pesar de lo pequeño de su territorio, no fue idéntica en todas las regiones.

En la zona cercana a la ciudad de Tlaxcala y el valle de Puebla, sus habitantes originarios conservaron cierto nivel de distancia con los españoles, en tanto que, en las regiones al norte y oriente del volcán La Malinche, donde se ubica el territorio de Huamantla, la productividad de estas tierras hizo que los peninsulares avocados en la nueva ciudad de Puebla se interesaran por aprovechar estos recursos, generando una intrincada interacción con los indígenas de la zona, por lo que el proceso de asimilación cultural fue distinto y tal vez más profundo que con sus similares del centro y sur del estado. Esta situación, como se menciona en el presente documento, posiblemente llevó a los habitantes de Huamantla a realizar varios intentos para separarse de Tlaxcala con la intención de regirse bajo las leyes de la Corona Española.

Existen diversos planteamientos históricos respecto a la existencia o no de documentos reales de la Corona Española que dieron fundamento legal a la refundación o trazo de la ciudad de Huamantla, concediendo con esto a algunos indígenas los títulos de propiedad de las tierras que habitaban, acción que les otorgaba un estatus social mayor.

⁴ Olga Lucía Molano L., “Identidad cultural un concepto que evoluciona”, en *Revista Opera*, no. 7, Colombia, 2007, pp. 69-84.

Se dice que, en los llamados *Lienzos de la fundación de Huamantla*, se daba constancia de la autorización del emperador Carlos V para el asentamiento de esta nueva población, también transcribían copia del acta del cabildo tlaxcalteca que otorgaba sustento legal al acto, así como la traza y distribución de las propiedades de los caciques beneficiarios de este hecho. Los documentos originales no se conservan a la fecha, sin embargo, se cuenta con algunos documentos en piel que datan de finales del siglo XVIII de los que se presume son copias de los elaborados en el siglo XVI.

Así, se dice que, junto con la Real Orden, se les entregó a los caciques beneficiarios las masas capitulares, los lienzos de la fundación y cuatro imágenes religiosas para edificar sus primeros templos: San Luis Obispo de Toulouse (santo patrón); la Virgen María en su advocación de la Asunción, otros sugieren que es la Inmaculada Concepción, llamada “La Gachupina”; el arcángel San Miguel y una imagen de San Diego, por ser los franciscanos la orden mendicante que inició la evangelización de esta zona.

Tal vez estos documentos no prevalezcan por la reticencia del Cabildo de Tlaxcala para permitir el desarrollo de la región y mucho menos si este proceso fue llevado de la mano de los españoles, viendo en ello una amenaza para su hegemonía.

Lo cierto es que para el huamantleco común, el origen de su ciudad fue un hecho consentido por la Corona Española y la morfología histórica de la localidad tiene gran influencia de los procesos urbanos europeos de la época.

La traza urbana de Huamantla tiene también influencia española, con características similares a las de otras ciudades contemporáneas de la primera mitad del siglo XVI en la Nueva España, sus manzanas presentan un diseño cuadrangular o damero⁵ similar a la tabla de ajedrez, tiene una plaza central que contiene los edificios religiosos y de gobierno de la localidad.

Otro elemento que moldea la identidad cultural de la ciudad ha sido su ubicación geográfica como un sitio intermedio entre el puerto de Veracruz y el valle de México, así como su interconexión con la ciudad de Puebla, condición que generó en la localidad una complementariedad económica entre el transporte de personas y mercancías, entre estos polos regionales nacionales y la vasta producción agrícola de la zona. Por ello, históricamente para el huamantleco no ha sido extraño poseer en sus hogares bienes de otras regiones nacionales y de ultramar; asimismo, sus productos fueron comercializados tradicionalmente fuera de sus límites territoriales. Esta condición de comunicación también incidió en su práctica alfombrista por el acceso que tuvieron a nuevos materiales, procesos y formas.

Tampoco es fortuito que en Huamantla se hayan adaptado y desarrollado diversas disciplinas artísticas europeas como la música, la pintura, la literatura o el teatro,

⁵ Planta de una zona urbanizada constituida por cuadros o rectángulos.

contando con grandes talentos como pianistas, pintores, escultores, escritores, compositores, poetas y la destreza en oficios como el bordado español y el bordado sevillano en canutillo de oro que a la fecha se aplica para la elaboración del manto y vestido de la Virgen de la Caridad.

La tradición oral cuenta que desde la época prehispánica los nativos tenían un especial aprecio por la deidad femenina. Con el nuevo sistema de creencias producto del mestizaje, se adaptaron nuevamente a una devoción especial para la Virgen María, a pesar de que, por cédula real, el rey Carlos V asignara como santo patrón del pueblo a San Luis Obispo de Toulouse.

Tal es así que la festividad de la Virgen de la Caridad es uno de los pilares que dotan de una identidad al pueblo de Huamantla, en torno a ella, se han generado una serie de expresiones culturales, entre las que destacan las alfombras y tapetes florales donde confluyen elementos sincréticos tanto españoles como prehispánicos, que es el significado que le otorgan los propios habitantes de la población, y como tradición que perdura en una sociedad en constante cambio, incorpora nuevas expresiones artísticas, religiosas, visuales, de los diferentes actores sociales que conforman la comunidad en sus diferentes etapas del devenir histórico.

Ahora, si bien el santo patrono oficial de Huamantla es San Luis Obispo de Toulouse, el fervor que despierta en los habitantes la Virgen de la Caridad es la que aglutina y fortalece los vínculos de solidaridad entre los diferentes sectores sociales, no solo a nivel local sino regional. La imagen de la virgen, desde principios del siglo XIX, si no es que desde el siglo XVIII, es una de las imágenes más veneradas en la región, testimonio de ello es un novenario realizado por el cura Manuel Ignacio Campillo el 15 de julio de 1809, donde habla sobre la belleza de la imagen y de su santuario, que no solo conmueve el espíritu religioso de sus pobladores, sino también de los visitantes.

*Emperatriz sagrada de los cielos
Entre Dios y los hombres medianera
Que de la Caridad te nombras pía
Para avivar nuestras esperanzas muertas
Alcázame de tu hijo ¡oh virgen santa!
El perdón que no basta mi tibieza
Y de tu humilde reverente exhibo
Acepta por tributo esta novena*

Como sabemos, la construcción de la identidad cultural está ligada a conceptos como tradición, historia y memoria. Cuando la memoria se transmite, las comunidades crean un sentido de pertenencia, lo cual se asocia al concepto de identidad.

Fortalecer los procesos de identidad y memoria dan sustento al patrimonio cultural. En el caso de Huamantla, la música, los *cuetes* (juegos pirotécnicos), las festividades, celebraciones y prácticas culturales, como lo es “la noche que nadie

duerme”, la elaboración de los tapetes y alfombras de arte efímero; y la procesión de la virgen, son prácticas culturales que se llevan a cabo en colectividad a partir de una tradición religiosa que involucra continuidad con el pasado.

La elaboración de alfombras y tapetes en Huamantla, al estar ligada a elementos de festividad y tradición, mantienen viva una memoria y un arraigado proceso de identidad colectiva, lo que contribuye a la vigencia del patrimonio cultural, producto de una construcción social en la que la sociedad lo edifica y vive, y le asigna un valor que garantiza su reproducción, transmisión y continuidad, al tiempo que propicia el fortalecimiento del tejido social a partir de la cooperación y participación de los portadores.

c) Lista de lugares y demás elementos materiales vinculados a la manifestación cultural

Festividad de la Virgen de la Caridad (agosto)

- Atrio de la basílica de Nuestra Señora de la Caridad
- Interior Museo de la Fe
- Contorno del parque Juárez
- Explanada del palacio municipal
- Recorrido de la procesión “La noche que nadie duerme” del 14 al 15 de agosto a lo largo de siete kilómetros de calles del centro y barrios conurbados.
- Barrio de San José
- Barrio San Antonio
- Barrio San Francisco Yancuitalpan
- Barrio Santa María Yancuitalpan
- Plazuela de Santa Cruz
- Plazuela del Dulce Nombre de Jesús
- Barrio de San Sebastián
- Barrio de Santa Anita

Festividad del Señor del Convento (diciembre)

- Atrio Convento Franciscano
- Recorrido de la procesión del Cristo del Convento el 31 de diciembre a lo largo de nueve kilómetros de calles del centro de la ciudad y periferia con barrios conurbados

Festividad de Corpus Christi

- Parroquia de San Luis Obispo de Toulouse
- Contorno del parque Juárez

Material para la elaboración de las alfombras y tapetes

- Flores

- Arena que se extrae de los cerros de la región de Atltzayanca y
- Aserrín que se recolecta en aserraderos luego del proceso de serrado de la madera. Ambos materiales se ocupan en sus colores naturales y también se someten a un tratamiento de teñido con anilinas de diferentes colores.
- Moldes o guías de dibujo (diseño y elaboración), que son los patrones sobre los cuales se basa el artesano para el trazado y dibujo de la alfombra o tapete. Estas son herramientas básicas para crear las piezas en diferentes tamaños.

d) Lista de otros elementos inmateriales vinculados a la manifestación cultural

- Elaboración artesanal del vestido y manto de la Virgen de la Caridad
- Diseño y creación del carro alegórico que lleva a la Virgen de la Caridad
- Elaboración de la indumentaria de las niñas y jóvenes custodias de la Virgen de la Caridad
- Decoración de las calles, levantamiento de altares y arcos florales
- Cultivo de la flor de dalia
- Celebración de la Feria de Huamantla
- Repique de las campanas
- Danza tradicional de los Matachines
- Música (valeses, corridos y cantos litúrgicos) y poesía

f. Memoria local e historia de la manifestación cultural:

La conquista militar y religiosa de los pueblos mesoamericanos, produjo que las sociedades indígenas sufrieran un desquebrajamiento en su cosmovisión. Durante el proceso de evangelización utilizaron diversos métodos para implantar nuevas creencias.

Las primeras festividades cristianas que realizaron los franciscanos en la recién fundada ciudad de Tlaxcala, fueron Pascua y Corpus Cristi en 1538. Entonces, era guardián del convento de la Asunción, fray Toribio de Benavente Motolinia, quien encabezó la procesión portando al Santísimo, atrás de él, se colocaron indígenas que portaban en andas las imágenes de diversos santos, adornadas con oro y plumas, otros llevaban estandartes con las figuras de los santos y doce indígenas vestían como los apóstoles.

Los habitantes de las antiguas cabeceras se congregaron en el atrio del convento y se unieron a la procesión con sus ceras o candelas (velas) encendidas. El camino por el cual transitaría la procesión estaba cubierto de juncia y espadañas y al paso de la imagen, se arrojaban pétalos de rosa y clavelinos; atrás de la procesión algunos indígenas danzaban. En la ciudad se colocaron una serie de altares y diez arcos florales, cada vez que el Santísimo llegaba a un altar salían de nuevo niños cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento.

El camino de la procesión estaba dividido en tres partes, cubierto con arcos adornados con flores. En la parte de en medio iba Motolinia con el Santísimo, las cruces y las imágenes, en los costados estaban los indígenas con sus ceras; en las esquinas situadas en terrenos baldíos, los indígenas representaron un paisaje selvático con árboles, flores y yerbas de la región y para dar mayor realce colocaron halcones, cuervos, lechuzas, venados, liebres y culebras. En este bosque dos indígenas representaban a los cazadores recolectores, la escena era una alegoría al nuevo mundo o paraíso terrenal.

Después del recorrido por la ciudad, la procesión regresó a la capilla de Belén y concluyeron las festividades. Ocho días después, durante la festividad de San Juan, en el patio del convento se llevaron a cabo las obras que Motolinia había preparado para ello, entre ellas destacaban la “Anunciación de María”, la “Visitación de Nuestra Señora a Santa Isabel” y la “Conquista de Jerusalén”. Fray Gerónimo de Mendieta, fue otro religioso que también fue guardián del convento de la Asunción y registró en su crónica cómo los indígenas realizaban las procesiones donde ya se elaboraban alfombras florales.

De acuerdo con Mendieta, el orden de las procesiones en la época colonial era de la siguiente manera: “hacen del camino tres calles, la de en medio más ancha por donde van las cruces, andas y ministros de la iglesia y el demás aparato de la procesión y por las calles de los lados, por la una van los hombres y por la otra, mujeres”.⁶

Durante la romería algunos niños subían a los árboles y arrojaban al paso de la imagen pétalos de rosas, los fieles llevaban ceras o candelas (velas) encendidas y la procesión era acompañada por música de trompeta, atabales y campanas. Fray Gerónimo de Mendieta señala la gran devoción que los indígenas tenían a las imágenes:

Y así cosa ordinaria remanecer de nuevo en cada convento de cuando en cuando imágenes que mandan hacer de los misterios de nuestra redención o figuras de santos, en quien más devoción tienen, unos para su casa donde les hacen sus capillitas o retretes en que se guarden con decencia, otros las ofrecen a las iglesias y les hacen sus andas para que se lleven en procesiones.⁷

El establecimiento de los franciscanos en Huamantla fue a partir de 1564 y sus conventos estuvieron dedicados a San Luis Obispo de Toulouse, imagen asignada como santo patrón del pueblo, la cual era llevada por los habitantes en peregrinación al convento de Nuestra Señora de la Asunción en Tlaxcala, durante las festividades de Corpus Cristi, la festividad de la Virgen de Guadalupe y de la

⁶ Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*. Lib. IV, Cap. XIX, p. 430.

⁷ *Ibíd.*, p. 427.

propia Virgen de la Asunción. En el transcurso del periodo virreinal surgirían nuevas devociones en Huamantla patrocinadas por el clero secular.

A estas procesiones se sumaban los habitantes de los pueblos de Cuapixtla, Zitlaltepec y San Juan Ixtenco, todos de origen otomí y con diferentes autodenominaciones relacionadas con la variante de la lengua otomí que hablaban. Tanto Huamantla como los pueblos circunvecinos tenían la obligación de poner las enramadas y tapetes para las procesiones ya citadas.

Desde finales del siglo XVII, en las principales ciudades de la Nueva España era frecuente observar arcos de triunfo elaborados para dar la bienvenida a un nuevo virrey u obispo, los monumentos o piras funerarias, *castillos* (juegos pirotécnicos) y procesiones religiosas, fueron elementos importantes de las festividades cívicas y religiosas de los siglos XVII y XVIII. Las calles de las ciudades, como las de México, Puebla y Tlaxcala, constituían espacios públicos donde se conjugaban el ámbito de lo sagrado y lo profano, lo cívico y lo religioso, y en las procesiones, encabezadas por las imágenes y autoridades de los cabildos, se reafirmaba el orden social.

En 1809, dos sacerdotes de la parroquia de San Luis Obispo de Toulouse de Huamantla publicaron en la imprenta de don Pedro de la Rosa, en la ciudad de Puebla, una novena consagrada a la Virgen de la Caridad, donde se mencionaban sus virtudes teologales. El documento sugiere que posiblemente el culto especial a la Virgen de la Asunción date de finales del siglo XVIII.

Con respecto al origen del culto a la virgen, la tradición oral señala que en el sitio donde actualmente está el santuario, existía una choza donde vivía un indígena llamado Baltazar, que tenía un lienzo de la Virgen de la Asunción y para su veneración le construyó una ermita, poco después la imagen quedó en posesión de un clérigo de apellido Lechuga. Las personas pobres se reunían en la capilla los miércoles y sábados para recibir alimentos y vestidos, es decir recibían caridad, y por ese motivo a la imagen se le llamó la Virgen de la Caridad.

Su fiesta en ese entonces se celebraba el 1 de agosto y la misa que se realizaba en su honor se conocía con el nombre de *misa de las maravillas*, por las flores de maravilla que se colocaban en las púas de los magueyes. Luego la festividad se trasladó al 15 de agosto, cuando inició la construcción del antiguo santuario, el cual se terminó a mediados del siglo XVIII estableciéndose como el hogar de la imagen de la Virgen de la Asunción, llamada localmente como Virgen de la Caridad.

El pueblo considera a la virgen muy milagrosa y uno de sus favores más conocidos fue el que realizó a Porfirio Díaz durante la batalla de Tecuac, el 16 de noviembre de 1876. En esa fecha las tropas del general Díaz combatieron a las tropas del gobierno al mando del general Ignacio Alatorre. Antes de iniciar la batalla, Porfirio Díaz, que estaba acuartelado en Huamantla, fue durante la madrugada al santuario de la Virgen de la Caridad para encomendar sus acciones.

El relato de esa batalla quedó grabado en la tradición oral, así el cronista de Huamantla, José Hernández Castillo dice: “Díaz sale con sus tropas y entre sus tenientes-coroneles iba mi padrino de bautizo, que era el teniente-coronel Félix Carpio, quien me contaba muchas acciones de las batallas de Porfirio Díaz, él estuvo a su lado. [...] Cuando ya casi tenían la batalla perdida, pues había más de tres mil muertos en la cañada de Tecocac, llegó su compadre el general Manuel González con tres mil hombres a caballo, proveniente de la sierra de Tlaxco. Toman a dos fuegos a las tropas del gobierno y lógicamente vence Porfirio Díaz a las tropas del general Ignacio Alatorre [...].

Al año siguiente, el 16 de noviembre de 1877, Porfirio Díaz llega a Huamantla como presidente de la República y le obsequia a la virgen una palma de oro, que es el símbolo de la victoria de los militares, y se la coloca en el pecho como agradecimiento por el milagro que le realizó. Cabe mencionar que esta reliquia se perdió durante la Revolución Mexicana.

Con respecto al inicio de la elaboración de las alfombras, existen varias versiones según la tradición oral de la comunidad. Una afirma que la inició una mujer devota del pueblo que, en agradecimiento por un milagro de la Virgen de la Caridad, prometió en manda llevar cada año a la imagen, en el día de su festividad, una ofrenda de flores para su altar y templo. La señora cumplió su promesa, unas flores las colocaba en el altar y otras las deshojaba y esparcía en el piso frente al templo.

Con el tiempo, la devota empezó a matizar los colores de las flores deshojadas para hacer un sencillo recubrimiento, de ahí, dice esa primera versión, inició la tradición de elaborar las alfombras y posteriormente los tapetes para la procesión.

Un segundo relato menciona una tempestad ocurrida en 1888: “dicen que llovió mucho y estaba casi desapareciendo la ciudad de Huamantla, los vecinos tuvieron tanto miedo en ese momento que le ofrecieron a la Virgen de la Caridad que, si los protegía y detenía la tormenta, le harían su fiesta”⁸.

