

NOCTURNIDAD, RITUAL Y SONORIDAD: UN MOMENTO DE CONDENSACIÓN EN EL CARNAVAL POBLANO

NOCTURNALITY, RITUAL, AND SOUND: A MOMENT OF
CONDENSATION IN THE CARNIVAL OF PUEBLA

MARÍA FERNANDA GARCÍA PÉREZ*

<https://orcid.org/0009-0001-0765-3843>

Fecha de entrega: 15 de abril de 2026

Fecha de aceptación: 25 de mayo de 2026

RESUMEN

* Licenciada en Antropología Social y actualmente cursa la Maestría en Antropología Social en el Colegio de Antropología Social de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Su trabajo se inscribe en la antropología urbana y del ritual, con experiencia de trabajo de campo continuo desde 2019 en los barrios antiguos de Puebla, particularmente en el barrio de Xonaca. Su investigación se desarrolla desde un doble posicionamiento como investigadora y participante en el carnaval, lo que le permite articular una perspectiva situada sobre las prácticas festivo-rituales. Ha participado en la elaboración de artículos académicos, documentales y exposiciones fotográficas. Asimismo, forma parte del grupo de investigación Espacios, territorios, lugares y procesos socioculturales, la Red Nacional de estudios del Carnaval (y fiestas tradicionales) y colabora en el proyecto comunitario Por amor a mi barrio, Carnaval Xonaca. Contacto: maria-fernandagarciaperez54@gmail.com

Este artículo analiza la Quema de la cola del Diablo en el Carnaval de los barrios antiguos de Puebla como un momento de condensación donde se articulan nocturnidad, ritual y sonoridad. A partir de una aproximación etnográfica, se examina cómo esta práctica configura formas específicas de habitar la noche, intensificando la experiencia colectiva mediante la interacción entre cuerpos, fuego y sonido. Se propone que la *Quema* no solo estructura la acción ritual, sino que produce una experiencia sensorial y simbólica que permite comprender el Carnaval como un sistema sociocultural complejo.

PALABRAS CLAVE: *habitar nocturno, ritual, sonoridad, Carnaval, Puebla*

ABSTRACT

This article analyzes the “Quema de la cola del Diablo” within the Carnival of Puebla historic neighborhoods as a moment of condensation where nocturnality, ritual, and sound intersect. Based on an ethnographic approach, it examines how this practice shapes specific ways of inhabiting the night, intensifying collective experience through the interaction of bodies, fire, and sound. It argues that the ritual not only structures action but also produces a sensory and symbolic experience that reveals the Carnival as a complex sociocultural system.

KEYWORDS: *Nocturnal Inhabiting, Ritual, Sound, Carnival, Puebla*

INTRODUCCIÓN

El Carnaval de los barrios antiguos de la ciudad de Puebla constituye una de las expresiones festivo-rituales más significativas del espacio urbano tradicional, en tanto articula prácticas, saberes y formas de organización social que han sido transmitidas intergeneracionalmente y que, en su despliegue contemporáneo, continúan configurando sentidos de pertenencia e identidad barrial. Lejos de tratarse de un evento homogéneo o aislado, el Carnaval se organiza como un entramado complejo de acciones colectivas en el que participan actores diversos; cuadrillas, músicos, animadores, espectadores y familias, cuyas intervenciones se inscriben en una lógica relacional que

involucra dimensiones simbólicas, corporales, espaciales y temporales. En este contexto, los llamados *Huehues*¹, junto con personajes como las *Maringuillas*² y los *Diablos*³, constituyen figuras centrales que, mediante el vestuario, la danza y la interacción con el público, materializan y actualizan un orden ritual que se reconoce como propio de los barrios.

