

El baile de “Las marotas”: la fiesta patronal en Amecameca, Estado de México, como espacio de inserción de mujeres *trans*

“The marotas” dance: The patron saint festival in Amecameca, State of Mexico, as a space of insertion of *trans* women

María Teresa Arroyo Solano*

 doi.org/10.29043/liminar.v21i1.1022

Resumen: Este artículo pretende explorar, a partir de dos vías, un poco de la dinámica del baile de “Las marotas” de las comunidades de Santa Isabel Chalma y Santiago Cuauhtenco (en el Estado de México). Primero, se describe el baile en el que ocurre un travestismo permitido; y segundo, se muestra la participación de mujeres *trans* en dicho baile y la violencia que conlleva (por medio de agresiones físicas, verbales, sexuales). Usamos la observación participante directa en la comunidad durante las fiestas de los años 2010 al 2012, así como una entrevista que nos permitió describir e interpretar lo obtenido.

Palabras clave: Danza, travestismo permitido, comunidades rurales, fiesta patronal.

Abstract: This article aims to explore in two ways a bit of the “Las marotas” dance in the communities of Santa Isabel Chalma and Santiago Cuauhtenco (in the State of Mexico). First, the dynamics of the dance in which permitted transvestism occurs are described; and second, the participation of *trans* women in the mentioned dance and the violence that it entails (through physical, verbal, and sexual aggression) are display. We used direct participant observation in the community during the festivities from 2010 to 2012, as well as an interview that allowed us to describe and interpret what was obtained.

Key words: Dance, transvestism allowed, rural communities, patron saint festival.

Recibido: 26 de abril de 2022
Aprobación: 28 de abril de 2022
Publicación: 25 de abril de 2023

*Estudiante en el Doctorado de Ciencias Políticas y Sociales ramo disciplinar en Sociología en la Universidad Nacional Autónoma de México.
maria.teresa.arsol@gmail.com
 0000-0002-1124-9288

INTRODUCCIÓN¹

En Amecameca, Estado de México, existen dos delegaciones o comunidades “maroterías”:² Santa Isabel Chalma y Santiago Cuauhtenco, las cuales no presentan un proceso de urbanización creciente, en cambio poseen características de una comunidad mestiza y rural, sobre todo en los sincretismos manejados en el ámbito religioso; cuentan con una población pequeña, lo que establece lazos de comunidad entre sus habitantes.

Para los meses de junio, julio y agosto en estas poblaciones se llevan a cabo las fiestas más importantes: las del respectivo Patrón o Patrona. La comunidad se organiza en mayordomías³ encargadas de ciertas labores. La celebración es una conjunción de diversos componentes: lo sagrado, presente en las procesiones a lo largo de la comunidad, los rezos, las misas y el arreglo ostentoso del templo para ensalzar al patrón Santiago o a Santa Isabel, agradecer favores o simplemente para mantenerlos felices pues ellos o ellas son agentes intermediarios con Dios; y lo profano: la fiesta y excesos, los juegos mecánicos, la comida, la bebida y, por supuesto, la danza y música. Los *Chinelos*⁴ y los *Concheros*⁵ danzan a lo largo del atrio del templo, y en la calle, junto a este, bailan las marotas, excluidas de la Iglesia por la transgresión de género que representan. Ellas mismas crean su manera de agradecerle al Santo o Santa, o mejor aún, crean su propia celebración; dejando atrás la monotonía cotidiana, se entregan a la eferescencia de la fiesta y el baile.

¹ El presente artículo se desprende de la tesis de licenciatura de 2017: *El baile de “Las Marotas”: la fiesta patronal como espacio de transgresión de identidades sexo genéricas diversas*. Presentada en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

² Por comunidades “maroterías” nos referimos a que, en estas, el baile de “Las marotas” es una de las principales danzas; existe tanto interés en ella, que los participantes son solicitados para ir a bailar a otros pueblos.

³ Las mayordomías son diversos grupos (o una sola persona) que se encargan de ciertos elementos de la fiesta. Por ejemplo: hay un mayordomo que se encarga del arreglo del templo y otro que se encarga de la pirotecnia. Por lo general, se organizan de manera voluntaria y dependiendo de la posibilidad económica de cada persona: “... los mayordomos [...] representan un número variable y muy amplio de participantes dedicados a la organización de la fiesta patronal [...] hay mayordomías que cuentan hasta con cincuenta participantes; otras se constituyen por uno o dos miembros. Hay tantas mayordomías como eventos conforman la fiesta patronal: mayordomías de cirios, de adorno, de portada interior, de portada exterior; de vestido, de música, de salva de promesas y peregrinaciones, de danzas, de castillos, de jaripeo, etcétera. Generalmente hay un mayordomo principal y de 15 a 30 mayordomos que apoyan su labor. El número varía de comunidad a comunidad y de una actividad a otra.” Portal, M. (1994). “Características generales del sistema de cargos de mayordomías urbanas”. *Iztapalapa*, (39), 25-42.