Aunque no existe una fecha exacta del inicio de esta práctica, en las décadas de los años 1930 y 1940, en el antiguo templo de la Caridad, los hombres del pueblo con diversos oficios, principalmente carpinteros, descubren su talento para dibujar y desarrollan habilidades en la composición y en el manejo del color. Así, con alfombras pequeñas rindieron homenaje a la santa patrona en el mes de agosto y desde entonces se ha mantenido la práctica ininterrumpida, incluso cuando fue derribado el antiguo santuario y la imagen tuvo que ser trasladada a la parroquia de San Luis Obispo de Toulouse, las alfombras se hacían entre los escombros y posteriormente entre los andamios de la nueva construcción de la actual basílica.

⁸ Acervo Archivo de la Palabra, INAH-ENAH, entrevista a Tomás Salazar Sánchez, 9 de julio de 2019, Huamantla, Tlaxcala.

La Guerra Cristera, levantamiento armado de 1926 a 1929 que se originó cuando Plutarco Elías Calles asume la presidencia de la República, pretendió acotar el culto y sacerdocio católico en México conforme a lo establecido en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917: no reconocimiento de personalidad jurídica a las iglesias ni derecho a poseer bienes raíces, no participación del clero en la política y prohibición de impartir culto fuera de los templos.

Eran momentos difíciles en el país y la gente buscaba consuelo en la Virgen de la Caridad. Corría el año de 1931 cuando, mientras que al interior del templo continuaba la veneración religiosa, afuera un comerciante devoto y con gusto por el arte, el señor Feliciano Rivera Goyri, dibujó con arena el rostro de la Virgen de Dolores, esta fue la primera alfombra que tuvo una imagen central con un marco floral.

En cuanto a la procesión, únicamente se hacía en el interior del templo y el pequeño atrio del santuario, se suspendió su salida a las calles del pueblo hasta que el 20 de julio de 1941 los vecinos de los barrios y del centro de la población acordaron sacar nuevamente a la imagen por las principales calles, cuando la iglesia, como institución, recobraba la calma.

El señor Miguel Montiel Olivares, presidente de la cofradía de Nuestra Señora de la Caridad, con ayuda de las señoras Catalina Corona y Dolores Sánchez, organizaron lo que sería el primer culto público fuera del templo, luego de la persecución religiosa.

Como solamente hubo un permiso de palabra por parte de los gobiernos para que realizaran la procesión, los habitantes decidieron crear la “comisión de orden” integrada por 20 hombres cuya función específica era custodiar la imagen dentro y fuera de su santuario “bajo cualquier circunstancia”, asimismo nombraron las comisiones de ornato encargadas de revisar que el circuito de la procesión estuviera debidamente adornado.

A finales del siglo XIX, durante las procesiones, la virgen era llevada en andas por hombres y un privilegiado grupo de mujeres que debían ser solteras y castas. Para la primera procesión postguerra Cristera, decidieron componer un carro alegórico y los jefes encargados de dirigir la construcción fueron los señores Eduardo Avendaño y Matías Vieyra, apoyados por Ernesto Zamora, Francisco Manzola, David Caneda, Manuel Montiel, Luis Ramírez, Felipe Pérez, Manuel Monroy, Felipe Ramírez, Norberto Fuentes, Jesús Grajales Gregorio González, Regulo Esparragoza, Cruz Aquino, Emiliano Pérez, Apolonio Briones, Eligio Guevara, Antonio Morales, Jesús Torres, Enefino Torres, Miguel Méndez y Aristeo Galindo. Mientras que el grupo de pintores estuvo formado por Trinidad Ortega, Tomás Vieyra, Bernardo Báez y Gregorio Escamilla.

Es así que desde 1941, se acostumbró a adornar un carro para el traslado de la sagrada imagen durante la procesión, el cual fue construido durante varios años por los señores Matías Vieyra y Tomás Vieyra Salazar, quienes trabajaron en el arreglo de los carros para don Alfonso Soler.

Superada la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, tuvo lugar el 15 de agosto de 1941 la primera procesión del siglo XX. Aun cuando los preparativos fueron apresurados, la comitiva salió de la puerta del santuario a las 6:30 de la mañana para iniciar el recorrido en la calle Juárez, de ahí a la esquina de Abasolo oriente, para tomar Allende y dar vuelta en Zaragoza hasta llegar a Iturbide -actualmente Reforma-, posteriormente girar a la derecha hasta Abasolo poniente y retornar a Juárez para conducir de nuevo la imagen a su templo alrededor de las 10 de la mañana.

El circuito de la procesión fue adornado con largos festones en las esquinas y colocaron portadas hechas con troncos forrados con ramas de árboles de álamo y capulín, los magueyes fueron arreglados con flores y banderitas y se regaron flores a lo largo del camino. Miguel Montiel Olivares refiere que todas las clases sociales y de todas las edades, desde el niño hasta el anciano, tomaron directa participación para rendirle a la augusta y excelsa Virgen de la Caridad, el más digno y grande homenaje de gratitud y cariño.

Hay un gran bullicio, todos los habitantes de esta ciudad están despiertos porque esta noche nadie ha querido dormir, todos se ocupan de engalanar las calles por donde habrá de pasar la santísima Virgen de la Caridad. A las nueve horas de la noche una comisión formada por señores de todos los barrios recorrieron las calles inspeccionando el lugar preciso por donde pasaría el carro alegórico, a las cuatro de la mañana suenan las campanas de las 18 iglesias existentes, a las cinco de la mañana el señor Emiliano Ávila con el estruendo de un gran cañonazo anuncia que han terminado de hacer la alfombra y en la avenida Juárez (frente al santuario) se forma una cadena de manos en ambas orillas de las banquetas a fin de custodiar el carro alegórico y a las 5:15 da principio la primera misa oficiada por el sacerdote capellán José de Jesús Mercado.⁹

Para 1943, mejor organizados y con la participación de un mayor número de feligreses, empezaron a cubrir las calles con arena blanca y aserrín de escaso metro y medio de ancho, tendidas a pulso simple sobre los caminos de tierra y empedrados enmarcados por macetas que la gente colocaba en línea frente a sus casas.

Posteriormente comenzaron a hacer sencillas figuras como estrellas o lunas y poco a poco los ingeniosos hombres trasladaron las técnicas del campo a la confección de las alfombras para hacer diferentes alegorías. Los tapetes no se hicieron en

⁹ Isabel Aquino Romero, *Alfombras y Tapetes de Huamantla. Arte efímero*, México, 2007, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, s.n.p.

todas las calles, pero con el entusiasmo colectivo por ofrecer sin escatimo su mejor regalo a la virgen, empezaron por hacer diseños con rústicas plantillas en las que destacaban las grecas prehispánicas en color rojo sobre la base blanca de arena, que predominó varios años.

Otros incursionaron en la composición y diseños mejor elaborados al combinar grecas y flores, mientras que el señor Enedino Torres marcó toda una época al hacer tapetes con figuras hechas a partir de la técnica del bordado de punto de cruz, que se replicó sobre el piso dibujado con arena y/o aserrín.

Las macetas montadas sobre improvisadas bases comenzaron a sustituirse por papel picado, ramos de flores, faroles, banderas y ángeles, por lo que la composición entre el tapete y el arreglo de las calles con el radiante colorido de los fuegos artificiales llenaron de esplendor las viejas callejuelas, del suelo al cielo de Huamantla. Entre los vecinos de las calles empezó a surgir cierta competencia por hacer cada vez mejor sus tapetes.

Con el paso de los años, los vecinos de la cabecera municipal, los pueblos, barrios y colonias comenzaron a formalizar la organización de la fiesta para la virgen y designaron diferentes comisiones para *Las mañanitas* (canción tradicional de cumpleaños de origen mexicano), la confección de las alfombras, la elaboración de una portada de flores y el carro alegórico, en tanto que las comisiones para las alfombras durante el quincenario en agosto de 1944, quedaron conformadas formalmente de la siguiente manera.

Agosto Día 1	Miguel Méndez, Joaquín Hernández, Luis Torres, Martín Esparragoza, Agustín Sesma.
Día 2	J. de Jesús Martínez, Marcos Vieyra, María Concepción Báez, Nicolás Arenas, J. de Jesús Contreras, José Ramírez, Máximo Montes
Día 3	Julián Gutiérrez González, José de la Cruz, Agustín Ramos, Guadalupe García, Maximino Valencia
Día 4	Agustín y Ernesto Recoba, Pedro García, Hipólito Hernández.
Día 5	Daniel Castillo, Tito Morales, Pascual Romero, Joaquín Contreras Hernández, Juan Benítez, Trino López
Día 6	Nicolasa Olivares de Montiel, Feliciano Sánchez, Luis Bolaños González, Valentín Flores, Juan Rojas Valencia, Agustín Rodríguez, Francisco Hernández
Día 7	Félix Aquino Gudiño, Andrés Morales, J. del Carmen Hernández, Ignacio Barrientos, Nicolás Hernández, Perfecto Paredes, Víctor Vega, Esteban Lira
Día 8	Luis Luna, Lorenzo Leal, Marco Flores, Policarpo Martínez, Guillermo Roa
Día 9	Francisco Cerón, Daniel Torres, Arturo Ávila, Antonio Rivera, Miguel Altamirano Bonilla, Gabriel Montero, Víctor Altamirano, Celso Vega

Día 10	Aristeo Galindo, Ignacio González, Andrea Hernández viuda de Martínez, María Inés Barrientos, Caridad Ortega Lira
Día 11	Concepción López, Juan Báez Martínez, Eladio Rodríguez, Ricardo Neria, Bonifacio Sánchez
Día 12	Filemón Daza, Lázaro Luna, Jesús Ventura, Natividad Miranda, Palemón Rodríguez
Día 13	José Ma. Flores, Agustín Hernández, Mariano Díaz, José María Pérez, Cruz Recoba, Mauro Flores, José Rodríguez
Día 14	Joaquín Flores, Agustín Arenas, Fernando Hernández, Lorenzo Pérez, Mariano Torrealba, Teófilo Valencia, Pascual González y José Rodríguez
Día 15	J. Guadalupe Tabales, Aurelio Saldaña, Porfirio Morales, Juan Hernández, Antonio Salazar Morales, Vicente García, Agustín Pérez, Vicente Lozada, Antonio García Olivares
Día 22 La octava	Antonio C. Saldaña, Santos Vázquez, Mariano Lean, Cruz Jacinto, Miguel C González, Guillermo León
Día 31	Felipe Cervantes, Marcelino Nava, Ascensión Avendaño, Lucio Hernández, Felipe Morales, Cutberto Degante, Luis Gonzaga, Dionicio Navarro, Filemón Moreno, Teófilo Leal, Miguel González, Guadalupe González

El recorrido de la procesión se fue extendiendo y de la misma manera como se iban organizando los barrios para ofrecer las alfombras de flores, se conformaron también las primeras comisiones para hacer los tapetes en las calles con el arreglo de fachadas y hasta contrataban una orquesta para amenizar durante la espera del cortejo procesional.

Las alfombras se seguían elaborando en el atrio pero, con el objeto de protegerlas del sol y la lluvia, en 1949 el párroco José María Téllez pidió la cooperación de las comisiones para cubrir con cristal americano una superficie de 150 metros cuadrados del atrio, la construcción de un balaustre de cantera y la colocación de unas rejas estilo colonial que permanecieron algún tiempo hasta que el mismo sacerdote ordenó que se demoliera el antiguo santuario del siglo XVIII, sin hacerlo saber al pueblo y sin autorización de alguna autoridad.

En torno a las festividades en honor a la Virgen de la Caridad se fue arraigando la costumbre de confeccionar las novedosas alfombras con una pintura en el centro y los tapetes para la procesión, como parte de la ofrenda espiritual que se complementaba con los eventos profanos de la feria, que a su vez poco a poco se convirtió en una de las más prestigiosas a nivel nacional, tanto así que Ferrocarriles Mexicanos hacía suficientes corridas de trenes y anunciaba más horarios en esa temporada para traer a gente de diferentes lugares a admirar el meritorio trabajo alfombrista.

Con gran euforia y por vez primera en 1958, los pobladores elaboraron alfombras durante 25 días seguidos. Esto fue posible porque ya había varias personas que habían aprendido a confeccionar alfombras y se alternaban la ejecución.

Los nombres que figuraban en la ejecución de las obras alfombristas eran Miguel Méndez Sánchez (1864-1969), quien fuera herrero y sacristán del templo de Santa Cruz; Juan Báez Delgado (1869-1954) pintor, decorador y restaurador de arte sacro; Feliciano Rivera Goyri (1900-1980) comerciante, pintor, músico y poeta; Eduardo Avendaño Gutiérrez (1910-2003), Antonio Salazar Morales (1912-1986), Bernardo Báez Méndez (1916-2002); Tomás Vieyra Salazar (1918-2002) y Enedino Torres Sánchez (1922-1972) de oficio carpintero.

Cuenta don Antonio Méndez Ávila (1917) que su padre don Miguel Méndez Sánchez (1864-1969) fue uno de los primeros en hacer alfombras.

Mis hermanos mayores me platicaban que en 1910 mi papá hacía las alfombras en cuadros con pura flor de la que le regalaban en las casas y entonces le entró la idea de que mejor se le hiciera un tapetito con un centro en forma de óvalo, un círculo o un cuadro donde dibujaban con la misma flor el nombre de la virgen abreviado en cuatro letras.¹⁰

Sin embargo, mejorar la calidad del trabajo era una exigencia ciudadana, por lo que en la década de 1960 se sometieron a concurso las alfombras confeccionadas durante la festividad.

El 19 de agosto de 1963, en los estudios de la radiodifusora local, XEHT Radio Huamantla, se otorgaron los premios a los artistas triunfadores en el concurso. Este acto tuvo como animador a Raúl Romero Rivera, estuvieron presentes el alcalde Bonifacio Sánchez, el presidente del Comité Pro Feria Julio Arenas, el presidente del Patronato del Centro Social Sergio Alarcón Bretón, Pablo Ramírez y el jurado calificador, integrado por el muralista tlaxcalteca Desiderio H. Xochitiotzin, el cronista José García Sánchez, el columnista del periódico *El Sol de Tlaxcala*, Gabriel Lima Cerón, el pintor Feliciano Rivera y la profesora Amparo Valderrábano.

En aquella ocasión hubo dos primeros lugares para el maestro Enedino Torres, por su alfombra que representaba a la Virgen de Guadalupe en una técnica de bordado en punto de cruz; el segundo lugar para el maestro Bernardo Báez por su alfombra que representaba a Jesús caído con la cruz, y en tercer lugar Antonio Salazar con una imagen de la Virgen de Guadalupe. Hubo mención honorífica para José Lira y Jesús Martínez, y todos recibieron trofeos como un estímulo al esfuerzo realizado.

La fama de la feria por sus alfombras y tapetes iba en aumento por lo que los integrantes del Comité de Feria empezaron a hacer mayor promoción de la fiesta

¹⁰ *Ibíd*

y consiguieron que fuera televisada por primera vez en 1964. En esa oportunidad Enedino Torres elaboró una alfombra en tiempo real ante las cámaras y Huamantla tuvo presencia en diarios y revistas de circulación nacional.

Mucha gente se sumó a promocionar la feria y las alfombras, uno de los principales impulsores fue el señor Emilio Vallejo Hernández con la ayuda de los mismos ciudadanos que de forma desinteresada repartían carteles de feria en distintos pueblos y ciudades, principalmente del centro del país, para invitar a la gente a conocer la devoción del pueblo de ofrecer alfombras florales y tapetes a la santa patrona, por lo que el número de visitantes incrementó notoriamente.

En junio de 1964, el presbítero Manuel Aguilar Vergara convocó a más personas para que se integraran a las comisiones debido a que por el bajo número de organizadores, algunas alfombras no se confeccionaban con el decoro y esplendor esperados, por lo que se sumaron vecinos y familias enteras con lo que los grupos que formaron, y que se mantienen hasta hoy en día, tienen desde 50 hasta 130 integrantes.

Actualmente la organización de cada alfombra se turna entre los mismos grupos o comisiones en cada barrio, pueblo y dentro de la ciudad. Entre todos eligen el tema central de la alfombra, para posteriormente hacer los preparativos que encabeza un comité representativo que se encarga de hacer los presupuestos, la colecta económica con cada integrante del grupo y solventar todas las necesidades logísticas antes, durante y después de que se elaboró la alfombra o tapete.

Al hacerse conocida esta manifestación del pueblo de Huamantla, los artesanos recibieron múltiples invitaciones para elaborar sus alfombras en diferentes partes del país, mostrando y enseñando sus técnicas en diferentes localidades de Tlaxcala, Puebla, Hidalgo, Veracruz, Estado de México y fue el municipio de Uriangato, Guanajuato, en donde un grupo de vecinos fueron capacitados por alfombristas de Huamantla para la elaboración de tapetes de aserrín para posteriormente adoptar esta práctica durante la fiesta patronal en la Octava de San Miguel Arcángel, desde hace más de 50 años.

Artesanos de Huamantla fueron invitados a elaborar los tapetes que decoraron el Zócalo de la Ciudad de México para el acto de inauguración de los Juegos Olímpicos de 1968, con lo que por primera ocasión esta expresión popular fue conocida a nivel global, ya que televisoras y la prensa escrita de todo el mundo siguieron paso a paso la confección de estas obras efímeras.

En 1972, por iniciativa del señor Rogelio Barrera Brito, se ofreció por primera vez una serenata a la Virgen de la Caridad en su basílica con la participación de coros, rondallas, tríos y solistas que comenzaron a ofrendar su música y poco después se organizaron las romerías que se desarrollan por la noche mientras se ejecutaba la alfombra.

La primera alfombra que se confeccionó en el extranjero fue en el vestíbulo de la Basílica de San Pedro en Roma, ofrendada al Papa Juan Pablo II en el primer aniversario de su visita pastoral a México, el 29 de octubre de 1979. Esta alfombra fue diseñada por el muralista Desiderio H. Xochitiotzin (1922-2007) y ejecutada por el alfombrista Bernardo Báez; esto coincidió también con el vigésimo aniversario episcopal del entonces obispo de Tlaxcala, Luis Munive Escobar quien estuvo acompañado de una delegación de tlaxcaltecas, en su mayoría de vecinos de Huamantla, coordinados por el señor Miguel Corona Medina.

Entre las décadas de 1970 a 1990 comienza el relevo generacional de los pintores responsables de ejecutar el medallón central de las alfombras con José Lira (1931-2007), Serafín de la Luz López (1945) y Tomás Salazar Sánchez (1952). En años posteriores sus aprendices e hijos y otras personas más con las habilidades necesarias se han ido sumando a la actividad alfombrista, hasta la actualidad.

En 2006, por iniciativa de un grupo de alfombristas de La Orotava, Tenerife, en las Islas Canarias de España, se organizó el primer Congreso Internacional de Alfombras de Flores y Tierras Naturales, con lo que inició un gran movimiento global al que se comenzaron a sumar localidades de todo el mundo que comparten la misma tradición alfombrista.