Estas prácticas se sitúan en los barrios antiguos de la zona oriente de la ciudad, espacios históricamente vinculados a formas de vida comunitaria que, pese a los procesos de transformación urbana, continúan siendo escenarios privilegiados para la reproducción de la vida festiva. En ellos, el Carnaval no solo ocupa las calles, sino que las resignifica, transformando temporalmente su uso y sentido mediante la presencia de las cuadrillas, la música y la participación colectiva. Como se observa en la

1. Personaje central del Carnaval de Puebla. Su nombre proviene del náhuatl *huehue*, “viejo” o “anciano”, y representa una figura festiva, satírica y ritualizada que, mediante el traje, la máscara, la danza y la música, encarna la continuidad del carnaval barrial.

2. Personaje femenino representado tradicionalmente por hombres dentro de la cuadrilla. Su presencia forma parte del carácter paródico, lúdico y transgresor del carnaval, al tensionar temporalmente normas de género, corporalidad y comportamiento social.

3. Personaje ritual y festivo asociado al desorden, la provocación y la transgresión. En el Carnaval de Huehues suele interactuar con el público, abrir o acompañar recorridos y representar una fuerza ambigua que dinamiza la dimensión lúdica y simbólica de la celebración.

Figura 1, la calle se convierte en un espacio de ejecución festiva en el que los Huehues, Maringuillas, Diablos y espectadores participan en la construcción de una escena colectiva. De esta manera, el espacio barrial deviene un territorio ritual en el que se despliegan relaciones sociales específicas, mediadas por normas implícitas sobre cómo deben realizarse las prácticas carnavaleras.

Figura 1. Cuadrilla de Huehues Analco la 5 durante el desarrollo del Carnaval de Puebla



Fotografía: María Fernanda
García Pérez, 2025.

La temporalidad del Carnaval, por su parte, no responde a una lógica lineal ni uniforme, sino que se estructura a partir de una secuencia de momentos diferenciados que configuran un ciclo ritual. Este proceso inicia con los preparativos, que implican la confección del vestuario, la organización interna de las cuadrillas y la definición de compromisos; continúa con los ensayos, en los que se afianzan las coreografías y se consolidan dinámicas colectivas; y se intensifica con las presentaciones foráneas,

que suelen realizarse el domingo previo al inicio formal del Carnaval. Posteriormente, el primer domingo marca la irrupción del Carnaval en los barrios, seguido por el lunes, jornada en la que la actividad tiende a disminuir debido a las obligaciones cotidianas de los participantes. Es el martes cuando se alcanza uno de los puntos más álgidos del ciclo con la realización de la *Quema de la cola del Diablo*, evento nocturno que congrega a cuadrillas y espectadores en un ambiente de alta intensidad ritual. Tras este momento, el domingo de la octava prolonga la experiencia festiva, mientras que los remates, organizados por cada cuadrilla en fechas diferenciadas, constituyen espacios de cierre que, además de su carácter celebratorio, introducen dinámicas de prestigio y competencia simbólica.

En este entramado temporal, la *Quema de la cola del Diablo* adquiere una relevancia particular no por su carácter conclusivo, sino por su condición de momento que requiere de la noche para su realización y que concentra una elevada densidad de prácticas, significados y experiencias. Su ejecución en un contexto nocturno no es un elemento incidental, sino una condición que posibilita la intensificación de la interacción social, la amplificación de los estímulos sensoriales y la reconfiguración del espacio barrial. Asimismo, se trata de un momento cuya intensidad ritual resulta difícil de observar en otras fases del Carnaval, en tanto articula de manera simultánea la participación colectiva, la expresividad

corporal, la carga simbólica del acto y una compleja trama sonora que envuelve la escena.

A partir de estas consideraciones, el presente artículo se propone analizar *la Quema de la cola del Diablo* como un momento privilegiado para comprender la articulación entre nocturnidad, ritual y sonoridad en el contexto del Carnaval de los barrios antiguos de Puebla. Para ello, se parte de la premisa de que dichas dimensiones no operan de manera aislada, sino que se configuran relacionamente, dando lugar a formas específicas de habitar la noche, organizar lo ritual y experimentar lo colectivo. En este sentido, el siguiente apartado desarrolla el marco conceptual y metodológico que sustenta el análisis, definiendo las nociones de nocturnidad, ritual y sonoridad, así como su articulación en el estudio de prácticas festivas situadas.