⁴ El brinco del *Chinelo* es un baile muy popular en esta región del Estado de México. Esta danza consiste en hombres y mujeres que se disfrazan con llamativos atuendos hechos con terciopelo, llenos de color con chaquiras y lentejuelas, además de una máscara con una enorme barba: “El *Chinelo* es un traje tradicional usado en el estado de Morelos y en el sur del Distrito Federal. El tradicional baile *Chinelo* tiene su origen en la sátira que elaboraban los indígenas y mestizos al utilizar trajes y máscaras rosadas con un mentón muy prominente, de esta manera se hacía alarde de los ‘hombres blancos’.” Zavala, A. (2011). “Espacio disidente o territorio construido”. *Trabajo Social*, (13), 125-142. Recuperado de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/tsocial/article/view/28395/28755>

⁵ Los *Concheros* son llamados también *Aztecas*, *Danzantes* o *Mexicas*. Se trata de hombres y mujeres que evocan danzas y cantos prehispánicos; sus atuendos son hechos de manta, llevan plumas y diversos instrumentos. “En México hay una tradición de danza ritual muy antigua, cuyos orígenes pueden localizarse en la época prehispánica. Esto puede advertirse sobre todo en los innumerables grupos de danzantes indígenas que acuden a los diferentes santuarios y templos católicos distribuidos por todo el territorio nacional [...] toman su nombre del instrumento musical que usan: una caja acústica hecha de una concha de armadillo o un guaje en forma de mandolina [...] tienen su propia interpretación del catolicismo popular, con un especial énfasis en el culto a los antepasados, en el que están mezclados elementos prehispánicos, rituales públicos y diurnos”. González Torres, Y. (2005). *Danza tu palabra*. México, CONACULTA-INAH, p. 48.

Dentro de este baile se puede notar la participación de mujeres *trans*⁶ oriundas de la región, que encuentran en estas fiestas el ambiente propicio de inclusión y diversión que en lo cotidiano les es negado. Muchas de ellas son muy solicitadas durante el baile; aunque, mientras pasan las horas, la violencia hacia ellas comienza por el resto de los participantes.

El presente artículo se desprende de una investigación realizada durante los años 2010 a 2012, en la que se hizo uso de la observación participante y el registro audiovisual de las fiestas, así como una entrevista con una de las mujeres *trans* participantes. El primer apartado comprende el aspecto metodológico. Un segundo apartado teórico nos habla de la conceptualización de lo *trans* que no comparte la idea de la patologización que los discursos médicos suelen replicar, pues se aborda desde las Ciencias Sociales. Posteriormente, entramos a la descripción del baile, desde los preparativos hasta su conclusión: quiénes participan, cómo y dónde van bailando. Finalmente, a través del testimonio de Fany, una mujer *trans* que participó en estos años, nos centramos en la participación de mujeres *trans* dentro del baile de “Las marotas” y la violencia que se ejerce sobre ellas.

Metodología

Para esta investigación ocupamos un método de observación participante directa, durante los domingos de los años 2010 a 2012, de las fiestas patronales de Santa Isabel Chalma y Santiago Cuauhtenco (ambas delegaciones del municipio de Amecameca en el Estado de México), donde se da la participación más importante de las marotas. Estos datos fueron almacenados en diarios de campo, así como recopilados en material audiovisual (fotografías, video y audios). El análisis de esta observación nos llevó a tener un panorama más amplio de lo que representa el baile de “Las marotas” dentro de las comunidades mencionadas.

Para hablar sobre el baile de “Las marotas” nos acercamos a una etnografía, que entendemos así: “La etnografía como metodología, como encuadre, estaría definida por el énfasis en la descripción y en las interpretaciones situadas. Como metodología, la etnografía buscaría ofrecer una descripción de determinados aspectos de la vida social teniendo en consideración los significados asociados por los propios actores” (Restrepo, 2015: 163). En el caso de este artículo, la descripción parte de los datos recolectados durante la observación del baile y analiza dos aspectos: por un lado, la dinámica del baile como elemento de la fiesta; por otro, la inserción de mujeres *trans* en el baile y la discriminación a la que son sujetas.

Realizamos un análisis por medio de la descripción del baile. En primer lugar, centramos la atención en sus elementos y su dinámica; en segundo lugar, atendemos la participación de mujeres *trans* en el baile de “Las marotas” y las repercusiones discriminatorias que conlleva. Esto lo hacemos con base en:

La investigación etnográfica, en el sentido estricto, ha consistido en la producción de estudios analítico descriptivos de las costumbres, creencias, prácticas sociales y religiosas, conocimientos

⁶ Utilizamos la palabra *trans* para englobar las distintas experiencias de transgresión de género (específicamente personas transgénero y transexuales). En este artículo solo abordamos a mujeres *trans*

y comportamiento de una cultura particular, generalmente de pueblos o tribus primitivos [...] En el sentido amplio, se consideran como investigaciones etnográficas muchas de carácter cualitativo (sociales, educacionales o psicológicas), estudio de casos, investigaciones de campo, antropológicas, etnografías, y otras en las que prevalece la observación participativa, centran su atención en el ambiente natural. (Miguélez, 2004:3).

Para esta investigación ocupamos la observación participante directa de los domingos de fiestas (de 2010 a 2012), cuando se da la participación más importante de las marotas. Definimos aquí la observación participante directa:

Se puede empezar por plantear que la observación participante apela a la experiencia directa del investigador para la generación de información en el marco del trabajo de campo [...] La idea que subyace, muy sencilla, pero con un gran alcance, es que mediante su presencia el investigador puede observar y registrar desde una posición privilegiada cómo se hacen las cosas, quiénes las realizan, cuándo y dónde. Ser testigo de lo que la gente hace, le permite al investigador comprender de primera mano dimensiones fundamentales de aquello que le interesa de la vida social. Esto permite acceder a un tipo de comprensión y datos que otras técnicas de investigación son incapaces de alcanzar. (Restrepo, 2018: 56).