Para 2007, Huamantla dio seguimiento y organizó el segundo Congreso Internacional de Alfombras de Arte Efímero, posteriormente se unieron otras ciudades de España, Italia y Japón.

Con el propósito de mantener viva esta tradición e integrar a las nuevas generaciones, desde 1980 los diferentes gobiernos municipales de Huamantla han promovido concursos de alfombras para niños y jóvenes. Sin embargo, al tratarse de una competencia, surgían disputas entre las familias de los participantes que la mayoría de ocasiones quedaban inconformes con los resultados y por consecuencia divididos y enfrentados.

Por lo anterior, en el año 2023 se instituyó por primera vez el “Día del niño y la niña alfombrista” con actividades lúdicas, charlas con maestros alfombristas sobre el significado y la trascendencia de esta tradición, así también se desarrollaron talleres que les permitieron a los participantes conocer los materiales, crear sus propias alfombras participar en la exposición, trabajar en equipo y convivir en un ambiente de inclusión, igualdad, paz y armonía que son algunos de los valores de la práctica alfombrista.

1.3. Descripción de los elementos, procesos y técnicas de la práctica cultural

a) Actividades y secuencias dentro de la práctica cultural, b) Descripción del papel que desempeñan los lugares y demás elementos materiales vinculados en

la manifestación cultural, c) Descripción de los procesos, técnicas y materiales de los elementos inmateriales vinculados a la manifestación cultural.

a) Actividades y secuencias dentro de la práctica cultural

Ya fue mencionado que la elaboración de alfombras y tapetes en Huamantla, como ofrenda de fe y devoción a la Virgen de la Caridad, es la expresión cultural central que se está inventariando a través de este instrumento. Sin embargo, la comprensión de lo que entraña esta práctica no puede quedar desvinculada del conjunto de actividades rituales dedicadas a la Virgen de la Caridad del 31 de julio al 30 de agosto, de entre las cuales, la colocación de tapetes y alfombras constituye una actividad diaria.

La siguiente es la secuencia de momentos y festividades en las que la elaboración de tapetes y alfombras constituye una actividad primordial.

Festividad de la Virgen de la Caridad

El día 31 de julio, a las 12:00 del mediodía se realiza el repique de campanas en la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad para anunciar el inicio de la celebración. A este repique se suman al unísono 18 templos del centro de la ciudad y los barrios que hacen sonar las campanas en un tono de algarabía durante unos 60 minutos, con lo que comienzan los festejos formalmente. Ahí se reúnen cientos de familias y visitantes.

Durante la noche del mismo 31 de julio, se hace una callejoneada con más de 40 grupos corales, tríos, estudiantinas, rondallas y mariachis que salen cantando desde las diferentes plazuelas de los barrios hasta llegar a la basílica donde se ofrece la primera serenata, interpretando cada uno música sacra o composiciones propias ofrecidas a la virgen.

En la misma fecha, a la medianoche, todos los músicos unen sus voces e instrumentos para interpretar las tradicionales *mañanitas* a la imagen, ovacionando con alegría su nombre en el inicio de la celebración que da origen a la feria profana.

En la basílica se confecciona una alfombra diariamente, éstas son ofrecidas por los grupos y comisiones que están integradas por aproximadamente 10 mil personas. El 31 de julio se confecciona la primera alfombra y la última se elabora el 30 de agosto, todas se elaboran durante la noche y siempre acude gente a observar el proceso, el cual tiene una duración de entre 8 y 12 horas, al concluirla, hay un repique de campanas y cuetes que anuncian con algarabía que se ha cumplido con la ofrenda.

En la primera semana de agosto se inaugura la Feria de Huamantla que ofrece un amplio programa profano que se desarrolla en el recinto ferial donde se colocan juegos mecánicos, exposiciones artesanales, industriales, se realizan actividades comerciales, presentaciones artísticas, desfiles, conciertos, bailes populares, muestras gastronómicas, carrera de burros, palo encebado, competencias deportivas, carrera de carcachas, novilladas, corridas y encierro de toros conocido como “la huamantlada”.

El día 12 o 13 de agosto se realiza un acto solemne para el cambio de ropa interior, vestido y manto bordado a la Virgen de la Caridad. La ceremonia inicia a las 10:00 horas cuando el sacerdote baja del altar mayor a la imagen y la traslada a la sacristía, donde espera un reducido grupo de mujeres que son las representantes de la cofradía quienes hacen el cambio de vestimenta. Con total respeto y solemnidad se ofrecen rezos y cantos a la virgen, tanto al interior de la sacristía como fuera del templo, donde aguardan cientos de personas que esperan admirar el nuevo vestido de la virgen y estar cerca de la imagen.

Están prohibidas las fotografías durante el cambio y cuando se retira la ropa interior, asimismo se cubre con una sábana la talla de madera de la imagen. La escultura se limpia cuidadosamente con algodón humedecido con jugo de tomate verde para retirar el polvo, se retira la peluca para colocar una nueva que es donada por alguna niña de la comunidad que se deja crecer el cabello a unos 60 centímetros de largo para que se elabore la peluca. También se lustran la palma y la corona de oro que porta la imagen.

En el proceso de cambio, acceden a la sacristía solamente las mujeres que bordan el vestido, por bloques y en turnos de media hora, como una especie de recompensa por haber participado en la elaboración de las vestiduras. Mientras están dentro, rezan el rosario, hacen oración y expresan con fe sus deseos más profundos a la virgen; ruegan por sus necesidades personales, por la salud de los enfermos y la paz en el mundo. Mientras eso sucede, pasan por sus manos la ropa que van retirando a la imagen para contemplarlas como una reliquia.

Una vez vestida con los nuevos ropajes, se ofrecen a la santa patrona finas joyas, como aretes, anillos, collares y pulseras que donan diferentes personas, y al final se coloca un delicado perfume. Esta ceremonia se desarrolla en un tiempo aproximado de tres horas. El momento más esperado es cuando el obispo en turno traslada a la imagen hasta el altar y oficia una misa especial que está dedicada a los enfermos que son quienes tienen un lugar específico y reservado muy cerca de la virgen. Cientos de personas hacen largas filas para admirar de cerca las nuevas prendas.

La noche del 13 de agosto se preparan los materiales que han sido comprados a lo largo de las últimas semanas. Los vecinos subvencionan todo el festejo y contribuyen con el trabajo para la elaboración de los adornos y la decoración del frente de sus casas, así como en la confección de alfombras y tapetes que cubren

los pisos para la peregrinación, con los más diversos diseños que se funden entre lo prehispánico, lo virreinal y lo contemporáneo, un crisol donde convergen y amalgaman distintas culturas.

Por la mañana del 14 de agosto se limpian las calles y se comienzan a colgar guirnaldas, banderines, papel picado, arreglos florales, luces y otros arreglos. Las mujeres adornan las fachadas mientras que algunos hombres, en su mayoría jóvenes, cargan y colocan patrones sobre el cemento mientras que otros vierten la arena y el aserrín de colores. Los niños van y vienen con cubetas y otros materiales. El tapete se termina un poco antes del paso de la virgen.

“La noche que nadie duerme” es una de las noches más bonitas del año, y es el nombre de la celebración religiosa más importante en Huamantla. Se trata de una procesión nocturna dedicada a la Virgen de la Caridad y para el paseo se tapizan siete kilómetros de alfombras que abarcan alrededor de 32 calles de la ciudad. Al principio del recorrido la imagen es llevada en un carro decorado, precedida por el obispo, los sacerdotes de la ciudad, las cofradías y los devotos.

Esta fiesta eclesiástica se celebra del 14 al 15 de agosto, aunque los preparativos comienzan con algunos meses de anticipación. Familias enteras por calles y barrios se unen para planificar la fiesta que ha perdurado por generaciones. Participan en la festividad aproximadamente unas 900 familias, que año con año cooperan para comprar los materiales necesarios para producir los tapetes.

En el marco de la fiesta mayor, el 15 de agosto, día de la Asunción de María, arriban al atrio de la basílica bandas de música de viento que se retan a tocar durante largas jornadas que duran hasta un día completo.

Con profunda convicción los devotos se entregan y viven con fervor esta manifestación espiritual llena de sentimiento, emociones y gozo para los sentidos. El esfuerzo comunitario pulcramente organizado da origen a la fantástica y fugaz velada en la que los creyentes rinden culto a la Virgen de la Caridad.

Los vecinos costean todo el festejo, quienes aportan cuotas para la adquisición de materiales y contribuyen con el trabajo para la elaboración de los adornos y la decoración del frente de sus casas. En el esperado día, todas sus ideas y manos unidas en una sólida fe, producen tapetes de arenas y aserrín cernidos que transforman a la ciudad en una galería de arte fugaz.

En esa fecha inamovible, vecinos y visitantes recorren las calles para apreciar el arduo trabajo y los tapetes ya terminados; pasada la medianoche, cerca de la hora de salida del cortejo procesional, se colocan en las banquetas a la espera del paso de la virgen. Su llegada se anuncia por cuetes y cantos. Todas las miradas se alzan para ver a la imagen estrenando su vestido y manto, con el oro del bordado que destella con los flashes de las cámaras fotográficas y los teléfonos. Hay emoción, llanto y afirman ver el rostro sonriente y complacido de la virgen.

A pesar del tiempo invertido para colocar un tapete de aserrín teñido de colores, éste se transforma y desaparece en cuestión de segundos al paso de la virgen y de la multitud que la sigue, desdibujando las simetrías y colores originales de la obra. No queda nada de la fe plasmada fugazmente en el tiempo y el espacio. Un arte pasajero, momentáneo, concebido para su desvanecimiento instantáneo. Horas de trabajo para honrar por escasos minutos a la Virgen de la Caridad.

El bullicio, los cantos y los fuegos pirotécnicos forman parte de ese espacio que también se transforma. A lo largo de las calles, vecinos abren sus puertas y portones e instalan puestos con anafres, ollas y comales en las que comercian diferentes platillos de la cocina tradicional local: quesadillas, tamales, elotes, esquites, pambazos, café, champurrado o ponche.

En torno a la festividad hay distintos rituales como la corrida de toros goyesca, que se hace por la noche con las principales figuras del toreo, matadores de toros, banderilleros y picadores, todos vestidos con trajes goyescos. Se denomina “corrida de las luces”, ya que se hace por la noche y los más de cinco mil asistentes iluminan la plaza con velas de cera.

Previamente se realiza una procesión en el ruedo de la plaza donde se confecciona un tapete circular, con una réplica de la virgen que va en andas, acompañada de un grupo de doncellas que la custodian. Ahí un sacerdote otorga la bendición a los que intervienen en la corrida que se realiza la noche del 14 de agosto, mientras en las calles se elaboran los tapetes para la procesión.

Miles de feligreses llegan en peregrinaciones de distintas latitudes del país y el extranjero para participar en la emotiva celebración. Entre el suelo y el cielo se crea una atmósfera mágica de tradición bajo la lluvia de los fuegos artificiales, el concierto de las campanas ante el jubiloso acontecimiento de colorido sin igual de danza y música por doquier. Por la mañana la Virgen de la Caridad regresa a su templo donde las orquestas y bandas de música ofrecen serenata al pie del altar.

Por sus singulares características “La noche que nadie duerme”, es una de las celebraciones populares más bellas de Tlaxcala. Mérito extraordinario de una comunidad de bajos recursos económicos, que durante todo un mes y especialmente en esa noche, se proyecta al mundo por su mágico arte y su arraigada tradición.

Además de la festividad principal dedicada a la virgen, hay otras celebraciones donde se hacen alfombras y tapetes, como la que el pueblo ofrenda a la Virgen de Guadalupe en la Basílica del Tepeyac en la Ciudad de México, el tercer lunes de septiembre. Esta tradición de acudir en peregrinación inició hace ya más de un siglo con la instalación de las vías del ferrocarril, medio por el que se transportaban con las flores recién cortadas de los jardines, montes y valles, y los canastones de

gardenia que llegaba de Fortín de Las Flores, Veracruz, y el aserrín coloreado hasta la capital del país para la elaboración de este *mosaico-ofrenda*.

El investigador y escritor Gutierre Tibón (Italia 1905-México 1999), escribió extensamente sobre temas de identidad cultural mexicana, y al admirar una de las alfombras ofrecidas por vecinos de Huamantla a la virgen del Tepeyac en el año 1956, expresó:

“No existe acto de devoción religiosa más poético,
Se trata de pintar con flores un cuadro gigantesco,
Que a la belleza de formas y colores, une el encanto de los aromas,
De crear una obra de arte completa
A sabiendas de que se marchitará en pocas horas.

Comprendo por qué en el lenguaje figurado de los aztecas flor significa canto.
Las alfombras de flores son una forma de cantar las alabanzas del Señor.
No importa que la obra sea efímera; lo que vale es su perfección,
La pureza de espíritu con que se realizó”.¹¹

Procesión del Señor del Convento

La siguiente festividad que se celebra localmente es la que se lleva a cabo en el mes de diciembre en honor al Señor del Convento, donde también se elaboran tapetes durante los últimos nueve días del año (novenario), cerrando con una procesión que recorre nueve kilómetros que inician en el centro de la ciudad y diferentes barrios, para retornar al templo en los últimos minutos del 31 de diciembre.

El día 1 de enero se ofrece una magna celebración eucarística que incluye la elaboración de alfombras y tapetes para el trayecto del Cristo desde su templo hasta la plaza de toros.

La festividad se instituyó en 1975, el primer día de julio; sin embargo, por la cercanía con la fiesta de la Virgen de la Caridad (en agosto), la celebración se trasladó para el fin de año.

En esta festividad colaboran alrededor de dos mil familias que se organizan en comisiones que solventan económicamente todos los actos solemnes. Están integradas por vecinos del centro de la ciudad y de los barrios de San Lucas, San Antonio, Santa Anita, La Preciosa, San Sebastián, Santa Cruz, San Francisquito, San Miguel, Jesús, Pueblo de La Cruz, Emiliano Zapata, San Francisco y Santa María Yancuitlalpan, San José, así como de diferentes colonias y pueblos, además de vecinos de otras entidades que se han querido sumar y migrantes que radican en los Estados Unidos de América.

¹¹ Isabel Aquino Romero, *Alfombras y Tapetes de Huamantla. Arte efímero*, s.n.p.

Como ya se comentó, durante las noches de los últimos nueve días del año (novenario), se elabora un tapete a lo largo del atrio, culminando el 31 de diciembre con la procesión cuya longitud alcanza nueve kilómetros. Este cortejo da inicio a las 17:00 horas, la cual sale del convento franciscano, en el centro de la ciudad, para recorrer diferentes barrios de la periferia, y regresa al templo en los últimos minutos del 31 de diciembre. Entre alabanzas, ruegos y la quema de fuegos pirotécnicos, las personas que le acompañan reciben ahí el año nuevo. Para concluir con la festividad, el día 1 de enero se ofrece una magna celebración eucarística con la asistencia de por lo menos cinco mil personas, también se elaboran tapetes en el trayecto del templo hasta la plaza de toros de la ciudad.

Durante todo el año se celebran fiestas patronales en las capillas y templos de las 39 comunidades que conforman el municipio de Huamantla, y en la mayoría está presente la práctica del alfombrismo.

En la actualidad, Huamantla es un referente del alfombrismo en México y a nivel internacional. Desde finales de la década de 1960, los artesanos alfombristas han sido invitados para participar en congresos, festivales y exposiciones en diferentes países de América, Asia y Europa.

Proceso de elaboración de las alfombras y tapetes

Es fundamental hacer mención diferenciada de cómo se elaboran las alfombras y tapetes, por lo que es preciso iniciar por mencionar que cada alfombra que se confecciona tiene un director, llamado también maestro alfombrista que es el responsable de diseñar y dibujar la parte central de la obra, de acuerdo con el tema que elija previamente la comisión, además es el encargado de coordinar el trabajo colectivo de quienes participan en su elaboración.

Por cada alfombra hay un grupo por barrio o comisión que organiza y solventa los gastos que se generan para su elaboración.

El trabajo de preparación de una alfombra es la más ardua y tarda muchas más horas que el tiempo de confección y exhibición. La comisión y el maestro alfombrista eligen el tema central de la alfombra, la imagen representará algún santo de su devoción o escena bíblica que tenga relación en ese momento con la comunidad. Se acuerda con la comisión el tipo de materiales, variedades de las flores y colores, así como las cantidades a utilizar para la creación de la obra.

En cuanto a la técnica para hacer alfombras, la más común es a mano alzada¹², cuando se hace con arena; también se pueden elaborar con semillas, frutas,

¹² La técnica de dibujo a mano alzada es cuando se trabaja sin apoyar la mano sobre la base o soporte sobre el que se trabaja, siguiendo el procedimiento del boceto, esto es, iniciando con trazos suaves y generales e ir

verduras, vegetales, olote, hoja de maíz o la combinación de todos los materiales que se van acomodando hasta formar la imagen planeada.

El alfombrista inicia con el estudio de la imagen seleccionada en bosquejos pequeños o tomando como referencia una imagen impresa, una vez definido el tamaño real de la imagen, la dibujará en gran formato sobre cartón para elaborar los moldes que ocupará para el trazo de la imagen central y las grecas que serán el marco del medallón central.

De manera simultánea, los integrantes de la comisión trabajan en el proceso de búsqueda, selección y preparación del material que se utilizará en la alfombra.

En la fecha que se elabora la alfombra por lo regular se celebra una misa dedicada a los que participan, y alrededor de las 20:00 horas comienza la labor alfombrista. El lugar donde se elabora la alfombra se inunda del olor y los colores de las flores y los materiales que se ocuparán. El maestro alfombrista y todos los que integran la comisión trabajan en equipo. Comienza con el trazo general según la forma que se haya diseñado.

Ahora bien, como ya se ha mencionado, en Huamantla se elaboran dos diferentes obras: las alfombras y los tapetes, cuyas definiciones y respectivos procesos de confección se anuncian a continuación.

a) Alfombras

De manera descriptiva, las alfombras tienen al centro pinturas con diferentes representaciones gráficas, principalmente imágenes religiosas o pasajes bíblicos, hechos con finas tierras y pigmentos de colores con un marco floral decorativo. Estas piezas se consideran una ofrenda espiritual y solamente son contemplativas (no se pisan).

i) Proceso de elaboración

El trabajo de los alfombristas es reconocido por sus capacidades especiales para dibujar y representar en gran formato personajes o escenas religiosas del tema central de la alfombra; además de habilidades para trazar a mano alzada y dimensionar, así como lograr el matiz de manera instantánea y experiencia en el manejo y selección de materiales, texturas y colores, por lo que para lograr esta composición con calidad, la imagen central que se hace con arena la elabora un maestro alfombrista, mientras que los ayudantes y voluntarios colaboran con el resto de la composición.

agregando paulatinamente más elementos hasta lograr el nivel de detalle. En el alfombrismo esta técnica básicamente consiste en sustituir el lápiz por la arena con la que se dibujan los diseños centrales.

Sobre el piso, el alfombrista que dirige la obra trabaja solamente con las manos y herramientas sencillas como cernidores o tamices, hilos de referencia y estacas, con los que dará forma y sentido espacial sobre el montón de tierra o terraplén que por lo general se ocupa como base.

Con moldes se marca la silueta de la imagen central sobre la tierra, y se comienza a llenar de colores, dar forma y matizar con la arena de una manera instantánea. A pesar del poco tiempo que dispone el alfombrista para la ejecución del trabajo (de ocho a doce horas), la expectativa de los resultados es muy alta, los huamantlecos son conocedores de este tipo de arte, han crecido con él y esa circunstancia obliga a la mejora continua en los planos de la estética.

Hay otras maneras de pintar alfombras: se dibujan los motivos con gis o tiza sobre la base o el pavimento para rellenar los espacios con los materiales de color o sobre un patrón de papel previamente dibujado. Aunque pocos lo hacen en Huamantla, hay alfombristas que pintan directamente sin seguir ningún dibujo base, trazando únicamente con la arena que van soltando con los dedos.

El alfombrista que las elabora utiliza los dedos para esparcir los polvos a mano alzada y crear la estampa. También se ocupan pétalos, semillas, el tallo seco de la planta (chinamite) y la hoja de maíz (totomoxtle), olote, frutas, verduras y follaje para formar cenefas decorativas que enmarcan el centro.

Uno de los materiales imprescindibles en la elaboración de alfombras son las flores. Desde la antigüedad este elemento ha tenido un valor especial y su uso es frecuente en los rituales. En la confección de alfombras, las flores se ocupan para mostrar el amor, dan vida al ser humano en los momentos de alegría o sufrimiento y lo acompañan en torno a su tumba.

Como ya se comentó, la característica de las alfombras es que son únicamente para su contemplación. A pesar de que se elaboran sobre el piso no se camina sobre éstas por respeto a las imágenes plasmadas en la obra y por lo general se confeccionan durante la noche, para que al amanecer se haga este ofrecimiento y el pueblo acuda a admirarlas.

Mientras el director de la alfombra trabaja en la elaboración de la imagen del centro, los demás miembros de la comunidad ayudan a cortar y deshojar la flor, preparan los materiales que se han de ocupar y los acomodan según el trazo para formar el marco de la pieza.

Las alfombras se hacen en diferentes tamaños, aunque las que se ofrecen a la Virgen de la Caridad son de 140 metros cuadrados, que es la medida de los espacios creados específicamente para elaborar las alfombras donde las puede admirar el público, en el atrio del templo.

Su tiempo de exposición es corto (generalmente un día) por las características de los materiales naturales con las que se elaboran, las flores o pétalos se marchitan en cuestión de horas y con el viento o la lluvia las imágenes se degradan hasta desaparecer.

b) Tapetes

Los tapetes son elementos decorativos hechos con varias capas de aserrín teñido en una amplia gama de colores que se esparce sobre el piso para recrear una infinidad de diseños y figuras, estos se elaboran para caminar sobre ellos. Se elaboran en la vía pública y espacios cerrados.

i) Proceso de elaboración

Días antes de la fecha en la que se va a confeccionar el tapete se cierne el aserrín para retirarle la viruta gruesa a fin de que el material quede uniforme, posteriormente se procede a pintarlo o teñirlo utilizando agua con el colorante disuelto, se revuelve de forma envolvente y constante hasta obtener el color deseado.

Acabado este proceso se envasa en costales y se deja reposar, pero sin que tenga mucha humedad para que pueda ser manejado con facilidad. Para obtener mejores resultados al teñir el aserrín, éste debe estar seco y libre de grasa. Generalmente se utiliza aserrín de la madera de ayacahuite, cedro y pino que es el que mejor se trabaja porque su color es más claro y absorbe mejor el color de las anilinas.

Las plantillas o moldes son para crear los propios proyectos decorativos que servirán para aplicarse en la base que formará la figura que corresponde al motivo, se realizan en cartón de uso industrial en el que se dibuja el diseño a medida. La figura se recorta con precisión con una cuchilla para calar las partes que van a crear la estampa, luego de terminado se impermeabiliza el cartón, además de reforzarlo con alambre y madera para hacerlo resistente a la humedad y por último se enmarca con tiras de madera para mayor soporte.

Para llevar a cabo la práctica, como escenario físico, además de los atrios, se requieren vías o calles preferentemente pavimentadas con cualquiera de los siguientes materiales: asfalto, concreto hidráulico, piedra (empedrado), adoquín o adocreto, aunque en algunas ocasiones se realiza en calles sin pavimentar, simplemente niveladas y compactadas provisionalmente.

Al momento de llevarse a cabo la actividad y hasta la procesión o festividad que le da motivo, se suspende la circulación vehicular, permitiéndose solamente la peatonal a los costados de la vía en las aceras; en la noche se utiliza la energía eléctrica para adornos con luz artificial y reflectores para resaltar los colores y diseños de las obras.

En la superficie donde se realizará el trabajo previamente se trazan las líneas que corresponden al centro de las cenefas o solamente para medir el ancho final del trabajo. Posteriormente se tiende una base de arena blanca natural extraída de bancos de materiales pétreos en el municipio de Atltzayanca, en el Estado de México o bien en el estado de Puebla.

Los areneros, a los que se les añade una extensión para que el tapete se pueda trabajar de pie, se rellenan con el aserrín y una vez obtenidos los colores se procede a rellenar los dibujos directamente sobre el piso siguiendo el boceto original.

La manufactura de los tapetes es similar al de las alfombras, solo que se conforman de tramos más largos, regularmente se elaboran en las calles o plazas públicas utilizando como base arena blanca y/o aserrín teñido con variados colores para hacer estampas floridas, grecas, dibujos y alegorías cristianas que se disponen para el paso del cortejo procesional.

Los tapetes tradicionales inician con el tendido de una base de aserrín (viruta fina de pino u oyamel) en color natural o bien arena blanca proveniente de los cerros de la región, distribuidos uniformemente en un marco rectangular para nivelar la superficie sobre la que se colocan los moldes o patrones para hacer la decoración con diferentes alegorías, de manera secuencial.

Las capas de aserrín se van super poniendo en función de la forma y el colorido, deben ser homogéneas para que, una vez terminada la estampa, se levante el molde mismo que sirve para plasmar repetitivamente la figura en toda la extensión a recubrir.

En superficies lisas, el diseño se puede dibujar con tiza para posteriormente rellenarse con los materiales. Son muy vistosos por el colorido y matizado que aplican sus creadores, y las medidas son variables, generalmente cubren todo el largo de las calles, que van desde los 100 a los 200 metros de longitud y de seis a ocho metros de ancho. En cada calle el diseño es diferente.

A quienes confeccionan los tapetes en Huamantla se les llama también “tapeteros”, para diferenciarlos de la actividad de confeccionar una alfombra. En su manufactura intervienen más personas por las dimensiones en las que se realizan.

Es fundamental reconocer que no necesariamente son doctos en las artes plásticas. Tal pareciera que es una habilidad adquirida por el simple hecho de la observación al ser nativo de esta tierra, pues es notable la destreza con la que niños, jóvenes y personas adultas trabajan haciendo los tapetes en su calle.

Las alfombras y los tapetes tienen un diseño, una iconografía que generalmente retoma elementos simbólicos del entorno, de la naturaleza, la arquitectura, con una narrativa que transmite un mensaje.

b) Descripción del papel que desempeñan los lugares y demás elementos materiales vinculados en la manifestación cultural

Para el alfombrismo en Huamantla, los lugares que a continuación se describen cumplen un papel importante en la tradición ya que forman parte de los trayectos procesionales, como el de la festividad a la Virgen de la Caridad y al Señor del Convento, así como de las diversas fiestas patronales de las comunidades del municipio:

- **Atrio de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad:** es a lo largo del mes de agosto cuando el atrio de la Basílica de la Caridad luce con iluminación, arreglos florales y bellos aromas de los miles de flores de dalia y gardenia que enmarcan a las magnas alfombras confeccionadas con anilinas de colores que representan a varios santos de la fe católica, pasajes bíblicos o alguna estampa en particular decidida por la comisión de cada alfombra floral.
- **Interior del Museo de la Fe:** desde la construcción y planificación de este recinto se propuso designar un espacio para exponer el arte de las alfombras que donan familias y comisiones, a fin de complementar la exhibición de los objetos vinculados a la fe a la Virgen de la Caridad. Hasta la fecha han sido doce años en los que se elabora una alfombra en ciertos días del mes de agosto, así como en diversas celebraciones, como la visita de alguna reliquia de un santo o la misa votiva a la Virgen el día 15 de cada mes.
- **Contorno del Parque Juárez:** se ubica en la plaza central del municipio y es donde desde hace doce años se realizan tapetes multicolores de diferentes técnicas y diseños para la solemnidad de Corpus Christi celebrada en el mes de mayo o junio según el calendario católico. Estas celebraciones son costeadas por las comisiones de los Barrios y comunidades pertenecientes al territorio de la Parroquia de San Luis Obispo; de igual forma son ya varias décadas en las que los vecinos y dueños de comercios aledaños cooperan para la elaboración de los tradicionales tapetes para el paso de la procesión de la Virgen de la Caridad.
- **Explanada del Palacio Municipal:** Desde hace algunos años, el Ayuntamiento contrata a un artesano alfombrista para la elaboración de una alfombra realizada frente al Palacio Municipal cada 14 de agosto.
- **Recorrido de la procesión “La Noche que Nadie Duerme” del 14 al 15 de agosto a lo largo de siete kilómetros de calles del centro y barrios**

conurbados: es en esta fecha donde las calles del municipio lucen los mejores diseños en tapetes y en algunas alfombras, resultado de meses de organización por parte de los vecinos. El recorrido pasa por cinco barrios:

- **Barrio de San José:** este barrio lleva a cabo durante el mes de marzo la procesión de su santo patrón, para lo cual elabora tapetes de aserrín, así como una pequeña alfombra en el atrio de su capilla. Es además un lugar de paso durante la procesión del Señor del Convento.
- **Barrio de San Antonio:** La festividad en honor al santo patrón de este barrio se lleva a cabo el 13 de junio en la madrugada, para lo cual algunos vecinos, previamente organizados, realizan los tapetes para el paso del santo patrón de este histórico barrio. Es además un lugar de paso para recibir a la procesión del Señor del Convento.
- **Barrio de San Francisco Yancuitalpan:** es a principios del mes de octubre cuando este pequeño barrio luce tapetes de aserrín para que en procesión su santo patrón recorra las calles.
- **Barrio de Santa María Yancuitalpan:** en el día de la Candelaria, la santa patrona de este Barrio es cargada en andas para recorrer el pequeño trayecto procesional, que de igual forma luce tapetes de aserrín y particularmente algunos de ellos poseen ramas de romero y algunas variedades de semillas, aludiendo con esto a la próxima temporada de siembra esperando una buena cosecha.
- **Plazuela de Santa Cruz:** por este pequeño barrio y su plazuela pasan dos procesiones importantes. Primera, la del santo patrón del lugar celebrado cada 3 de mayo con una procesión y engalanada con tapetes de aserrín y una alfombra pequeña en su atrio; la segunda es por el paso de la imagen del Señor del Convento.
- **Plazuela del Dulce Nombre de Jesús:** es de importancia mencionar que por muchos años se llevó a cabo en esta plazuela una parada para una celebración eucarística al paso de la procesión de la Virgen de la Caridad antes de continuar su recorrido rumbo a su santuario, hoy desaparecido. Los primeros tapetes de aserrín fueron confeccionados por vecinos de esta plazuela, que hoy es una de las calles más vistosas de La Noche que Nadie Duerme.
- **Barrio de San Sebastián:** En enero este barrio se viste de color con los variados diseños de tapetes que se confeccionan a lo largo de cerca de tres kilómetros para el paso del santo patrón del lugar, siendo este uno de los pocos barrios en los que todas las calles son tapizadas, además de elaborarse en su atrio una pequeña alfombra floral.

- **Barrio de Santa Anita:** A fines del mes de julio, este barrio, localizado a extramuros de la ciudad, celebra a su santa patrona con una procesión de cerca de cuatro kilómetros en la que tapetes de aserrín y una alfombra en su atrio engalanan sus festividades anuales.

Algunos de estos barrios han sido desde el comienzo de la manifestación del alfombrismo en Huamantla, un paso esencial de las dos procesiones más importantes de la localidad: La Noche que Nadie Duerme del 14 al 15 de agosto de cada año, venerando a la Virgen de la Caridad y del 31 de diciembre al 1° de enero de cada año para venerar al Cristo del Convento. No obstante, es preciso mencionar que el alfombrismo no solo está presente en la ciudad de Huamantla y en sus barrios, sino también en 35 comunidades pertenecientes al municipio, en donde se lleva a cabo esta colorida e histórica tradición en sus respectivas festividades.

c) Descripción de los procesos, técnicas y materiales de los elementos inmateriales vinculados a la manifestación cultural

- **Elaboración artesanal del vestido y manto de la Virgen de la Caridad**

La confección del vestido y manto de la Virgen de la Caridad, con bordado en canutillo de oro, plata y aplicación de piedras preciosas sobre fina tela de seda, está a cargo de una cofradía de mujeres y hombres que de manera voluntaria y motivados por la fe participan en su elaboración con jornadas de hasta 16 horas diarias durante más de tres meses.

Esta tradición inició desde hace 145 años en el seno de las familias Farfán y Hernández que se han encargado de inmortalizar las técnicas de bordado y los simbolismos de nuestros antepasados en las vestiduras sagradas de la Virgen de la Caridad. Estas ofrendas de devoción se han convertido en piezas de arte popular que forman parte esencial de la festividad católica que hacen los huamantlecos o huamantecos.

De acuerdo con el cronista de la ciudad de Huamantla, don José Hernández Castillo, la primera en confeccionar el vestido a la virgen fue la señora María de Jesús Farfán en el año de 1878, mismo que portaba unas magnolias o flor de yoloxóchitl, abundante en la flora local y ofrendada por los otomíes a la diosa Xochiquetzalli. Posteriormente sus hijas Carmen y María de la Luz Hernández Farfán continuaron con el legado hasta 1895.

En los años subsecuentes no hay registros de la confección de las prendas debido a que fue derribado el antiguo santuario para construir la moderna basílica, tiempo en el que se extraviaron vestidos, joyas y ex votos pertenecientes a la sagrada

imagen, los cuales fueron vendidos para reunir fondos para la construcción del templo.

Transcurre el tiempo y es hasta el año de 1963 que Carolina Hernández Castillo (+), conocida como “Carito”, retoma esta tradición familiar que mantuvo vigente durante 52 años ininterrumpidos hasta su muerte en diciembre de 2015. Con la colaboración de un grupo que ella formó, integró alrededor de 50 bordadoras a quienes capacitó para hacer estos delicados bordados, además de la colaboración de sus hermanos José y Alfonso Hernández Castillo que contribuyeron en distintas maneras, como con la construcción de los bastidores de madera y herramientas útiles para la fijación de las telas sobre las cuales se hace la costura.

Carolina Hernández inició la confección del atuendo de gala que incluye el manto, vestido, mantilla, unos calzoncitos y un fondo, como una muestra de gratitud por un milagro que experimentó al encomendar su salud a la Virgen de la Caridad después de que los médicos le aseguraban que quedaría postrada a una silla de ruedas, luego de sufrir una fractura de columna al caer de un caballo siendo muy joven. El prodigio de volver a caminar fue lo que hizo que cumpliera su promesa hasta su muerte a los 92 años. A la virgen se le atribuyen muchos milagros, por lo que es un gran número de personas que deciden participar de manera voluntaria para cumplir una promesa o como un acto de fe.

Heredaron esta labor sus sobrinas Elvira y Laura Hernández Torres quienes, con la ayuda de familiares y otras personas, voluntariamente han dado continuidad a esta tradición que ya cumplió 60 años de realizarse de manera ininterrumpida, logrando que la sagrada imagen luzca en su fiesta mayor un nuevo vestido y manto.

Cada vestido tiene un diseño diferente que se decide a elección de quienes encabezan el grupo de bordadoras y portadoras de la tradición familiar, o bien de la persona o familia que dona los materiales para la confección, con la opinión y aprobación del párroco en turno. Generalmente se propone algo alusivo a la celebración litúrgica más importante que marca el calendario católico.

Entre los diseños de los vestidos destacan simbolismos históricos como el glifo indígena de Huamantla, el volcán la Malinche con sus árboles alineados (Huamantla en vocablo náhuatl significa lugar de árboles juntos o alineados), el antiguo santuario de la virgen que fue demolido para construir la moderna basílica, imágenes religiosas como la sagrada familia, San Juan Pablo II, distintas figuras de la iconografía de Tlaxcala como flores, arte barroco y grecas prehispánicas.

Uno de los vestidos más significativos fue elaborado en 2017 debido a la canonización de los nuevos santos Cristóbal, Antonio y Juan, conocidos como los Niños Mártires de Tlaxcala.¹³

¹³ En su libro *Luz y Luna, Las Lunitas*, Elena Poniatowska dedica algunas líneas a las mujeres del bordado del vestido, aludiendo a que en cada puntada se escapa una oración.

- **Diseño y creación del carro que lleva a la Virgen de la Caridad**

Un elemento inmaterial que también acompaña a la práctica desde hace más de medio siglo, es el diseño y creación del carro que carga a la virgen durante la procesión de “La noche que nadie duerme”. A partir del mes de junio de cada año eligen una temática novedosa y cercana a la fe cristiana misma que se construye en una representación a escala. Esta tradición la mantiene la familia Soler desde hace 53 años, costeadando el diseño y la construcción del carro que cuenta con una planta de luz y motor.

Los oficios de los miembros de esta familia, como carpinteros, electricistas, pintores y rotulistas, permitieron construir los primeros diseños del carro y con el paso del tiempo fueron elaborando piezas a escala con mayores detalles hasta lograr la reproducción de sitios emblemáticos como la basílica de Guadalupe o fachadas de templos y altares. También es decorado por una gran cantidad de flores que son donadas por la familia Fuentes Loaiza, integrada por ocho hermanos que ofrecen la ornamentación por una manda que inició su padre.

- **Elaboración de la indumentaria de las niñas y jóvenes custodias de la Virgen de la Caridad**

Característico elemento que acompaña a la tradición desde la primera procesión del siglo XX, es el vestido de manta que portan las niñas y jóvenes que custodian a la virgen haciendo una enorme valla tomadas de la mano. En la década de 1950 se vistieron de *manolas* y en otras ocasiones usaron un traje similar al de las aldeanas holandesas; por ello es que pensaron en diseñar un vestido que retomara la usanza tradicional de Huamantla, dedicado exclusivamente al acompañamiento de la virgen, mismo que hasta la fecha se usa.