Estos datos fueron almacenados en diarios de campo, así como recopilados en material audiovisual (sobre todo fotografías y audios). Es interesante ver cómo el análisis de esta observación nos condujo a tener un panorama más amplio del baile de “Las marotas” dentro de la comunidad.

Acercamiento teórico a lo *trans*

El sistema sexo-género se construye tradicionalmente en una pareja, un binario heterosexual, con cierta finalidad: “Esa heterosexualidad institucional requiere y produce la univocidad de cada uno de los términos de género que constituyen el límite de las posibilidades de los géneros dentro de un sistema de género binario y opuesto” (Butler, 2001: 55). Es decir, este binario imperante, que siempre es heterosexual y opuesto (si no eres hombre, entonces eres mujer), también indica una opresión que se legitima desde un orden social. Cuando no se llevan a cabo o son intercambiados estos parámetros del binario de género, ocurre un no reconocimiento por parte del otro, hay una discriminación y, como resultado, se le impide ese sentido de pertenencia a las identidades que no cumplen con estos “parámetros de género”.

Judith Butler toma en cuenta a la identidad como un rasgo descriptivo de la experiencia, que se asegura mediante prácticas que regulan y mantienen la coherencia de los llamados *géneros inteligibles*: “Los géneros inteligibles son aquellos que en algún sentido instituyen y mantienen relaciones de coherencia entre sexo, género, práctica sexual y deseo” (2001: 50).

En este artículo hablamos de algunas identidades que no se sujetan a la inteligibilidad del género antes mencionada: nos referimos a las personas transexuales, transgénero y travestis. Estas identidades no tienen un concepto unívoco, pero las englobamos con el término *trans*: “El término trans en lugar de transexual o transgénero con el objetivo de preservar la variedad de las experiencias

de transición de género, y, al mismo tiempo, rechazar la actitud patologizante hacia la experiencia humana de vivir en un género diferente al que le fue atribuido al nacer” (Garosi, 2012: 140).

Hacemos especial énfasis en que las personas *trans* no son personas enfermas, no tienen una patología; simplemente mostraremos cómo, al no sujetarse a la lógica de género inteligible y normado, se les ha asignado un estigma de enfermedad o incoherencia, como lo menciona Butler: “Los fantasmas de discontinuidad e incoherencia, concebibles solo en la relación con las normas existentes de continuidad y coherencia, son prohibidos (2001: 50)”. Las personas *trans* representan una transgresión a este sistema binario porque la interpretación de su sexo de nacimiento no coincide con el género al que quieren pertenecer; se rompe el paradigma hembra/femenino y macho/masculino, y a estas identidades se les subordina dentro de la lógica del poder, marginándoles en todas las esferas sociales. Pues, como dice Butler, refiriéndose a lo normativo: “... lo perteneciente a las normas que rigen el género. Una explicación normativa intenta responder la pregunta de qué expresiones de género son aceptables y cuáles no, ofreciendo motivos convincentes para distinguir entre tales descripciones” (2001: 21).

El baile de “Las marotas”, tradición comunitaria

Las marotas, en un sentido muy simple, son un grupo de hombres que se disfrazan de mujeres. El atuendo puede constar de máscaras, vestimentas extravagantes y mucho maquillaje; después de un recorrido al compás de una banda de viento junto a una mula cargada de cocoles (pan tradicional de la región), llegan al lugar donde invitan a la gente a su danza peculiar e invitan al convite de alcohol, principal catalizador del ambiente.

La palabra marota, como tal, no existe en un diccionario y no proviene de alguna lengua extranjera, aunque se conocen bailes similares, por ejemplo, en la Ciudad de México, donde son llamados “Las Máscaras o Mascaradas”, y los que participan salen durante los días de Carnaval o en la celebración de día de Muertos. En Chiapas están los “Chuntá”, que también utilizan este travestismo durante las fiestas de Chiapa de Corzo en los primeros días de enero.

En otros lugares son conocidos como mojigangas: “En Metepec, Estado de México consisten principalmente en que los hombres se visten de mujeres simulando: abuelitas, brujas, muertas, novias, etcétera... Todos son hombres y salen vestidos de mujer... Salen a hacer su recorrido por ‘La Calle de la Amargura’ alrededor del pueblo” (Caballero, 1985: 210). Esta fiesta se hace en honor a San Isidro Labrador, patrón de la agricultura, y hay un desfile en su honor en los meses de mayo.

En Tlaxcala reciben el nombre de maringuillas y también son hombres vestidos de mujer, por lo que podemos concluir que: “Estos personajes son comunes en muchas danzas no solo del Carnaval, sino religiosas y agrícolas a lo largo del territorio nacional” (Serrano, 2009: 61).

En el México colonial existían representaciones similares: “a todos los grupos populares, indistintamente españoles y castas, se atribuía el uso de ropas propias del otro sexo y de trajes talares de religiosos” (Gonzalbo, 1993: 32). También había otros ejemplos como: “el cuecuchcuicatl o “baile quisquilloso o de comezón”, en el cual se introducen indios vestidos como mujeres; también era llamado “danza de Mancebos, eso explica Fray Diego de Durán en el Capítulo XX de la relación del dios de los bailes y las escuelas de danza que había en México en los templos para servicio de los dioses” (Sevilla, 1990: 250).