El diseño estuvo a cargo de Amparo Díaz con apoyo de Luis Torres Álvarez y confeccionado por Delia Ramírez.

La indumentaria consta de una túnica larga bordada en manta, las mangas y la parte de abajo tiene un bordado de grecas prehispánicas acompañadas de unas líneas que asemejan un colorido tapete, en la parte superior un penacho y en la parte central la Malinche y los árboles alineados, imágenes que corresponden al antiguo escudo de Huamantla. Además del vestido se porta una capa o *quexquemetl* con el bordado de unas mazorcas y espigas de trigo y un rebozo.

De origen, el vestido es bordado con hilo de seda, aunque en algunas ocasiones las figuras se bordan con chaquira y lentejuela, otras veces van pintadas sobre la tela y lo visten cientos de niñas o jóvenes que para hacer más fervorosa su promesa, caminan descalzas soportando las bajas temperaturas de la madrugada o incluso la lluvia.

- **Decoración de las calles, levantamiento de altares y arcos florales**

La decoración de fachadas y cielos con banderines, estrellas, papel picado, artesanías, bricolaje, arreglos florales e iluminación en el circuito de la ruta procesional, es un elemento importante. También la preparación de altares en diferentes puntos del recorrido. De arcos florales y portadas decoradas con flores naturales, de papel, de hoja de maíz o semillas.

- **Cultivo de la flor de dalia**

El cultivo de la flor de dalia, flor nacional de México, es esencial para la ornamentación de las alfombras en una superficie total de cinco hectáreas. A partir del año 2000, algunos agricultores del municipio de Huamantla, consideraron oportuno hacer pruebas de cultivo de dalia; inicialmente, con material procedente de Holanda y mediante ensayo y error, logrando en la actualidad posicionarse como principales proveedores de esta flor para las festividades del mes de agosto, donde hay una elevada demanda para la elaboración de las alfombras.

Los principales cultivadores e iniciadores en esta labor son los señores Vicente Macías y Constantino Romero quienes en la actualidad cultivan una hectárea y media cada uno. Teniendo entre sus principales logros la obtención de líneas de producción de gran calidad mediante la propagación por tubérculo y semilla, obteniendo una gran diversidad de colores, formas y tamaños. Don Vicente Macías es el principal proveedor de flores para los artesanos alfombristas. Sus dalias se distinguen por su gran tamaño (hasta 30 centímetros de diámetro), su gran belleza, forma, colorido y nuevas variedades ya registradas.

A partir del año 2014, otras personas como Alfredo Morales, Juan Romero y Francisco Martínez se incorporan a la producción; recientemente varios grupos de mujeres en zonas rurales están haciendo una conversión de la siembra de maíz a la floricultura, asimismo se empiezan a probar otras alternativas de uso de la dalia ya sea como alimento o con fines de uso medicinal.

Debido a la importancia de esta flor muy apreciada en México y el mundo, el Ayuntamiento de Huamantla presentó la iniciativa que fue respaldada por el pleno del Congreso del Estado de Tlaxcala, que aprobó por mayoría de votos como proyecto de acuerdo, por el que se declara al “Cultivo y uso de la flor de Dalia producida en el municipio de Huamantla, como Patrimonio Cultural Inmaterial de Tlaxcala”, el 6 de octubre de 2022.¹⁴

- **Celebración de la Feria de Huamantla**

¹⁴ Periódico Oficial No. Extraordinario, octubre 13 del 2022. Disponible en <https://periodico.tlaxcala.gob.mx/indices/Ex13102022.pdf>

En torno a las festividades religiosas de la Virgen de la Caridad se celebra la Feria de Huamantla, misma que se instituyó oficialmente en 1874. Se trata de una fiesta profana en la que hay una gran variedad de eventos culturales, artísticos, taurinos, de charrería y deportivos.

Entre los eventos sobresalientes de la feria, que en 2023 celebra su 149 edición, destacan actividades que rememoran al México antiguo; en este marco están las carreras de burros, el palo encebado, funciones de teatro de títeres, y otros eventos con más de 60 años celebrándose —el desfile de las flores, la carrera de carcachas, y el encierro de toros, mejor conocido como “huamantlada”—, además de novilladas, corridas de toros, el desfile “noche de burladeros”, bailes populares, conciertos, venta artesanal, festival del muégano (panecillo de panela típico de Huamantla), exposiciones pictóricas, muestras gastronómicas y el festival de paellas, carreras atléticas, premios ciclistas, encuentros deportivos en diferentes disciplinas, eventos de alta concurrencia y realizados en torno a la celebración religiosa y al alfombrismo que se hace durante todo el mes de agosto.

- **Repique de las campanas**

El repique de las campanas es parte de la vida cotidiana de Huamantla, se escuchan a diferentes horas del día. Sus sonidos son una forma de lenguaje y, según lo que se quiera comunicar, será el tipo de repique que se hará. El más singular repique de campanas en Huamantla dentro de las festividades de culto a la virgen tiene un papel fundamental, ya que es el medio de comunicación en la vida religiosa y social de la comunidad, pues anuncia hechos relevantes como el inicio de la festividad el 31 de julio al mediodía, cuando por cerca de una hora los sacristanes tocan con algarabía las campanas de la basílica y de los templos de los barrios, al igual que convocan a asistir al culto religioso; informan (en agosto) que la alfombra que se elaboró al amparo de la noche en el atrio del templo ha sido terminada y la ofrenda de fe está lista para que sea visitada por los devotos.

- **Danza tradicional de los Matachines**

La danza tradicional de los Matachines es una manifestación cultural más presente en el pueblo de Huamantla. Sus antecedentes históricos datan de más de 120 años atrás, durante los cuales han salido a bailar por las calles céntricas de la ciudad acompañados con la música de un tambor alrededor de una fogata con leña de ocote.

Los matachines tienen un origen español cuyo sinónimo es “mata moros” y con tal danza se trataría de representar la lucha entre moros y cristianos. Sin embargo, en Huamantla su adaptación tuvo otro significado al anunciar la proximidad de las fiestas religiosas de la Virgen de la Caridad. Por ello, los matachines salen a bailar en los últimos días de julio y durante los días de feria haciendo un recorrido que finaliza en la basílica de la Caridad.

Los danzantes portan cabezas-máscaras o cabezas gigantes y ropa colorida asemejándose al personaje al cual aluda la melodía. Por ejemplo, danzan “El torito”, “El diablito”, “La negra Tomasa”, “El payaso”, “El negrito”, “El indito”, “El fraile”, “La muerte”, “La mazorca”, “La catrina”, “La dama” y “El jaguar” entre otras danzas.

Cada cabeza gigante se elabora artesanalmente, reutilizando el aserrín -material con el cual se hacen los tapetes-, papel y un aglutinante para hacer una pasta homogénea, base con la cual se modelan las cabezas-máscaras que portan los danzantes. Debido a que es una tradición centenaria, esta festividad fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial del estado de Tlaxcala, por la LXIII Legislatura del Congreso del Estado de Tlaxcala, el 3 de agosto de 2021.

- **Música (vales, corridos y cantos litúrgicos) y poesía**

La música (vales, corridos y cantos litúrgicos) y poesía que se escribe en torno a la devoción y manifestación artístico-cultural es amplia, pues podemos encontrar serenatas con coros, rondallas, tríos y grupos en los templos. Otras formas de participar en la devoción lo constituyen las peregrinaciones que arriban a pie o en bicicleta desde diferentes lugares del país, además de la charrería y cabalgatas, las danzas prehispánicas y sus rituales que se realizan en el atrio del templo a la par de los oficios litúrgicos a través de misas y rosarios que se hacen todo el mes.

1.4. Descripción de los cambios o innovaciones detectadas en la práctica cultural y su contexto.

a) Describir los hitos históricos y profundizar en algunos de sus aspectos (sociales, ambientales, educación, económicos, políticos), b) Describir los cambios o innovaciones en la práctica cultural.

a) Describir los hitos históricos y profundizar en algunos de sus aspectos (sociales, ambientales, educación, económicos, políticos)

Esta manifestación cultural es el resultado de todo un proceso histórico, hechos políticos, económicos, sociales, culturales, territoriales y ambientales que sucedieron durante cinco siglos dando origen a un sistema sincrético de creencias, influenciado por un contexto físico-natural.

Sus características únicas e irrepetibles están en función de su entorno. Étnicamente, Huamantla se integró por una comunidad migrante otomí, distinta de otros pueblos nahuas que ya habitaban el fecundo valle, enriqueciendo así sus saberes. Con la llegada de los españoles se refuerza este proceso y como resultado surge una nueva cultura con valores propios, mismos que se manifiestan en el devenir histórico y que se encuentran presentes en la actualidad.

La festividad de Nuestra Señora de la Caridad y del Señor del Convento en Huamantla, con la elaboración de alfombras y tapetes que los vecinos de la comunidad confeccionan año con año, es el reflejo de una visión o cosmogonía del catolicismo que se arraigó en Tlaxcala con la llegada de los misioneros franciscanos en 1524.

El cristianismo ha tenido un papel importante en la configuración y reconfiguración de las sociedades y esto se refleja en el pensamiento filosófico y científico, en el arte, en la cultura que adquirieron sus propias características de acuerdo a la zona, región y nación, con la expansión de occidente donde a través de procesos sincréticos, conforman una religiosidad que, si bien comparte elementos comunes, no por ello deja de tener sus particularidades.

Esta práctica ha generado diversas formas de religiosidad popular de acuerdo a las distintas formas de ser de cada pueblo y muchos de estos elementos conforman el patrimonio cultural inmaterial de una sociedad, ya que dotan de una identidad, como ocurre en Huamantla, que a partir de la implantación de nuevas creencias religiosas surge una tradición con rasgos propios, y a pesar del paso del tiempo sigue vigente, es contemporánea, y en torno a esta se integra la sociedad que no solamente se identifica, sino que participa activamente, se involucra para mantenerla viva.

Otro de los acontecimientos significativos que tuvo esta manifestación fue cuando se le otorgó un nombre a la procesión de la virgen que se celebra del 14 al 15 de agosto, ya que esa identidad la diferencia de cualquier otro momento religioso. El nombre de “La Noche que Nadie Duerme” surgió de un encabezado en un artículo del periódico *El Sol de Tlaxcala*, perteneciente a la Organización Editorial Mexicana (OEM) en 1968. La crónica de ese acontecimiento, firmada por Alfonso Neri Castaneira (†) fue titulada “La noche en que nadie duerme”, una ofrenda espiritual que es alarde único de artesanía, en la que describe lo que sucede en esa noche, por lo que la frase encanta a los huamantlecos y a partir de entonces le comienzan a nombrar así.

En la publicación, Neri Castaneira escribió:

“Los hombres de Huamantla en su mayor número campesinos, ayudados por sus esposas y sus hijos, tendieron en la noche del 14 una alfombra de aserrín y polvos de colores, con dibujos de flores, grecas, cubos y signos religiosos, en una extensión de tres kilómetros, para que sobre ella pasara su tradicional procesión a la imagen de la Virgen de la Caridad que, acompañada por el pueblo, recorre 17 grandes calles de las cero a las ocho horas del día 15 [...].

El pueblo es el que realiza este homenaje a su santa patrona. Se trata de una ofrenda anual que espiritualmente los colma de satisfacciones, y aunque el trabajo haya sido abrumante no esperan ni el aplauso, ni el elogio público, tan solo desean que pase sobre su alfombra, a veces concluida unos minutos antes de la procesión que borra materialmente la obra de arte popular.

Los vecinos de cada calle, de diecisiete que recorren, cubren los gastos de sus respectivos tramos que son elevados, pues se trata de calles que miden hasta 200 metros. Aparte del tapete que se extiende por dos o tres kilómetros, el pueblo alumbró sus calles, instala arcos, expone lámparas expofeso hechas para la ocasión, macetones, adornos de plástico y papel, dibujos de ángeles y terminada la obra nadie la pisa, es tierra prohibida hasta que pasa la procesión a la que ellos se suman junto con sus familiares.

La calle está en franca competencia con las demás. Y hasta la hora casi de la procesión es celoso secreto que clase de adornos y dibujos utilizarán cada año en esa noche inigualable, cambian figuras y eso es parte del gran atractivo que para los propios vecinos de Huamantla tiene su procesión que es sin duda única en su tipo en el mundo.

Y concluye:

En la amplitud de la palabra, lo es todo en la noche del 14 y la madrugada del 15, “La noche en que nadie duerme” en Huamantla. Una noche que es en verdad un espectáculo humano, tan emotivo como inolvidable que hay que presenciar para sentir como todo un pueblo manifiesta su religiosidad en la ofrenda de su artesanía.¹⁵

Este título encanta al pueblo y desde entonces se le nombra así en reconocimiento al esfuerzo comunitario que da origen a una velada sin igual.

Toda esta manifestación creada de forma anónima y colectiva, surgió del pueblo, se gestó lentamente y ha traspasado las generaciones, adaptándose a las circunstancias históricas como la Guerra civil Cristera, cuando tuvieron que cancelar las manifestaciones públicas de culto y con ello la procesión de la virgen. La misma situación se vivió con la pandemia por la COVID-19.

Ante tal eventualidad sanitaria, el alfombrismo de Huamantla se transformó y durante los años 2020 y 2021, pese a las circunstancias adversas, la comunidad buscó refugio en su devoción y ofreció sus alfombras, las cuales elaboraron en el interior de sus casas donde decenas de familias participaron adaptándose a los recursos con los que contaban; por ejemplo, el uso de flores de su jardín y materiales reciclados como el cascarón de huevo triturado, restos de café, arroz, maíz, frijol, lentejas y otros más con los que formaron un tendido ritual.

Otra forma de mantener viva su fe, fue elevando altares con imágenes religiosas en sus campos o tierras de cultivo y tapizando los caminos con el acostumbrado aserrín a manera de rogación para poner fin a la calamidad.

Para el año 2022 se reanudaron las festividades religiosas, con la acostumbrada participación de miles de vecinos que conforman las comisiones que se encargan

¹⁵ Alfonso Neri Castaneira, “La Noche que Nadie Duerme” en *El Sol de Tlaxcala*, Organización Editorial Mexicana (OEM), 16 de agosto de 1968, p. 1.

de hacer las alfombras en el atrio de la Basílica de la Caridad, las comisiones de las calles donde se elaboran los tapetes para la procesión y grupos encargados de organizar los festejos.

Aunque esta manifestación tiene un fin material y visible, lo más trascendental reside en lo intangible, es decir, en la organización comunitaria que lo sustenta.

En las alfombras y tapetes que se hacen en torno a las fiestas patronales en Huamantla, es tan importante lo visible, como lo invisible, que es donde verdaderamente radica su valor, con la participación de cientos de personas que afablemente colaboran con el cuidado de preservar las técnicas artísticas y los valores culturales que sus antepasados les han legado.

Es lo visible el espacio donde se desarrollan los actos festivos, se prepara, se diseña y complementa con la creatividad artística, logrando recrear obras de fe y arte. En lo invisible está la gran estructura social que no se entendería sin la suma de voluntades de los diferentes grupos de personas de todo el municipio que se organizan y hacen posible que toda esta mágica celebración suceda. Cada uno tiene una función específica y la cumplen por devoción, por honrar a sus antepasados que les transmitieron esta forma de vida que es parte de su identidad o por la convicción de mantener la tradición.

A continuación, se presenta un esquema general sobre los hitos específicos que se han identificado en la historia de la manifestación.

Siglos: XIV

XVII

XVIII

XIX

XX

XXI

1525
Inicia la evangelización en Tlaxcala. Misioneros de la Nueva España retoman algunas costumbres de sus provincias en España e incorporan elementos de las culturas indígenas de los grupos náhuatl y otomí, las alfombras florales fueron una práctica importante en las festividades religiosas para atraer a los indígenas al cristianismo.

1534
Se funda oficialmente el pueblo de San Luis Huamantla.

1564
Los franciscanos se establecen en Huamantla.

1585
Inicia la construcción del primer convento en Huamantla, como centro de adoctrinamiento y evangelización.

1640
Secularizan la parroquia de Huamantla, que era administrada por franciscanos.

1641
Inicia la construcción de un nuevo templo en el poniente de la plaza principal de Huamantla.

Huamantla consolida su posición con importante centro para transporte de mercancías entre Veracruz y el altiplano.

Llegan a Huamantla los nuevos Virreyes son recibidos en la localidad para descansar de su viaje desde Veracruz y posteriormente ser trasladados a Puebla.

Además de la importante producción agrícola del valle, Huamantla destaca como nodo en el transporte de personas y mercancías entre México y Veracruz.

Construyen los templos en los barrios, incluida la ermita de la Virgen de la Caridad.

1809
Sacerdotes de la parroquia de San Luis Huamantla publicaron una novena consagrada a la Virgen de la Caridad donde mencionan sus virtudes teológicas. El documento sugiere que posiblemente el culto especial a la Virgen de la Asunción date de finales del siglo XVII.

Huamantla es escenario de hechos de armas en las guerras de independencia intervención norteamericana y francesa.

1873
Inauguración del ferrocarril mexicano en la ruta México-Veracruz se establece una estación en Huamantla, este nuevo transporte mecanizado permite comercializar los productos de la región y posteriormente el traslado de nuevos materiales para la confección de alfombras como la gardenia.

1876
Triunfo del general Porfirio Díaz en la batalla de Tecuac, municipio de Huamantla.

1878 – 1895
Las hermanas Farfán confeccionan los primeros mantos y vestidos para la Virgen de la Caridad.

Los devotos elaboran pequeñas alfombras de flores en el antiguo santuario de la Virgen de la Caridad, como una ofrenda de devoción, en su mayoría las elaboraban hombres con oficios de carpinteros, herreros, comerciantes y carboneros.

1926 – 1929
Guerra Cristera y prohibición del culto religioso en la vía pública.

1931
Feliciano Rivera Goyri dibujó con arena el rostro de la Virgen de Dolores, esta fue la primera alfombra que tuvo una imagen central de arena con un marco floral.

1941
Superada la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, el 15 de agosto, se realizó la primera procesión de la Virgen de la Caridad del siglo XX.

1943
Surgen los tapetes que cubren las calles de tierra con arena blanca y aserrín para la procesión de la virgen.

1958
Por primera vez se confeccionan 25 alfombras durante el mes de agosto en la Basílica de la Virgen de la Caridad.

Ese año RTVE la cadena oficial de televisión española, hace un reportaje sobre la celebración a la virgen y destacan la elaboración de alfombras.

1963
Se realiza el primer concurso de alfombras para mejorar la calidad artística.

1964
Por primera vez es televisada a nivel nacional la elaboración de una alfombra de Huamantla en directo.

1968
Los tapetes de Huamantla engalanan la inauguración de los Juegos Olímpicos de México 68 y se proyectan a nivel global.

Un artículo periodístico publicado en el Sol de Tlaxcala, da nombre a la procesión de la virgen como "La noche que nadie duerme".

Se crea la figura de maestro alfombrista que es la persona que pinta el centro de la alfombra y dirige toda la ejecución.

1979
Alfombristas de Huamantla elaboran la primera alfombra en el extranjero, en la Basílica de San Pedro en el Vaticano. Huamantla se convierte en un referente nacional del alfombrismo.

2006
Celebran I Congreso Internacional de Alfombras de Tierras y Flores en La Orotava, Islas Canarias, España.

2007
Huamantla es sede del II Congreso Internacional de Alfombras.

Gobierno federal declara a Huamantla como Pueblo Mágico por su tradición alfombrista.

2013
El Congreso del Estado declara a las Alfombras y Tapetes de Huamantla como Patrimonio Cultural Intangible del Estado de Tlaxcala.

Ayuntamiento de Huamantla declara a "La noche que nadie duerme" como Patrimonio Artístico y Cultural de los huamantlecos.

Alfombristas de Huamantla son invitados a participar en exposiciones, festivales y congresos, llevando este arte a países de cuatro continentes.

Actualmente participan alrededor de 30 mil personas de manera directa en la manifestación alfombrista.

Cada año se elaboran en el municipio de Huamantla más de 60 mil metros cuadrados de alfombras y tapetes en diferentes celebraciones.

2020 – 2021
Se suspende el culto público por la pandemia global de COVID-19. Huamantlecos reafirman su fe elaborando alfombras y tapetes en sus casas y en el campo.

2022
Huamantla obtiene el Guinness World Records por "La alfombra más larga del mundo" con tres mil 932 metros continuos.

b. Describir los cambios o innovaciones en la práctica cultural

Es una tradición vigente, en constante transformación e innovación por el interés de las personas que participan y su capacidad de adaptación a la forma y los recursos con los que se cuenta localmente.

Antiguamente la Cofradía de Nuestra Señora de la Caridad integrada por vecinos de la ciudad era la encargada de organizar toda la festividad y ellos mismos elaboraban los tapices.

Corría la década de 1930, las alfombras consistían en unos cuadros rellenos de flores y pétalos o grecas hechas a base de flores silvestres en el interior del templo. Los cuadros o círculos se diferenciaban colocando cordones de flores silvestres como trompetilla, campanita café y morada. De los huertos recolectaban margaritas, crisantemos y rosas; las familias donaban las semillas de aguacate que pintaban de color oro para hacer el decorado.

El aserrín teñido de diferentes colores se utilizaba para realzar el cuadro o para hacer algunos dibujos matizados cuyos colores no era posible obtener con las flores.

Unos días antes se ponían de acuerdo los comisionados para que, repartidos en grupos salieran a recolectar las flores en los montes y campos circunvecinos, unos recolectaban perlita; otros, toronjil, campanola, magueyito, ojo de gallo, trompetilla, yoloxóchitl, mientras que el resto se dedicaba a recolectar flores de los huertos y jardines particulares, como dalias, margaritas, rosas y gladiolas.

Estas flores se cultivaban en macetas en las casas y había que tenerles mucho cuidado por el clima frío que predomina en la región, de manera que de día las sacaban para recibir la luz solar y en las noches las guardaban bajo techo para evitar que se helaran y así lograban obtener algunas veces manojos y otras, canastas enteras de flor que ocupaban descabezadas o deshojadas. El árnica se recolectaba en el campo y sólo se usaban los pétalos. Cabe señalar que esta labor la realizaban las mujeres.

Del bosque de la Malinche bajaban con los burros cargados con varios canastos colmados de musgo y helechos utilizados como base para colocar las flores, costumbre aún conservada por algunas comisiones que van a recolectar días antes de la fecha en las que les corresponde hacer su alfombra. Alrededor de las cinco de la tarde se encontraban en el punto de reunión y empezaban otra labor que era la de separar y deshojar las flores.

Conforme pasaban los años las comisiones más organizadas quisieron lucirse e introdujeron el uso de la aromática flor de gardenia que se cultiva en Fortín de las Flores, Veracruz. Esto sólo fue posible hasta después de la instalación del

ferrocarril (1873) que tenía una estación en ambas ciudades lo que hacía más sencillo transportar la flor reciente cortada y envuelta en hojas de plátano para alargar su frescura.

Esta flor le dio un aspecto más elegante a las alfombras con un exquisito aroma que emanaba de la obra-ofrenda. Algunas comisiones integraban entre 8,000 y hasta 40,000 gardenias por alfombra.

Ante la gran demanda de flor por la cantidad de alfombras que se producían al año, aunado al deterioro ambiental generalizado, fue escaseando la flor que se recolectaba del campo, y las de los jardines particulares fueron insuficientes, por lo que las comisiones decidieron comprar la flor en grandes mercados como la central de abastos de Puebla, en los viveros de Atlixco y el mercado de flores de Jamaica de la Ciudad de México.

Desde el año 2000 disminuyó la importación de flor, ya que se optó por utilizar las dalias que se cultivan en la región y que en la actualidad satisfacen la demanda para esta actividad.

En lo que se refiere al diseño, las primeras figuras que hicieron al centro eran monogramas, aves, mariposas, la corona celestial, un corazón, la paloma que representaba el espíritu santo, querubines y cenefas generalmente con figuras geométricas.

En la década de 1930 no había luz eléctrica por lo que se alumbraban con teas¹⁶ hasta que fabricaron unas parrillas hechas con aros de barril donde ardía la leña de ocote. Estos eran colocados en cada una de las esquinas y a los que elaboraban la alfombra se les alumbraba con una farola mientras trabajaban a puerta cerrada. Cuando el trabajo quedaba terminado echaban las campanas al vuelo y hacían tronar una gran cantidad de cuetes, así era como se anunciaba que ya estaba terminada la obra y a partir de ese momento se permitía a la gente pasar a admirar la alfombra realizada en el atrio frente a la entrada principal del santuario.

Los pobladores desarrollaban oficios de carboneros, jornaleros, pintores, panaderos, artesanos, ebanistas y comerciantes, no existían referencias de actividades relativas a la elaboración de alfombras como un oficio o actividad, porque la alfombra como ofrenda para la virgen se hacía por parte de los feligreses. Posteriormente se integraron personas con conocimientos y habilidades en el dibujo y pintura y fueron los primeros en realizar imágenes de mayor complejidad.

Fue alrededor de 1960 cuando surgió la figura del artesano alfombrista, reconocida en la comunidad como “maestro” o “pintor”, que es a quien se contrata con una remuneración económica para diseñar o simplemente reproducir una estampa o cuadro conocido y dirigir la confección de la alfombra. Esta figura fue necesaria

¹⁶ Astilla de madera empapada en resina que se enciende para alumbrar o para prender fuego.

ante la demanda de mejorar la calidad de los trabajos. En la actualidad varias personas desarrollan el oficio de alfombristas o pintores, actividades de tiempo completo y la única forma de sustento económico para diferentes familias de la ciudad.

La costumbre de realizar alfombras se fue extendiendo para otras celebraciones religiosas locales y los alfombristas empezaron a ser contratados por los mayordomos de fiestas patronales de diferentes localidades tanto del estado de Tlaxcala como de diferentes partes del país, por lo que se desarrolló una nueva forma de sustento económico con la manufactura de alfombras y tapetes.

Como se ha mencionado, las alfombras se elaboran con materiales naturales, sin embargo, hubo un experimento en 1984, cuando se realizó una alfombra formada con la rebaba de distintos metales, piezas de plomería y mecánica automotriz. Esta idea fue propuesta por el cronista de la ciudad, el señor José Hernández Castillo y ejecutada por Efrén Chacón, quienes con ayuda de varias personas de la comunidad lograron hacer una alfombra que resultó significativa porque contenía materiales que se ocupan en diferentes oficios. Por ejemplo, los plomeros aportaron piezas de cobre; los zapateros, remendones de tachuelas y herraduras que dan soporte al calzado; los mecánicos, piezas y refacciones de diferentes tamaños como válvulas, bujías y tuercas; los tabalarteros, hebillas y herraduras; mientras que de los talleres de herrería se obtuvieron piezas de hierro fundido y aleaciones de diferentes metales.

Esta alfombra llevaba el dibujo de la imagen de la Virgen de Guadalupe; en su elaboración se ocuparon una medalla de oro, plata, cobre, estaño, aluminio, hierro fundido, acero, rebaba de metal, bronce en diferentes aleaciones, bronce fosforado, bronce grafitado, estaño y cobre, con el que se formó el rostro de la Virgen del Tepeyac.

José Hernández Castillo, cronista de la ciudad y herrero de oficio, mencionó que obtuvo diferentes colores con el acero “según la velocidad del torno se obtenían diferentes tonalidades por ejemplo de entre 1500 y 2000 revoluciones la rebaba sale entre blanco y azul claro, si la revolución es de entre 3000 a 3500 o hasta 4000 se pone azul fuerte que es la que se utilizó para hacer el manto”.

Hasta el momento, es la única alfombra que se ha hecho con elementos no naturales, por ello, permaneció hasta que los creadores optaron por retirarla una vez concluidas las fiestas.

Con el paso del tiempo se ha profesionalizado la práctica alfombrista integrando a los proyectos especialistas en diferentes ramas de las artes plásticas, pintores, escultores, diseñadores, ilustradores, arquitectos, paisajistas que desarrollan propuestas innovadoras que combinan con las técnicas tradicionales. Esto ha favorecido a la práctica al mejorar la calidad de las obras alfombristas, una exigencia constante de la comunidad.

Un ejemplo de esta innovación fue el desarrollo de forma colaborativa entre el cultivador Vicente Macías y el arquitecto paisajista Alejandro Lira del proyecto comunitario denominado *La Cometa*, en el campo de dalias en 2023; un símbolo que aparece en el paisaje para generar un mensaje de conciencia para preservar los ciclos de la naturaleza y la cultura de la comunidad.

Los propósitos de *La Cometa* son compartir un mensaje de cuidado ambiental y salvaguardar el patrimonio biocultural de la comunidad, así conocer el ciclo de las dalias y su relación con el alfombrismo de Huamantla.

Otro de sus objetivos es generar un proyecto piloto de educación ambiental a través del taller-visita guiada “Escuela Alfombrista La Cometa”.

En el ejercicio de la transformación colectiva del espacio a través del alfombrismo, cada vez se diversifica más el uso de elementos naturales que provienen del maíz, como símbolo social, económico y cultural de identidad nacional. De esta manera, los granos del maíz, el olote, el tallo de la planta y la hoja que recubre la mazorca se transforman para dar vida a las alfombras y transmitir un mensaje.

Cada artesano alfombrista trabaja de manera diferente, la mayoría utiliza moldes para guiarse en el trazo del dibujo, excepto Abel Salazar Crisóstomo, quien desde hace algunos años trabaja la técnica a mano alzada sin moldes, otra innovación en esta práctica.

Como otra innovación en la práctica se destaca la elaboración de alfombras verticales y murales en gran formato elaborados con hoja de maíz en color natural y teñido con el que se reproducen iconografías de los bordados indígenas.

La primera obra vertical, un gran mural, se hizo en 2018 y desde entonces se ha comenzado a incursionar en este nuevo formato, que tiene mayor tiempo de vida por la durabilidad de los materiales como la hoja de maíz o totomoxtle, el olote y la caña seca del maíz o chinamite.

Estas alfombras verticales, murales o altares como también se les ha denominado, se han elaborado principalmente para eventos culturales como el telón elaborado para la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (Mondiacult) 2022, con una extensión de 254 metros cuadrados; así como diversas exposiciones en el Complejo Cultural Los Pinos, en la Ciudad de México; en el Museo Jumex y un altar para el Día de Muertos en Nueva York, todos proyectos desarrollados por el Colectivo CreArte México a cargo de la artesana Isabel Aquino Romero.

1.5. Función social y significado de la práctica cultural para la comunidad, grupo o individuos portadores.

a) Qué valores, funciones, significados y relevancia le atribuye la comunidad portadora a su manifestación cultural (diferenciar por rango de edad y por género)

¿Cómo se puede obtener la información? Con ejercicios de memoria local, identificación y autodiagnóstico del PCI, entrevistas, historias de vida, conversatorios, asambleas, listas y tablas comparativas, entre otros.

a) Qué valores, funciones, significados y relevancia le atribuye la comunidad portadora a su manifestación cultural (diferenciar por rango de edad y por género)

La elaboración de alfombras en Huamantla es la tradición más longeva de la localidad, resultado de la fe colectiva en confluencia con la creatividad artística. Tienen una función rogativa, de alabanza y agradecimiento por las bendiciones recibidas como la salud y la abundancia en las cosechas, por lo que esos frutos de la tierra son los que se emplean para elaborarlas.

Otra función de las alfombras es la de sacralizar el espacio y embellecerlo para la solemnidad religiosa. El suelo es algo profano, por tanto, necesita ser un espacio sagrado para que la divinidad pueda caminar sobre este. Las flores especialmente tienen vinculación en la mayoría de las manifestaciones devocionales. Son ofrenda del espíritu.

Entre quienes se identifican con esta práctica como parte de su patrimonio cultural, fomenta valores como la responsabilidad, la solidaridad, la fraternidad, el trabajo en equipo, el respeto y la amistad, contribuye igualmente al fortalecimiento del núcleo familiar y comunitario generando cohesión social y bienestar, al tiempo que coadyuva a activar la economía local al convertirse en un atractivo turístico que genera ingresos y empleo para los habitantes de la cabecera municipal y sus comunidades haciendo de la actividad turística, vinculada con la expresión cultural, una de las principales herramientas para el desarrollo regional, es decir no sólo de las comunidades que se relacionan directamente con su realización.

La elaboración de alfombras tiene un impacto nacional e internacional, pues promueven la cultura mexicana en el extranjero, genera turismo, derrama económica y fuentes de empleo, como ya se ha señalado. La práctica prevalece a partir del financiamiento económico colectivo para solventar los costos de la obra, de los insumos, materiales y herramientas, pigmentos, aserrín y plantillas que han de utilizarse, por lo que la realización de todo el proceso promueve el diálogo comunitario y la comunicación intergeneracional.

Por otro lado, es importante mencionar que al llevar a cabo el alfombrismo o simplemente al observar estas obras, se genera una experiencia sensorial, a la vista por su belleza; al olfato por el exquisito aroma que despiden las flores de gardenia o rosas; al tacto por sus diferentes texturas; al oído porque mientras se confeccionan se mantiene un ambiente festivo con repique de campanas o música en vivo que ofrecen los artistas locales, y, al gusto con los alimentos y bebidas que las familias comparten generosamente durante la velada en la que trabajan para elaborarlas, todo, en un ambiente de fraternidad y armonía que denota la cohesión social que se genera a partir de la expresión cultural.

1.6. Especificar si la práctica del Patrimonio Cultural Inmaterial es: (Marque una X)

Unitaria (Se lleva a cabo en una sola comunidad)	Múltiple (Se lleva a cabo en varias comunidades)	X
---	---	---

1.7. Alcance geográfico de la práctica cultural (Marque con una X)

Local	Municipal	Estatal	Interestatal	Nacional	Multinacional	X
-------	-----------	---------	--------------	----------	---------------	---

1.7.1. Detalles del lugar o lugares donde se realiza la práctica

a) Características de la comunidad portadora (hombres, mujeres, escolaridad, edad, etc.), b) Representantes comunitarios para actividades específicas en la gestión del PCI, c) Otros participantes (por ejemplo, depositarios/custodios de lugares o elementos materiales vinculados con la práctica cultural), d) Usos consuetudinarios que rigen el acceso al elemento o a algunos aspectos de este (es decir, las reglas comunitarias que se deben seguir para presenciar o tener acceso a la práctica cultural, incluir también si hay información que la comunidad no desee sea pública), d) Organizaciones concernidas (ONG's y otras).

País(es): México

Estado(s): Tlaxcala

Municipio(s): Huamantla

Situación geográfica de la práctica cultural

algunos aspectos de este (es decir, las reglas comunitarias que se deben seguir para presenciar o tener acceso a la práctica cultural, incluir también si hay información que la comunidad no desee sea pública), e) Organizaciones concernidas (ONG y otras).

a) Características de la comunidad portadora (hombres, mujeres, edad, escolaridad)

Huamantla es tierra mística de peregrinos que transmiten con algarabía y arte su devoción, hombres y mujeres comunes, campesinos, amas de casa, profesionistas, comerciantes, artesanos, estudiantes, abuelos, padres, hijos, hermanos, amigos, vecinos que se unen en un puñado de aserrín, el cual, multiplicado por los miles de manos que se suman a esta labor colectiva, en la ciudad y cada una de sus comunidades, muestran el trabajo, el esfuerzo y la ilusión.

En su mayoría, los huamantlecos se sienten orgullosos de sus raíces y del legado histórico forjador de lo que es actualmente: un lugar de gente buena y trabajadora. En la vida cotidiana es un pueblo profundamente religioso y apegado a sus tradiciones.

En la realización del alfombrismo en Huamantla trabajan de manera directa alrededor de 30,000 personas que se agrupan, como lo mencionamos con anterioridad, en grupos de vecinos, colectivos, asociaciones, mayordomías y cofradías.

Este grupo poblacional es el portador directo de la manifestación cultural alfombrista que identifica a Huamantla, ya que son los encargados de recrear esta práctica desde hace más de 150 años.

Las comisiones o grupos son representados por un jefe o jefa de familia, según sea el caso, pero en la práctica todos los miembros de la familia participan, se suman a las labores, preparativos, organización y desarrollo de la expresión.

En promedio, cada familia está integrada entre cuatro a seis a seis miembros, en algunos casos es mucho mayor la participación, ya que cuando alguno de los hijos se casa, se integra a algún grupo y asume el rol de jefe de familia.

Cuando una persona adquiere el compromiso de participar en la ofrenda que significan las alfombras, generalmente lo cumple de por vida y hasta el fallecimiento de la persona, ese lugar que representa a la familia se sustituye por la esposa o el hijo mayor para dar puntual continuidad a esta tradición que se basa en la fe y la voluntad de continuar con el legado familiar.

Este ciclo se ha repetido durante un siglo y medio, lo que ha permitido la continuidad y permanencia de la tradición, generación tras generación.

Hay grupos con miembros de hasta 70 años de antigüedad, se trata de personas que comenzaron desde muy jóvenes a formar parte, pero con ellos están participando las nuevas generaciones de hijos, nietos y en algunos casos hasta bisnietos.

Es importante destacar que, si bien los representantes son los mayores, en la práctica los que más participan son los hombres en una edad promedio de entre 17 a 60 años, ya que esta actividad demanda muchas horas de trabajo y esfuerzo físico intenso.