Esta tradición en las comunidades de Santa Isabel y Santiago data de más de 70 años y su posible origen son las poblaciones indígenas de Puebla más cercanas a ellas, según los referentes de tradición oral de las comunidades. Podrán perderse otras costumbres o tradiciones, pero nunca el baile de “Las marotas”, pues representa a la comunidad, y la prueba de ello es que el baile parece haberse inculcado en los niños de la comunidad, quienes siguen con esta tradición.

La dinámica es igual en las dos comunidades: las marotas bailan el domingo principal de la fiesta, y si los recursos lo permiten, también el lunes. Lo que es seguro es la octava, una repetición del baile ocho días después.

El día de la fiesta

Acudimos a la casa del primero de los organizadores, ubicada en Santa Isabel; ahí nos platicó acerca de la dinámica de ese día. Después nos invitó a la casa de otro de los organizadores de “Las marotas” ese año, quien es además un referente para estas dentro de la comunidad.

Imagen 1. Niño vestido de mujer para participar con las marotas



Foto de la autora, 2010.

Amablemente nos recibió el organizador, quien tenía listo su traje para ese año, dijo que era de “La Negra Tomasa” y consistía en un vestido anaranjado y de bolitas, con una máscara de Doña Eufrosina, la mamá de Memín Pinguín, y un paliacate rojo para cubrirse el cabello. Comenzó a narrarnos sobre el baile de “Las marotas”: “para algunos es una manda, para otros es el desmadre”, refirió.

Comentó que los primeros bailes se daban con puros hombres vestidos de mujeres, con faldas largas y máscaras de telas, pero conforme pasaban los años se han agregado otros elementos como disfraces de monstruos o diablos. El baile de “Las marotas” es toda una tradición instituida en estas comunidades a manera de un Carnaval: “es una mofa o manera de resaltar los atributos femeninos”.

A las 13:00 horas tienen que estar reunidas las marotas a un costado del atrio de la Iglesia. No se les permite bailar en el atrio, ya que para las autoridades eclesiásticas representa un baile de mal gusto, así que es la misma comunidad la que promueve esta tradición.

A mediodía comienzan a salir las marotas de su casa y armar un desfile que se esparce por todas las calles del pueblo, sacan a las otras marotas de sus casas e invitan a la gente a que las sigan para bailar en el centro del pueblo. Solo hombres participan en este baile; las mujeres son encargadas de maquillarlos y preparar la comida que les espera al finalizar, aunque algunas mujeres jóvenes son llevadas por las marotas para bailar.

El lugar está listo, la banda de viento está colocada en una esquina, algunos de sus elementos musicales vienen con las marotas y se incorporan. La gente se reúne alrededor de las marotas, quienes están al centro; hay empujones, risas, chiflidos: “guapa”, le gritan a uno de los sobrinos, quien solo sonríe tímidamente.

Y de repente empieza la música: sones que convierten el ambiente en festivo y las marotas toman una pareja e inician con su baile improvisado ante la mirada de cientos de espectadores. No hay pasos ni coreografías y el público aplaude o puede meterse a bailar con alguna de ellas.

Fin de la primera pieza. Alrededor de cuatro minutos después, se les reparte agua o refresco con alcohol, algunas marotas llevan una máscara de mujer y les proporcionan un popote con su bebida. El organizador abre espacio y se hace un círculo alrededor de las marotas, en un costado salen las cémulas (mulas sin domesticar) llevadas por niños y jóvenes vestidos de arrieros; esa es otra característica vital del baile: las mulas cargadas con cocolos que dan alrededor de cuatro o cinco vueltas entre cada canción.

Imagen 2. Una marota



Foto de la autora, 2010.

Después de eso la música sigue, el ambiente se torna más festivo pues los efectos del alcohol no se hacen esperar; otra pieza empieza y termina, de nuevo pasan las mulas, al menos unas ocho por cada fiesta, y el tumulto se acomoda para evitar accidentes.

Así pasa cerca de una hora y media; de repente, un son avisa que es momento de que el desfile de marotas vaya hasta donde está la comida dispuesta para su convite. Las marotas van primero, después la banda, y cientos de personas las siguen. El lugar de la comida puede estar muy cerca o muy lejos del centro del pueblo, pero es reconocible por la cantidad de gente que va caminando por la calle.

Se llega a una casa, las marotas son las primeras en sentarse, seguidas por la banda, y si sobran lugares, son ocupados por la gente que los acompaña. Comienzan a servir agua o a dar más alcohol y las mujeres y niñas comienzan a repartir salseras de barro, tortillas y la comida que, en esa ocasión, fueron mixiotes de res con arroz y nopales, pero a veces son carnitas o mole con pollo, depende ello de la persona encargada de la comida.

A las marotas siempre se les sirve primero, después a la banda y por último a toda la gente que son más de cien. Los platos de unícel se ven por todos lados, llegan a servir más tortilla o agua y solo a las marotas se les permite pedir otra porción de comida. Después de comer, se hace una pequeña sobremesa, la banda toca otro son y las marotas se levantan, agradecen la comida y desfilan de nuevo hacia un costado del atrio para bailar de nuevo alrededor de una hora más.