En general, son los varones quienes llevan la batuta en la confección de tapetes, pero cada vez se observa más la participación femenina. En cuestión de roles, por décadas se ha conferido la elaboración de tapetes y alfombras a los hombres, mientras que las mujeres ayudan a preparar los materiales, deshojan la flor y preparan los alimentos para proveerlos a quienes trabajan en el proceso de confección, así como para compartílos con las personas que llegan a las romerías.

Arte y fe se entrelazan y son la genuina expresión de un modo de vida y de expresión creativa. Arte que surge de la profunda fe, para agradecer favores y milagros a la Virgen de la Caridad.

Todas las historias entretejidas en torno a esta tradición podrían contarse de muchas formas, tantas como las personas que intervienen en ella y que, año con año, hacen derroche de fe, convivencia, luz, alegría y hospitalidad, características propias de la comunidad.

b) Representantes comunitarios para actividades específicas en la gestión del PCI

Existe una variedad de actividades en el proceso de elaboración de las alfombras, cuya caracterización se puede definir como sigue:

- **Grupos de alfombreros.** Se conforman por los habitantes de los barrios que se organizan para ofrendar las alfombras entre el 31 de julio y el 30 de agosto en la Basílica de la Caridad o en alguna otra celebración donde se hacen este tipo de ofrendas. Por cada alfombra que se elabora, hay un grupo de personas que participa para solventar los costos. En estos grupos figura el jefe o jefa de familia, pero en la práctica se suman las familias completas.
- **Comisiones vecinales.** Son los residentes de las calles del circuito por donde pasa la procesión, por lo que junto con sus familias y vecinos se organizan para decorar las fachadas y calles donde se elabora el tapete para el paso de la procesión.

- **Maestros alfombristas y tapeteros.** Son las personas que por oficio se dedican a elaborar las alfombras y tapetes por encargo de los grupos o comisiones. Reciben un pago por su servicio para desarrollar el diseño, dirigir y elaborar las alfombras y tapetes con la colaboración de la comunidad.
- **Mayordomías.** Están integradas por los vecinos de los barrios, generalmente son los encargados de organizar la celebración al santo patrono del pueblo o de la comunidad, como lo establecen los usos y costumbres de cada lugar. Generalmente, los mayordomos se postulan de manera voluntaria hasta con un año de anticipación y trabajan con ayuda de la comunidad.
- **Doncellas de la Virgen.** Son, en su mayoría, niñas, jóvenes y mujeres adultas solteras, que portan el traje típico consistente en una túnica larga bordada en manta, una capa o *quexquémetl* y un rebozo, para custodiar a la virgen durante el recorrido procesional de “La noche que nadie duerme”.
- **Representantes de gremios de comerciantes, sindicatos, trabajadores de diferentes empresas** establecidas en Huamantla que se organizan y también participan en la celebración ofreciendo una alfombra o la quema de pirotecnia. También hay quienes por medio de su empresa realizan una peregrinación como parte de la festividad.
- **Familias que donan el carro diseñado** con una temática específica y diferente cada año sobre el que se traslada a la virgen durante la procesión. Trabajan con meses de anticipación y esta labor se ha heredado a la tercera generación de la familia Soler que es la encargada de aportar el vehículo donde se traslada la imagen en el recorrido procesional.
- **Integrantes de la cofradía del bordado del vestido de la Virgen de la Caridad** que se encarga de diseñar, cortar y confeccionar la ropa interior, el manto y vestido de la virgen, prendas que son bordadas con canutillo de oro y plata, piedras preciosas aplicados sobre finas telas de seda importadas de Europa. En esta cofradía participan alrededor de 70 personas, en su mayoría mujeres desde los 12 hasta los 90 años, así como hombres jóvenes. Todos bordan de manera voluntaria como un ofrecimiento de devoción a la santa patrona. Los materiales para la confección de las prendas son donados por familias.
- **Voluntarios** que repican las campanas, los que adornan las iglesias, preparan la salva de cohetes, los que deshojan las flores, los que suben a la Malinche a recoger la lama, quienes organizan la liturgia, los sacerdotes y párrocos, los músicos que llevan serenata, danzantes, peregrinos, las personas que tienen a su cargo la limpieza y los cronistas locales que registran todo lo que sucede.

- Los coros, grupos musicales, rondallas, tríos, solistas y mariachis que componen música y ofrecen serenata durante las festividades.

c) Otros participantes (por ejemplo, depositarios/custodios de lugares o elementos materiales vinculados con la práctica cultural)

En torno a la festividad hay una serie de actores que colaboran y contribuyen al desarrollo de la gran fiesta que organiza el pueblo, como son el gobierno municipal y el gobierno estatal que proveen de servicios como asistencia vial, alumbrado público, seguridad y servicio de limpia. De igual manera participan autoridades eclesiásticas que dirigen el proceso litúrgico de las festividades religiosas que dan marco a la expresión cultural.

d) Usos consuetudinarios que rigen el acceso al elemento o a algunos aspectos de este (es decir, las reglas comunitarias que se deben seguir para presenciar o tener acceso a la práctica cultural, incluir también si hay información que la comunidad no desee sea pública),

Las conductas de la comunidad durante la manifestación alfombrista y que son reconocidas colectivamente, son las siguientes:

Tener residencia en la comunidad, pertenecer a un grupo o a las comisiones establecidas, asistencia a las juntas vecinales o comunitarias para la planeación creativa, planeación de presupuesto, comisiones para el compendio de recursos, establecimiento de temporalidades y metas.

Dentro de la práctica hay ciertas normas o reglas no escritas que por costumbre rigen el buen desarrollo de la manifestación, por ejemplo, durante la confección de las alfombras que se realizan diariamente en el mes de agosto, **únicamente el grupo alfombrero patrocinador junto con el maestro alfombrista pueden permanecer dentro del espacio destinado para este trabajo.**

También es imprescindible que las calles por donde pasa la procesión de “La noche que nadie duerme”, sean decoradas por los vecinos, al igual que las fachadas de sus casas.

Se precisa que **durante las procesiones un tapete nunca se pisa antes de que camine sobre este la imagen religiosa a la cual se ofrenda**, por lo que los peatones circulan a los costados, respetando el margen de los tendidos decorativos.

Es costumbre que, durante cada noche de la confección de las alfombras, en el atrio de la virgen de la Caridad y durante el novenario de las festividades del Señor del Convento, cada comisión y sus familias ofrezcan bebidas calientes como café, té, ponche o atole para mitigar el frío, además comparten pan, tamales y

antojitos con quienes trabajan en la elaboración de las alfombras como a quienes acuden a visitar y acompañar durante el proceso que culmina al amanecer.

Todos participan y fomentan el vínculo generacional entre los miembros de la comunidad al transmitir los conocimientos y técnicas que fortalezcan la tradición.

e) Organizaciones concernidas (ONG y otras)

La comunidad portadora se ha organizado de diferentes maneras que, sin formar parte de la estructura organizacional tradicional, se vinculan con la expresión cultural, como las siguientes:

- Alfombras y Tapetes de Huamantla, Arte Efímero de México (colectivo). Establecida en 2007, integra a diferentes alfombristas para representar a Huamantla en eventos de carácter cultural como exposiciones y congresos.
- Arte Mágico. Empresa familiar fundada en 2008 dedicada a prestar servicios de elaboración de alfombras y tapetes.
- Tapetes Servín. Creada en 2012, es una empresa familiar especializada en la elaboración de tapetes.
- Alfombristas Mexicanos, A.C. Asociación civil constituida legalmente en 2014, promueve la actividad alfombrista y elabora alfombras en los sitios donde son contratados.
- Asociación de Alfombristas de Huamantla. Grupo de personas establecido en 2016, que se dedican a hacer alfombras en lo individual o en grupo.
- CreArte México. Colectivo formado en 2020, dedicado a promover y difundir los valores del alfombrismo como una actividad comunitaria que promueve valores. Es miembro de la Coordinadora Internacional de Entidades Alfombristas de Arte Efímero (CIDAE).
- Comité Municipal de alfombristas (organización gubernamental). Creado y promovido por el gobierno municipal de Huamantla en 2021, con el propósito de unir al gremio de personas que tienen por oficio hacer alfombras en Huamantla y los sitios donde son contratados.

2. Identificación de riesgos y medidas de salvaguardia.

a) Análisis del estado que guarda la manifestación cultural a partir de la elaboración de la matriz FLOR, b) Amenazas que pesan sobre la transmisión, c) Disponibilidad y viabilidad de los elementos materiales, inmateriales y recursos conexos, d) Medidas de salvaguardia adoptadas, e) Compromiso de los diversos actores vinculados a la salvaguardia de la manifestación cultural.

a) Análisis del estado que guarda la manifestación cultural a partir de la elaboración de la matriz FLOR

Esta manifestación posee, desde su origen, un conjunto de atributos y valores los cuales ha desarrollado y compartido una comunidad que interactúa para generar conexión, lazos y una experiencia de vida entre sus integrantes. Es una expresión cultural resultante del desarrollo histórico de su comunidad portadora, de su propia ubicación geográfica y de la estrecha interacción de los portadores con su entorno natural. Es un legado vigente que otorga identidad y sentido de pertenencia a los huamantlecos, promueve la cohesión social y se basa en amplios y profundos conocimientos artesanales relacionados con la naturaleza, recreados y transmitidos de generación en generación, desde hace más de 150 años, al estar sustentado en la colectividad.

Desde su dimensión material, las alfombras y los tapetes se conceptualizan en un espacio utópico y temporal donde confluyen elementos, personas y actividades diversas, que transforman la realidad con base en la fe y la ritualidad local en la búsqueda del bien común.

Como toda manifestación cultural, el alfombrismo contemporáneo presenta:

Fortalezas

- Las fortalezas se centran en la valorización del patrimonio por parte de sus portadores, y, en general, por el pueblo y la sociedad, entidades que han permitido a la tradición perdurar. De igual manera, si bien el alfombrismo es una expresión ritual y cultural, también ha favorecido desarrollo económico, paz espiritual y bienestar social, atributos que sin duda lo han fortalecido.
- Su práctica fomenta valores, transmite conocimiento, emite mensajes a través de la creación de imágenes elaboradas con elementos de la naturaleza.
- Para la comunidad poseedora de esta centenaria tradición lo trascendental reside en lo intangible, el sentido de identidad y pertenencia.
- Es una actividad vigente en las comunidades y grupos en función del entorno social, natural, costumbres, tradiciones e historia.
- La organización comunitaria es una de las mayores fortalezas para la permanencia de esta manifestación, pues permite la participación de la población en general, familias, mujeres, hombres, niños, adultos mayores, jóvenes y personas con discapacidad, comunidad LGTBTTIQ+, indígenas con diferentes ideologías políticas y/o sociales, sectores vulnerables, instituciones públicas y privadas, grupos religiosos, diócesis, parroquias, cofradías, asociaciones civiles, entidades culturales, artistas, centros

educativos, clubes sociales, deportivos, instituciones de asistencia social, escuelas, organizaciones no gubernamentales, gobiernos, voluntarios y comisiones vecinales, hacen posible que esta tradición prevalezca a pesar del tiempo y las circunstancias, porque es toda esta comunidad la que prepara, organiza y desarrolla esta celebración, además de solventar los gastos derivados de ella.

Limitaciones

- La crisis económica, que se agudizó ante la emergencia sanitaria causada por la pandemia COVID-19 durante 2020 y 2021, obligó a la cancelación de las celebraciones tradicionales en Huamantla y con ello la expresión comunitaria del alfombrismo.
- La falta de empleo y bajos ingresos económicos que impiden a las personas o familias aportar la cooperación económica que se fija por acuerdo de los grupos o comisiones para solventar los gastos de elaboración de las obras alfombristas.
- Conflictos internos entre los maestros alfombristas que ha impedido que se organice y fortalezca el gremio.
- Desinterés de las nuevas generaciones.
- Falta de interés y apoyo de los gobiernos en turno.
- Si bien la instalación de nuevas empresas de productos y servicios propician desarrollo, también tienen un efecto negativo en la manifestación cultural del pueblo, toda vez que están desvinculados de las tradiciones y en la mayoría de los casos se niegan a participar con la aportación económica necesaria para que se elaboren los tapetes que hacen los vecinos para la celebración de la fiesta.
- Estas empresas poco a poco se apropian de los locales ubicados en el centro histórico de la ciudad, mismos que se localizan en el circuito por donde se hace la procesión, y en las fechas de celebración se niegan al cierre de calles, a la decoración de sus fachadas y tampoco aportan en lo económico, lo que propicia que en algunas calles cada vez sea más difícil desarrollar esta actividad que, por tales circunstancias, recae en dos o tres familias, para quienes es imposible costear la confección de los tapetes.

Oportunidades

- Las actividades en torno a esta expresión generan turismo y una derrama económica directa para la comunidad, favorecen la creación de nuevos empleos y el desarrollo regional.
- Permite realizar intercambios y hermanamientos con otras culturas del mundo que comparten la misma tradición, lo que permite estrechar lazos de amistad y enriquecer los conocimientos y técnicas en el desarrollo de este tipo de arte.
- Aumento del ingreso público

Retos

- Articular actividades enfocadas a rescatar, preservar, difundir y promover la práctica del alfombrismo como una expresión de cultura popular que incide de forma positiva en el pueblo, fomenta valores universales y con ello asegurar la continuidad de las expresiones culturales y su transmisión a las siguientes generaciones.
- Consolidar la organización comunitaria que evite las confrontaciones y protagonismos. Fortalecer el alfombrismo como una expresión colectiva.
- Ampliar la práctica del alfombrismo en localidades con condiciones de desigualdad social, a través de encuentros e intercambio de experiencias que contribuyan a una formación integral de niños y jóvenes, para garantizar su acceso a la cultura como un derecho humano.
- Desarrollar un modelo de capacitación teórico y práctico (taller) que promueva la participación social para la construcción de un objetivo común. A través de la elaboración de una alfombra o tapete se sensibiliza en conceptos de: participación colectiva, trabajo en equipo, creatividad, tradiciones, fraternidad, solidaridad, respeto, inclusión y empatía.
- Considerar el alfombrismo como parte de la educación ambiental a efecto de sensibilizar a la población sobre esta modalidad de expresión cultural y artística respetuosa de los ecosistemas y la naturaleza.
- Impulso al turismo cultural y religioso.

b) Amenazas que pesan sobre la transmisión

En términos generales, las amenazas se vinculan en gran manera con las limitaciones que se identificaron previamente:

- Desinterés de las nuevas generaciones en las tradiciones locales, desvinculando la práctica del alfombrismo del sentido ritual que le dio origen y sentido, y enfocándose en el sentido productivo de la misma o bien en su vertiente meramente artística.
- Como ya se mencionó, la presencia de nuevas empresas en el centro de la ciudad, espacio donde se desarrolla la instalación de tapetes y alfombras con fines rituales, dada su desvinculación de la dinámica cultural, ritual y tradicional local, se ha convertido en una amenaza latente que, junto con el apartado anterior, podría significar en un futuro no tan lejano, un debilitamiento de la estructura de transmisión de los principios y valores de la tradición.

c) Disponibilidad y viabilidad de los elementos materiales, inmateriales y recursos conexos

Con el paso de los años se ha ido restringiendo el uso de elementos naturales que antiguamente se recolectaban del monte, específicamente desde que la Malinche fue declarada Parque Nacional protegido en 1938. Actualmente, estas restricciones se han agudizado, lo cual ha provocado que algunos de esos materiales ahora se deban conseguir de manera externa a la localidad, como son las diferentes variedades de flores, ahora adquiridas en la central de abastos de Puebla y otros mercados regionales para cubrir la alta demanda.

Sin embargo, también ha tenido un impacto positivo, porque, debido a la necesidad de cubrir la demanda de flores para la elaboración de alfombras, desde el año 2000, algunos productores locales hicieron una conversión en sus cultivos y sustituyeron la siembra del maíz por flores de dalia. Esta industria ha ido en crecimiento y, en la actualidad, no solamente se abastece el mercado regional para la elaboración de alfombras y ornamentaciones en el mes de agosto en Huamantla y en otros municipios aledaños del oriente de la entidad tlaxcalteca, sino que, hoy en día el municipio de Huamantla se ha convertido en el principal productor de flores de dalia, con una calidad y variedad excepcionales.

Por otro lado, se prevé una futura restricción en cuanto al uso de anilinas para el teñido de cientos de toneladas de aserrín, necesarias para elaborar miles de metros cuadrados de tapetes, y que se desechadas a cielo abierto en los rellenos sanitarios ocasionando contaminación, especialmente a los mantos acuíferos. Estos también son aspectos que deberán ser considerados de manera muy precisa.

d) Medidas de salvaguardia adoptadas

- Un recurso que se ha estado utilizado en los últimos años para fortalecer la transmisión a las nuevas generaciones y fomentar la actividad, es el concurso de mini alfombras promovido por el gobierno municipal en turno a través del Sistema Municipal para el Desarrollo Integral de la familia (SMDIF) realizado cada año en el marco de la feria de Huamantla, en el cual se convoca a niños, niñas y adolescentes a inscribirse para elaborar una pequeña pieza con temática libre, hecha con aserrín de colores, flores naturales, hojas de maíz y semillas. Sin embargo, al tratarse de un concurso, ha provocado inconformidades entre las familias de los niños participantes.
- Durante 2023, el gobierno municipal de Huamantla, a través de la Coordinación de Cultura, instituyó por primera vez el “Día del niño y la niña alfombrista” con talleres y exposiciones que permiten a las infancias aprender más sobre esta práctica. Se pretende que, a corto plazo, los niños y las niñas disfruten del alfombrismo sin competir, más bien trabajando en equipo, con empatía, colaboración, respeto y amistad, premisas de esta actividad que en todo momento busca el vínculo social y colectivo.
- Realización de conversatorios, conferencias sobre los valores del alfombrismo en escuelas, clubes de servicio y empresas.
- Organización de congresos y encuentros nacionales e internacionales de alfombras de arte efímero.
- Edición del libro de texto *Tlaxcala. Nuestro Patrimonio Cultural*, enfocado en la protección, conservación y fomento del patrimonio cultural del estado y distribuido de manera gratuita a escolares del cuarto grado de primaria; por lo que Tlaxcala es la primera entidad en México en emprender un proyecto formal de esta naturaleza, incluso a nivel latinoamericano.