Unos compases del jarabe tapatío suenan, es momento de agradecer a los encargados y de despedirse, todo ha terminado por ese día, hay aplausos y gritos y la gente que las acompañó comienza a dispersarse. Son casi las 18:00 horas, la fiesta sigue pues hay juegos mecánicos y muchos puestos de comida, ciertas marotas se quedan así vestidas y se pasean por el pueblo, algunas en severo estado de ebriedad.

Parece que esta celebración tiene una dualidad entre lo sagrado, presente en las procesiones a lo largo de la comunidad, los rezos, las misas; y la fiesta: “la fiesta se caracteriza siempre por la danza, el canto, la agitación, el exceso de comida y de bebida [alcohol]. Hay que darse por gusto, hasta agotarse, hasta caer enfermo. Es la ley misma de la fiesta” (Caillois, 1996: 110). Los juegos mecánicos, la comida, la bebida y, por supuesto, la danza y la música son la representación de esta parte festiva.

Pese a ser una de las tradiciones principales de la comunidad, prevalecen muchos estigmas en cuanto al travestismo permitido en este baile, pues únicamente los hombres tenían permitido vestirse como mujeres, aunque poco a poco esas condiciones se van relajando y vemos a pocas mujeres que participan utilizando disfraces o vistiéndose como hombres. A esto agregamos que las marotas ya no son solo hombres travestidos, existen disfraces que van cambiando conforme a la situación global: es decir, personajes de televisión, cine y cultura popular, así como de la política nacional e internacional; estos cambios corresponden al multiculturalismo al que son expuestas estas comunidades y que no nos compete desarrollar del todo en esta investigación.

Las mujeres son quienes hacen la comilona para dar de comer a las marotas participantes. Los hombres participan en la organización de la fiesta patronal y travistiéndose para el baile

de “Las marotas”: “El recurso del transvestismo (*sic*), fenómeno típico de los carnavales, es casi siempre utilizado desde la figura masculina” (Azor, 2004: 133). Aunque, en la observación realizada en 2010 y 2011, encontramos la participación de dos mujeres: una de ellas llevaba un traje completo de hombre lobo y la otra vestía como un vaquero con todo y barba pintada. Es común que en estos bailes o danzas las mujeres no participen, pues: “debido a que se tratan de danzas cuyo principal propósito es el entretenimiento, anteriormente se consideraba que una mujer que en ellas participa no se daría a respetar en la comunidad” (Serrano, 2009: 61). Pero poco a poco algunas mujeres espectadoras del baile se animan a participar de este.

Es necesario mencionar que la mayor parte del grupo de marotas son hombres que se identifican a sí mismos como heterosexuales, muchos con esposa e hijos, y participar en este baile no implica que ellos sean homosexuales o transgénero. El travestismo está separado de las orientaciones sexuales de sus partícipes, pero hay una constante afluencia de mujeres *trans*. Es oportuno acotar que no todas las personas que están con las marotas son mujeres *trans*, pues en general están compuestos por: 1) hombres que participan de este travestismo permitido únicamente durante el baile, y 2) las mujeres *trans* de las comunidades o alrededores. Durante nuestra observación, aproximadamente solo un 10% de marotas eran mujeres *trans*, el resto eran hombres vestidos como mujeres o utilizando disfraces de otra índole.

El tema de “Las marotas” muestra la dicotomía de género como una categoría normativa; podemos observar una serie de intercambios en el orden de género que se dan en las festividades. El travestismo es conocido y permitido dentro del pueblo solo durante las fiestas: “Resulta interesante constatar que en la época actual hay la presencia de un cierto travestismo masculino ‘temporal’ con sentido social como consecuencia de algunas fiestas populares” (Amuchástegui, 2007: 468). Y precisamente en este baile ocurre un travestismo permitido en el que todos los hombres heterosexuales de la comunidad son invitados a participar, pero, a su vez, se da la aparente inserción de mujeres *trans*. Y es aparente porque las agresiones continúan y se incrementan conforme pasa el baile y los efectos del alcohol se hacen más evidentes.

Se constata que las identidades de género son intercambiadas en el baile de “Las marotas”, lo que permite, en algunas oportunidades, romper con la norma marcada en el contexto rural que lo envuelve, donde lo masculino y lo femenino tiene ciertos significados dentro de la comunidad. Se da la inserción de mujeres *trans* en la “comparsa de marotas”; sin embargo, hay una aceptación parcial, pues estas mujeres son objeto de burla o de violencia, ya que los hombres que asisten al baile, bajo los efectos del alcohol o sin estos, las agreden verbal, física y sexualmente, lo que deviene en una verdadera muestra de discriminación legitimada dentro del mismo pueblo, principalmente por los hombres participantes en el baile.

Y es aquí cuando este baile entra en una contradicción, pues por una parte se presenta como un escaparate de expresión para estas mujeres *trans* y por otro lado son discriminadas y se ejerce violencia sobre ellas.

Entre la transgresión del travestismo permitido y la reacción. La participación de mujeres *trans* en el baile de “Las marotas”

No hay peor vida que la de un homosexual, es una lucha constante, como una espina que la llevo muy interiormente, te das cuenta que no tienes nada.
(Fany, mujer *trans* participante en el baile de “Las marotas”).