Esta acción fue promovida por el Consejo Interinstitucional para la Salvaguarda, Protección y Conservación del Conjunto Conventual Franciscano y Catedralicio de Nuestra Señora de la Asunción, como bien de Patrimonio Mundial y en éste se aborda la tradición alfombrista de Huamantla.

e) Compromiso de los diversos actores vinculados a la salvaguardia de la manifestación cultural

Por medio de la Comisión Comunitaria e Interinstitucional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Alfombras y Tapetes de Huamantla que integra los esfuerzos, voluntades y compromisos la comunidad portadora, la Diócesis de Tlaxcala y los tres órdenes de gobierno: Ayuntamiento de Huamantla

2021-2024, Gobierno del Estado de Tlaxcala, Secretaría de Cultura y el Instituto Nacional de Antropología e Historia del nivel federal, se ha previsto dar continuidad a la salvaguardia de esta manifestación, la cual puede coadyuvar, desde la cultura, a contrarrestar problemáticas sociales que deterioran el tejido social y vulneran la expresión comunitaria.

Para ello, la Comisión ha planteado la generación de un Plan de Salvaguardia de la tradición, a través de la implementación de la siguiente serie de acciones y programas que permitan su permanencia en el tiempo.

- Creación de un Centro de Documentación, Información e investigación de la Tradición de las Alfombras y Tapetes de Huamantla.
- Creación de un Museo de Interpretación de las Alfombras y Tapetes de Huamantla.
- Promover, entre el resto de la sociedad, los aspectos culturales, artísticos, científicos y humanistas derivados del alfombrismo, abiertos al conocimiento y la participación de los distintos actores sociales, intelectuales, artistas, académicos, científicos y miembros de la comunidad, para posicionar el alfombrismo como una expresión de interés cultural e identitario, coadyuvante en el desarrollo social y económico.

2.1. ¿La práctica está en riesgo?
Sí:
No: X
2.2. En caso de responder que Sí, hacer una lista de los riesgos. En caso de responder NO, argumentar por qué.

3. Identificar a qué ámbito del PCI pertenece la práctica cultural, según sus portadores (pocos elementos del PCI se circunscriben a un único ámbito, por lo que se pide identificar el que mejor define la práctica). (Sombrear)

ÁMBITOS DEL PCI PARA MÉXICO				
LENGUA, TRADICIONES Y EXPRESIONES ORALES	ARTES DE LA REPRESENTACIÓN	PRÁCTICAS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS	CONOCIMIENTOS Y USOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO	ARTES Y OFICIOS TRADICIONALES
Sistemas lingüísticos	Carnavales	Sistemas normativos y de justicia	Manejo del espacio y entorno geográfico	Tecnologías (manejo y obtención de materias primas; elaboración de utensilios y herramientas; procesos de elaboración de objetos ornamentales y utilitarios).
Códigos comunicativos	Circo tradicional	Sistemas de organización	Mitos y concepciones del universo y la naturaleza	Elementos estéticos de diseño, simbología e iconografía.
Formas, géneros y modelos comunicativos (lirica)	Teatro (comunitario, de revista, político, actos y actividades parateatrales)	Ceremonias y festividades tradicionales	Conocimientos y técnicas tradicionales agrícolas, forestales, pesqueras y pecuarias.	Usos y significación social.
	Expresiones musicales	Rituales	Conocimientos y manejo de recursos naturales	Creatividad y destreza.
	Juegos autóctonos	Ritos en sitios sagrados	Conocimientos de medicina y herbolaria tradicional.	
	Danzas tradicionales		Cocinas tradicionales, saberes culinarios y prácticas domésticas.	

4. Anexos para el registro de la práctica cultural

4.1 Enumerar documentos, fotos, audios y videos que proporciona para registrar la práctica cultural (copias)

Libro de Alfombras y Tapetes de Huamantla, Arte Efímero
<https://drive.google.com/drive/folders/1un7gvqgWRys1ljvpOiRtJPob1CrOuGU6>

Lista de fotos, videos, audios y documentos solicitados

<https://drive.google.com/drive/folders/156LssKg7NCspostCJlkEuctT-YVupeqC>

Fotos:

Carpeta 1 Alfombras de Huamantla

<https://drive.google.com/drive/folders/1Wz6M2uTmx0QGdTERJ9D-VYI2bUdi0BeU>

Carpeta 2 Tapetes de Huamantla

<https://drive.google.com/drive/folders/1W7ELYki8SWynT5qxd2LYwEztu1-UpyN1>

Carpeta 3 La noche que nadie duerme con público

https://drive.google.com/drive/folders/16sbPjCb9Gj68cCUoo_tbDn giDqMcU-Hi

Carpeta 4 Procesos de confección de alfombras y tapetes

<https://drive.google.com/drive/folders/1bGwx5NvpiV55YRPRPRwz m7iXkVfc1raF>

Carpeta 5 Hombres, mujeres, jóvenes, niños, todos participan por igual en la manifestación alfombrista

<https://drive.google.com/drive/folders/1ZLKnvIx8wQBKq7ex9n9ml 58tQblsRlyi>

Carpeta 6 Transmisión de conocimiento de generación en generación

https://drive.google.com/drive/folders/1loq_eFrOAFpJOMH1AONxK c6txxgGl75R

Carpeta 7 Fotografía antigua de la práctica alfombrista

<https://drive.google.com/drive/folders/1-i5A1Z15FLU7brjOjBW1MkFBF2QgSyEm>

Carpeta 8 Materiales con los que se elaboran las alfombras

<https://drive.google.com/drive/folders/1uqAuGpcC0V17FCwRIUGV MWSOZ2IGQ4z1>

Carpeta 10 Participación de la mujer en el Alfombrismo

https://drive.google.com/drive/folders/1ScEqbg_6k1-SpdZnZhmUQAqQWt5UauhZ

Carpeta 11 Innovación y exposición de alfombras en congresos

https://drive.google.com/drive/folders/1SEFM2dV9zWg9XX_CWxcv_Rh5wE-xxdp0

Carpeta 12 Imágenes de las festividades locales

https://drive.google.com/drive/folders/1vduRzfQ1a3_znoibsCdLEBIeHzQKYN0q

Audios:

1. José Hernández Castillo, 96 años, miembro de comunidad alfombrista y cronista municipal habla sobre la tradición alfombrista

https://drive.google.com/drive/folders/1RgGX2aYgZWfc7Kzou1tnLSoVYb_hhgr4

2. Archivo sonoro del momento que sale la Virgen de la Caridad de la basílica para iniciar la procesión de la noche que nadie duerme

https://drive.google.com/drive/folders/1RgGX2aYgZWfc7Kzou1tnLSoVYb_hhgr4

Videos:

1958. RTVE España. Temas de Mejico. Alfombras de Huamantla

https://drive.google.com/drive/folders/1RgGX2aYgZWfc7Kzou1tnLSoVYb_hhgr4

2015. Meridianos. La noche que nadie duerme

<https://www.youtube.com/watch?v=WKc3VluxPFw>

2017. Excélsior TV. La feria de Huamantla, una fiesta de fe llena de color

https://www.youtube.com/watch?v=n9SenaytL_g

2018. Excélsior TV. Fe y tradición en la noche que nadie duerme

<https://www.youtube.com/watch?v=qzTPgTdsVx8>

2018. TV Azteca Puebla. La tradicional alfombra de flores en Huamantla

<https://www.youtube.com/watch?v=pjigAPrziPQ>

Elaboración de alfombra en la Basílica de la Caridad

https://drive.google.com/drive/folders/1RgGX2aYgZWfc7Kzou1tnLSoVYb_hhgr4

2018. México Ruta Mágica. La noche que nadie duerme en Huamantla, Tlaxcala
<https://www.youtube.com/watch?v=QaCGy5gbu-Q>

2019. Milenio. Artesanos tienden ocho kilómetros de alfombras de aserrín en Huamantla
<https://www.youtube.com/watch?v=N-GKD3OkNv4>

2019. Notimex TV. Tapetes de flores y aserrín de colores, orgullo de Huamantla, Pueblo Mágico
https://www.youtube.com/watch?v=_iWRZIJVWJI

2021. Secretaria de Cultura de Tlaxcala. Saberes locales, tapetes de aserrín de Huamantla
<https://www.youtube.com/watch?v=d8wHwqPSXpA>

2022. Te soñé Tlaxcala. Carlos Rivera
<https://www.youtube.com/watch?v=F-ihRDknzFg>

2022. El Sol de Tlaxcala. La noche que nadie duerme.
https://youtu.be/v5iDZLm_Obo

2022. Televisa Puebla. Tlaxcala, la noche que nadie duerme obtiene récord Guinness
<https://www.youtube.com/watch?v=su3uU9XEbrw>

Otros:

5. Declaratorias del patrimonio cultural inmaterial estatal o municipal

¿La práctica tiene alguna declaratoria?

Sí	X	No	
----	---	----	--

5.1. En caso de responder sí, precisar qué declaratorias tiene (si son estatales o municipales)

La tradición del alfombrismo tiene actualmente dos declaratorias:

1. Decreto 186 que declara a la “Tradición de las Alfombras y Tapetes de Huamantla como Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Tlaxcala”. Agosto de 2013. Congreso del Estado de Tlaxcala. LX Legislatura.
2. “La Noche que Nadie Duerme” Fiesta Patrimonio Artístico y Cultural de Huamantla. Ayuntamiento de Huamantla, Tlaxcala. 2013.

6. Material de consulta

¿Consultaron algún libro o documento físico o electrónico?

Sí

X

No

6.1. En caso de responder sí, precisar cuáles.

Aguilera, C. (1984). *Códice de Huamantla: manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*. Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.

Aquino Romero, I. (2007). *Alfombras y tapetes de Huamantla. Arte efímero*. PAGINAD.

Cantú Corro, J. (1945). *Las Alfombras de Huamantla*. Cuamanco

Carvajal, F. (1929). *Conflicto Huamantla-Ixtenco, Tlaxcala*. Sin edición.

Celestino, E. (1984). *Actas de Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*. AGN-Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.

Durán, D. (1967). *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*. Editorial Porrúa.

Ettinger, McEnulty, C.R. (2006). ¿Fundación o reorganización? La gestación Del urbanismo novohispano en la cuenca lacustre Pátzcuaro. En *Cidade, Revista Electrónica do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade*, año 1, no 1. Disponible en: <http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/index.php?texto=artigos>

Flores González, S. (2004). *Sistema de ciudades y desarrollo regional en el estado de Tlaxcala 1970 - 2000*, COLTLAX-Gob. Edo. Tlaxcala, CONACYT.

García Cubas, A. (1977). *El ferrocarril mexicano*, reproducción del original de 1877, Ed. Privada de cartón y papel de México.

García Icazabalceca, J. (1941). *Códice Franciscano. Siglo XVI. Informe de la provincia del Santo Evangelio*. Editorial Salvador Chávez Hayhoe.

García Sánchez, J. (1950). *La Virgen de la Caridad ante la historia y la tradición*. S.e.

Gerhard, P. (1986). *Geografía histórica de la Nueva España, 1519 - 1821*. UNAM-IIH

Gibson, C. (1991). *Tlaxcala en el siglo XVI*. Editorial Fondo de Cultura Económica.

Hernández Gutiérrez, A, S. (2006). *Alfombrismo en clave artística*, Congreso Internacional El Arte Efímero de las Alfombras de Tierras y Flores en el Mundo, España.

Hernández Murillo, P. J. (2004). *Historia del Alfombrismo en la Villa de La Orotava. Fiesta Ritual y Arte Efímero*. Ayuntamiento de la Orotava.

Figuroa, L, Celso, A. (2006). *Las Alfombras Tradicionales y Populares de Semana Santa en Guatemala*. Diario La Hora. Universidad de San Carlos de Guatemala.

Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2007). *El códice de Huamantla*. CONACULTA - INAH.

- Lima Arroyo, D. (1996). *Rescate del conjunto conventual de San Luis Obispo, Huamantla, Tlaxcala* [Tesis de licenciatura]. Sin edición.
- León Mariscal, B. B. (2005). Discursos de poder en un nuevo dominio; el trayecto del virrey Marqués de las Amarillas de Veracruz a Puebla, las fiestas de entrada y el ceremonial político. En revista *Relaciones*. Colegio de Michoacán.
- Martínez Baracs, A., Sempat Assadourian, C. (1994). *Suma y epiloga de toda la descripción de Tlaxcala*. UAT - CIESAS.
- Mendieta, G. (1980). *Historia Eclesiástica Indiana*. Editorial Porrúa.
- Motolinía, T. B. (1969). *Historia de los indios de la Nueva España*. Editorial Porrúa.
- _____. T. (1941). *Historia de los indios de Nueva España*. Salvador Chávez Hayhoe.
- Muñoz Camargo, D. (1978). *Historia de Tlaxcala*. Editorial Innovación.
- _____. (1981). *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala de las Indias y del Mar Océano para el buen gobierno y ennoblecimiento de ellas*. Edición facsímil del manuscrito de Glasgow. UNAM.
- Montiel, M. (1941). *Historia de la primera procesión del siglo XX en honor y gloria de la augusta virgen de la Caridad*. Documento editado por el autor.
- Nava Rodríguez, L. (1974). *Historia de Huamantla*. S.e
- Perea, F. (1979). Alfombras florales y tapetes del Huamantla. En *El Papa en México: presencia y mensaje de Juan Pablo II*. Diana.
- Ponce, Fray A. (1873). *Relación breve y verdadera de algunas cosas de las muchas que le sucedieron al padre Fray Alonso Ponce en las provincias de la Nueva España*. Imprenta de la viuda de Calero.
- Poniatowska, E. (1994). Las señoritas de Huamantla. En *Luz y luna, las lunitas*. Era.
- Ríos Szalay, A. (2004). *Anima de Tlaxcala, Nuestra Diversidad Creativa*. Gobierno del Estado de Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- Rodríguez Maldonado, A. Koprivitza Acuña, H. M. (sin fecha). *Monografía de Parroquia de San Luis Obispo de Toulouse de Tolosa de la ciudad de Huamantla Tlaxcala*. Inédito.
- Sahagún, fray. B. (1975). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Editorial Porrúa.
- Salcedo de Zambrano, G. (Coord.). (1994). *Catálogo de monumentos históricos inmuebles del estado de Tlaxcala*, SEDESOL -INAH.
- Sánchez, R. (2006). *El Corpus se Abre al Mundo*. *El Día*.
- Sánchez Solís, F. (1976). *Huamantla en la Poesía y la Leyenda*. Elite Impresos.
- Tibón, G. (1956). *Aventuras en México 1937-1983. Las alfombras flores de Huamantla*. Diana.
- Toulet Abasolo, L. (2005). *Tecoac el nacimiento del México Moderno*. Colegio de Historia de Tlaxcala.

Torquemada, f. J. (1969). *Monarquía Indiana*. Editorial Porrúa.

Toste, S. (2006). *La vuelta al mundo en 48 alfombras*. Diario de Avisos.

Vetancourt, f. A. (1968). *Teatro Mexicano; Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México*. Editorial Porrúa.

Villaseñor Morales, R. (1986). Estrategia de desarrollo urbano, vivienda y ecología. Prioridades territoriales y de centros de población, en *Gaceta Mexicana de Administración Pública Estatal y Municipal*, Número 22- 23.

Villaseñor y Sánchez J. Antonio. (1952). *Teatro americano, Descripción general de los reinos y provincias de la Nueva España y jurisdicciones*. Edición. Facsimilar [1746]. Editora Nacional.

Yanes Díaz, G. (1994). *Desarrollo urbano virreinal en la región Puebla - Tlaxcala*, Puebla, Pue. UNAM- BUAP, Síntesis.

Zapata y Mendoza, J.B. (1995). *Historia cronológica de la noble ciudad de Tlaxcala*. UAT -CIESAS

Zavala, S. (1981). *Apuntes de Historia Nacional 1808-1974*. SEP- Diana.

Archivos Consultados

Archivo Histórico del Estado de Tlaxcala

Archivo parroquial de Huamantla

Archivo municipal de la H. Huamantla

Documentos propiedad del archivo municipal de la H. Huamantla, Tlax.

Sección Presidencia, Serie: Comunicación, año 1847, caja 5, expediente 10, FS. Abastecimiento el centro de acopio será en la parroquia de este Pueblo.

Sección Presidencia, Serie Eclesiástico sobre la función de nuestra señora de la Caridad, año 1848, caja 5, expediente 66 FS. 2

Sección: Presidencia, Serie: Comunicados sobre la feria, año 1836. Caja 4, Expediente 39, F\$ 2, Sello: Gobierno Político del Territorio de Tlaxcala. Fechado el 13 de diciembre de 1836.

Hemerografía

Semanario Alvernia, publicación local de la ciudad de Huamantla.

El Universal y Novedades 13 de octubre de 1976.

El Sol de Tlaxcala. Articulistas: Alfonso Neri Castaneira, Isabel Aquino Romero, Alejandro Corona, José García Sánchez, Benedicto Hernández, Gabriel Lima Cerón, Joaquín López Rodríguez.

Periódico Oficial No. Extraordinario, octubre 13, 2022.

7. Datos del responsable de la solicitud

Nombre completo: Isabel Aquino Romero

Dirección: (calle, número, colonia, código postal, entre calles y datos de ubicación)

Calle del Agua No. 19, colonia Nuevos Horizontes, Huamantla, Tlaxcala, México.
C.P. 90506

Teléfono(s): 247 108 7880 - 247 688 1737

Correo electrónico: iar.aquino16@gmail.com			
¿Es portador?	Sí	X	No
En caso de no ser portador mencionar la institución y el cargo que tiene:			
Institución:	Cargo:		

8. Documentos de consentimiento libre, previo e informado.

Un primer documento firmado por la comunidad portadora en el que dan su consentimiento para iniciar el proceso de registro de su manifestación en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, a través de un acuerdo previo, libre e informado.

Un segundo documento firmado por la comunidad portadora al finalizar el llenado del instrumento, en el que avalan el contenido de este y dan su consentimiento para que sea revisado y dictaminado por la Comisión Nacional del PCI.

¿Cómo se puede obtener la información? Existen diferentes metodologías para este tipo de ejercicios.

Para la Convención de 2003, la piedra angular de su espíritu y objetivos son las comunidades portadoras; partiendo de ese principio, el “consentimiento previo, libre e informado” constituye una de las pruebas contundentes del papel que tienen dichas comunidades en cualquier acción relativa a su PCI.

“Previo” significa que se informó a las comunidades interesadas con suficiente antelación y que estas tuvieron tiempo para proceder a consultas y deliberaciones internas.

“Libre” significa que no se ejerció presión alguna sobre los representantes de la comunidad en el proceso de adopción de una decisión (por ejemplo, en la presentación de una propuesta de registro).

“Informado” significa que las comunidades recibieron toda clase de informaciones pertinentes sobre lo que se prevé hacer, incluidas aclaraciones sobre los probables beneficios y/o las posibles consecuencias negativas.

Se adjunta consentimiento de comunidad portadora para iniciar el proceso de registro de la manifestación cultural en el Inventario Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial recabado el 12 de mayo de 2023.

<https://drive.google.com/drive/folders/156LssKg7NCspostCJlkEuctT-YVupeqC>