Imagen 3. Fany (primera a la izquierda) y algunas de las mujeres *trans* participantes en 2010.



Foto de la autora/2010.

Durante nuestra observación de los bailes participaron alrededor de seis mujeres *trans* (por lo general, las mismas), en una comparsa de 50 marotas (aproximadamente). Solo se obtuvo una entrevista con una de estas mujeres: Fany. Rescatamos ese testimonio que amablemente nos compartió, por lo que somos conscientes de la importancia de sus palabras.

Imagen 4 (izq.). Otra mujer *trans* participante en el baile.

Imagen 5 (der.). Una mujer *trans* participante es abrazada por una mujer vestida de “vaquero”.



Fotos de la autora/2012.

En el baile de “Las marotas” ocurre lo que llamamos travestismo permitido, que consiste en que algunos hombres de la comunidad usan vestimentas extravagantes, maquillaje muy cargado, zapatillas de tacón, pelucas mal acomodadas y, a veces, máscaras con cara de mujer; muchos de ellos se denominan heterosexuales y participan activamente junto a su familia de este baile, inclusive con sus hijos (a quienes les inculcan la tradición de “Las marotas”).

Recordemos que este travestismo permitido se da únicamente en la fiesta y a partir de ahora, llamaremos a los hombres participantes de este como hombres travestidos en el contexto del baile; haciendo una enorme diferencia de las identidades *trans* participantes en el baile de “Las marotas”, a las que llamaremos mujeres *trans*.

La participación de cada uno de los hombres en este travestismo permitido durante el baile de “Las marotas” es una elección y motivo personal; no negaremos la existencia de una “manda” o una obligación/agradecimiento que se debe cumplir al Santo o Santa, pero también hay cierto gusto por esta transgresión de género que deja a un lado la monotonía de los roles de género: “El Carnaval se ofrece como momento en que resulta posible deshacerse de la monolítica actitud prescrita por la masculinidad normativa y asumir los más aberrantes privilegios que se suelen dejar a las mujeres... Por eso bailan y se mueven de forma totalmente exagerada: los tacones y el maquillaje parecen permitirles todos los excesos que su sexo les veta y que ellos atribuyen, al igual que el sistema, a las mujeres. Son el ícono del estereotipo de género” (Mirizio, 2000: 140).

En estas comunidades existen estos estereotipos de género, en los que el travestismo permitido oculta una representación de lo que es ser mujer en estas poblaciones: “Porque para parodiar a una

mujer solo hay que enfatizar los pechos atrapados en la ropa ajustada, las joyas (rigurosamente exageradas) y el maquillaje, o sea, todas las supuestas prerrogativas de la mujer, de lo que una mujer debe ser, culturalmente hablando” (Mirizio, 2000: 141). Esos estereotipos de género siguen vigentes dentro de la comunidad y el baile de “Las marotas” nos permite verlos, pues son esas representaciones las que bailan al compás de los sones.

La comunidad mantiene estos roles de género muy marcados, pues a las mujeres se les mantiene dentro del espacio privado del hogar, por lo que resulta interesante el desarrollo de este travestismo permitido en el baile y, a su vez, la participación de mujeres *trans* en este; mujeres que al final no cumplen con el género que les fue asignado, representan una transgresión que, curiosamente, perpetúa los estereotipos de género de estas poblaciones: “En el travestismo lo que se ‘actúa’ es, por supuesto, el signo del género, un signo que no es lo mismo que el cuerpo que figura, pero que, sin ese cuerpo, no puede leerse. El signo, entendido como un imperativo de género –‘iniña!’– es menos una asignación que un mandato y, como tal, produce sus propias insubordinaciones” (Butler, 2002: 332).

Es decir, para la comunidad, el ser mujer es nacer como una, y las mujeres *trans* no lo son, por lo que se genera cierto desprecio: “no todos los atributos indeseables son tema de discusión, sino únicamente aquellos que son incongruentes con nuestro estereotipo de cómo debe ser determinada especie de individuos” (Goffman, 2006: 13). Esos signos o estereotipos son los que están expuestos durante el baile de “Las marotas” con este travestismo permitido, pero que, a su vez, promueven la discriminación de las mujeres *trans* participantes, a quienes, aunque cumplen y adoptan esos imperativos de género, no les fueron asignados en su nacimiento, por lo que se le ve como una insubordinación a esta norma de género.

La participación de estas mujeres está marcada claramente por el contexto de la fiesta, de los excesos (sobre todo del alcohol) y para hacerse notar:

Para mí...un punto de vulgarmente decirlo, desmadre; porque yo la verdad te mentiría si te dijera voy a “Las marotas” por la promesa al Patrón Santiago. Yo voy por lo que voy, al desmadre, al chupe, y a que se ría la gente de mí porque igual, por vanidad, porque quiero ser la mejor y no lo quiero... soy la mejor. (Fany, mujer *trans* participante en el baile de “Las marotas”).

Se llega a límites como la ridiculización, el consumo de alcohol y soportar el acoso sexual, una manera de “echar desmadre” en un baile de una comunidad que no te acepta como parte de ella, donde los excesos forman parte de la participación de estas mujeres. Desafortunadamente son estas mujeres las que alcanzan, al final del baile, los mayores niveles de ebriedad y se les puede observar por las calles de la comunidad tiradas o en estado semiinconsciente.

Las mujeres *trans* siempre han estado excluidas del espacio público (a excepción, muchas veces, del trabajo sexual): “[la] dedicación al trabajo sexual para vivir su condición transgénero, no solo como un *modus vivendi* sino como el espacio de permisividad para llevar una existencia transgénero” (Córdova, 2011: 65). Entonces, el baile de “Las marotas” se abre como otro espacio de permisividad para que estas mujeres *trans* se presenten tal y como viven, siendo visibles como mujeres para la comunidad, aunque sea por un breve momento. El baile de “Las marotas” les permite expresar parte de su identidad:

Por la difunta Lucero fue que me empecé a ir con ellas, a “Las marotas”, y por lo mismo que yo no tenía la libertad de vestirme de mujer en la casa, eran mis puntos de tarea, ¿no?
(Fany, mujer *trans* que participa en el baile de “Las marotas”).

Y esto ocurre en todas las edades, desde los niños que son travestidos hasta la participación de jóvenes no heterosexuales en el baile. Fany nos cuenta sobre la edad en que empezó a participar con las marotas:

Doce años, era algo agradable, aunque igual te digo había muchísima más discriminación.
(Fany, mujer *trans* que participa en el baile de “Las marotas”).

A partir de los testimonios de los organizadores y de la misma población, recopilados durante la observación, se sabe que hace aproximadamente quince años comenzó a visibilizarse la participación de mujeres *trans* en el baile de “Las marotas”:

El término marota se ha desvirtuado por la presencia homosexual. Esas son cosas ajenas a la fiesta popular, se desvía todo por su presencia.
(Uno de los organizadores de la fiesta de 2010).

Para la gente de la comunidad, los participantes y organizadores (exclusivamente hombres), es bien sabida la existencia y participación de mujeres *trans* y ellas mismas saben que siempre ha existido el referente de que en el baile de “Las marotas” hay una presencia no heterosexual encubierta. Fany, al respecto de la participación de hombres homosexuales no travestidos y la presencia de mujeres *trans* durante las anteriores fiestas patronales, comenta:

Siempre lo ha habido, nomás que no lo manifestaban, no eran obvias. O sea que como “yo nomás me visto”, pero al final de cuentas salían más “loquitas” y “putas” que nosotras (risas).
(Fany, mujer *trans* que participa en el baile de “Las marotas”).

Los discursos de los participantes y organizadores son ambiguos en torno a la presencia de estas mujeres en el baile; si bien no se les niega la entrada o participación, ellos mismos dicen que: “se atienden a lo que van”. Es una reacción típica ante el estigma que representan estas mujeres y justifican la misma discriminación que les imponen: “podemos percibir su respuesta defensiva a esta situación como una expresión directa de su defecto, y considerar entonces que tanto el defecto como la respuesta son el justo castigo de algo que él ha hecho, y que justifica, por lo tanto, la manera en cómo lo tratamos” (Goffman, 2006: 16).

Aunque se trate de un baile basado en el travestismo, sea una tradición anual y estas mujeres participantes sean de la comunidad y conocidas por todo el pueblo, el menosprecio hacia ellas es constante, pues: “la familiaridad no reduce el menosprecio” (Goffman, 2006: 69).

Asimismo, dentro del baile y a la hora de este, se da una aparente solidaridad. Esto se representa durante el baile, cuando tanto hombres travestidos como mujeres *trans* bailan. De hecho, ellas son las más cotizadas para bailar con el resto de los participantes y no existe algún rechazo o desprecio.

Pero, al final, estas mujeres fungen como una burla, un espectáculo para quienes asisten con morbo o curiosidad a verlas bailar. La burla no se manifiesta exclusivamente a través de risitas discretas, miradas de desprecio o gritarles groserías, también está la agresión física y la violencia sexual:

Lo único que yo critico de estas comunidades es que juzgan al homosexualismo y se divierten de él, lo voy a decir de una manera muy grotesca: “me asusta, pero me gusta”. Se asustan del homosexualismo. (Fany, mujer *trans* que participa en el baile de “Las marotas”).

La feminidad es la máxima aspiración de estas mujeres, como si fuera un pase de acceso a la comunidad: “la experiencia práctica del cuerpo, que se engendra al aplicar al propio cuerpo los esquemas fundamentales derivados de la asimilación de las estructuras sociales y que se ve continuamente reforzado por las reacciones, engendradas de acuerdo con los mismos esquemas, que el propio cuerpo suscita en los demás, es uno de los principios de la construcción en cada agente de una relación duradera con su cuerpo” (Bourdieu, 2000: 85). Pero, al final, ellas se dan cuenta de que no solo sufren de violencia al igual que las mujeres de su comunidad, sino que ellas se convierten en blanco de agresiones de otro tipo.

Conclusiones

Hacemos hincapié en que ser *trans* no implica patología, es una transgresión dentro del sistema sexo-género que, al no corresponder al género autopercebido, rechaza la asignación inicial de género para adoptar una nueva, aunque sigue manteniendo el binario de género.

Encontramos, pues, que el baile de “Las marotas” es un elemento cultural propio de estas comunidades, una tradición anual que no puede faltar y que marca una identidad dentro de la población; y a su vez, sirve como espacio de expresión para mujeres *trans* con consecuencias de violencia hacia estas.

Lo que notamos es que, en efecto, el travestismo permitido en este baile permite la inclusión de mujeres *trans*, pues el baile mismo representa una transgresión de las normas sexo-généricas dentro de la población, y también les brinda un espacio de permisividad a estas mujeres al ser invitadas a participar, pero, conforme la fiesta va tomando su punto más dinámico, la discriminación aparece hacia las mujeres *trans* participantes: son acosadas por los hombres que se encuentran en el baile, ridiculizadas por toda la comunidad que les grita apodos, sobrenombres, o se burla de ellas.

Las mujeres *trans* conocen su estigma y tratan de hacer un ajuste en la normalidad del baile, permiten estas burlas y esta ridiculización, se hacen partícipes llamativas dentro del baile y continúan, toman esos acosos y los viven; al final, ese baile puede resultar un espacio de expresión, uno en el que pueden sentir cierta normalidad de género pues hay ese travestismo permitido.

Lo *trans* está bajo la lógica del género simbólico y su transgresión conlleva sanciones o estigmas presentes en el baile y en su vida cotidiana, pues viven en constante violencia, en una sociedad hostil ante ellas y en la que sus asesinatos se manejan con impunidad, no hay respuestas ni culpables. Las vidas de estas mujeres importan, forman parte de la dinámica social, pero son excluidas, se les niegan espacios y derechos, viven en una marginalidad constante que les impide desarrollarse en plenitud.

El baile de “Las marotas” es solo un espacio de los múltiples existentes en la realidad, uno en el que las mujeres *trans* participan debido a la permisividad que obtienen, ante la oportunidad de expresar su identidad al resto de su comunidad. Aun sabiendo la violencia que surgirá debido a su participación, cada año se les ve bailando, bebiendo y olvidando por un momento el estigma que se les impuso por mantener la identidad que desean, por existir en este sistema sexo-género heteronormativo que las sanciona por vivir como quieren.

Al final, esta investigación pretende solo abarcar el aspecto de la inserción de estas mujeres en el baile de “Las marotas” y sentar un registro de este espacio existente en algunas comunidades en Amecameca; pero que representa la violencia que hay en nuestro país hacia las personas *trans*. También se espera que las revisiones bibliográficas contenidas en este documento aporten elementos teóricos y una perspectiva para mostrar que la sociología puede (y debe) estudiar estas identidades *trans*, aparentemente emergentes y en boga durante la actualidad, pero cuya existencia siempre ha estado ahí: en el margen, invisibles, violentadas.

Referencias

- Amuchástegui, A. (2007). *Sucede que me canso de ser hombre*. México: El Colegio de México.
- Azor, I. (2004). *Teatralidades y Carnaval. Danzantes y color en Puebla de los Ángeles*. Michigan: McNaughton & Gun, Inc.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. (J. Jordá, trad.) Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa*. (M. Mansour y L. Manríquez, trads.) México: Paidós Mexicana, S.A.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. (Alicia Bixio, trad.) Buenos Aires: Paidós Mexicana, S.A.
- Caballero, M. (1985). *Danzas regionales del Estado de México*. México: SEP.
- Caillois, R. (1996). *El hombre y lo sagrado* (J. J. Domenchina, trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cao, A. (1999). *Catolicismo popular y fiesta*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Córdova, R. (2011). “Sexualidades disidentes: Entre cuerpos normatizados y cuerpos lábiles”. En *La Ventana*, (33), 42-72.
- Garosi, E. (mayo-agosto de 2012). “‘Hacer’ lo trans. Estrategia y procesos de transición de género en Turín (Italia)”. En *Cuicuilco*, 19(54), 139-171.
- Goffman, E. (2006). *Estigma. La identidad deteriorada*. (L. Guinsberg, trad.) Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez, A. (2004). “Trascendiendo”. En *Desacatos. Revista de Antropología Social* (15-16), 199-208.
- Gonzalbo, P. (diciembre de 1993). “Las fiestas novohispanas: Espectáculo y ejemplo”. En *Estudios Mexicanos*, 9(1).
- Lamas, M. (1986). “Antropología feminista y categoría de género”. En *Nueva Antropología*. Estudios sobre la mujer: problemas teóricos. (30).
- Miguelé, M. M. (2004). El método etnográfico de investigación. *Diagógica*, 1(1), disponible en: http://chamilo.cut.edu.mx:8080/chamilo/courses/HACIAUNA-EVEQUITATIVAYREFLEXIVA16/document/ETNOGRAFIA/El_metodo_Etnografico.pdf
- Mirizio, A. (2000). “Del carnaval al drag: la extraña relación entre masculinidad y travestismo”. En A. Carabi y M. Segarra (edits.), *Nuevas masculinidades*. Barcelona: Icaria ediciones.
- Quiroz, H. (2002). *El carnaval en México, abanico de culturas*. México: Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Restrepo, E. (2015). “El proceso de investigación etnográfica: Consideraciones éticas”. En *Etnografías Contemporáneas*, 1(1), 162-179.
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Serrano, J. (2009). *La danza de la Culebra de Tlaxcala. Permanencia en el imaginario de un carnaval mexicano*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tlaxcala.
- Sevilla, A. (1990). *Danza, cultura y clases sociales*. México: INBA-Talleres Gráficos de la Nación.