APROXIMACIÓN CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA

La nocturnidad puede ser comprendida como un constructo sociocultural que trasciende la noción de la noche como mera franja temporal definida por la ausencia de luz solar. Si bien la noche, en términos físicos, remite a un fenómeno natural delimitado entre el ocaso y el amanecer, su apropiación por parte de los grupos humanos da lugar a formas específicas de experiencia, organización y significación que configuran lo que Ernesto Licona (2024, p. 50) denomina *nocturnidades*. Desde esta perspectiva,

la nocturnidad no es equivalente a la noche, sino que constituye su expresión social, en tanto resultado de la articulación entre actores, prácticas, lugares y significados que estructuran universos nocturnos diferenciados. En este sentido, la nocturnidad puede entenderse en relación con la noche de manera análoga a como el habla se vincula con la lengua: no como una mera condición dada, sino como la forma en que ese tiempo es culturalmente vivido, apropiado y resignificado por los sujetos en contextos específicos. Esta distinción permite problematizar las concepciones tradicionales que han reducido la noche a un periodo de inactividad o reposo. Como señalan Mercado y Macías (2026), la noche ha sido históricamente pensada como un “tiempo vacío”, sin embargo, en las sociedades contemporáneas constituye un espacio-tiempo complejo en el que confluyen prácticas sociales, desigualdades, afectos y tensiones políticas (pp. 13-14). Lejos de ser un intervalo pasivo, la noche se presenta como un campo dinámico en el que se producen formas específicas de sociabilidad, se reconfiguran las relaciones sociales y se intensifican ciertas experiencias que no encuentran lugar en la vida diurna. En este sentido, la nocturnidad implica no solo una reorganización de actividades, sino una transformación en las formas de percibir, habitar y significar el espacio, donde intervienen factores como la clase, el género, la edad, la trayectoria social y las condiciones urbanas.

Por su parte, desde una perspectiva antropológica, Nieto y Becerra (2024) proponen comprender la nocturnidad como parte de una diferenciación más amplia entre lo nocturno (*noctis*) y la nocturnidad (*noctem*), donde esta última refiere a la dimensión social y performativa de la noche, es decir, a aquellas prácticas que trastocan los márgenes de la vida cotidiana y que se inscriben en dinámicas colectivas específicas (p. 21). Esta distinción permite reconocer que la experiencia nocturna no es homogénea, sino que se encuentra atravesada por múltiples registros que incluyen tanto espacios de intimidad y recogimiento como escenarios de interacción pública, festividad y transgresión. En consecuencia, la nocturnidad se configura como un campo de experiencias heterogéneas, con liminalidades difusas, en el que coexisten prácticas diversas que no pueden ser delimitadas estrictamente por criterios cronológicos o espaciales.

A partir de estas aproximaciones, es posible definir la nocturnidad como una temporalidad socialmente producida, caracterizada por la apropiación simbólica y material del tiempo nocturno, en la que se articulan prácticas, relaciones y significados que configuran formas específicas de vida social. En este sentido, la nocturnidad no solo implica un cambio de horario, sino una transformación en las condiciones de posibilidad de la experiencia, en la que se intensifican las interacciones, se amplifican los estímulos sensoriales y se reconfiguran las dinámicas espaciales y corporales. En el

contexto del Carnaval, esta condición adquiere una relevancia particular, en tanto la noche no funciona únicamente como escenario, sino como un elemento constitutivo que posibilita la emergencia de ciertas prácticas rituales y formas de participación colectiva que difícilmente podrían desplegarse en otros momentos del ciclo festivo.

A partir de esta revisión conceptual de la nocturnidad, podemos definir a la nocturnidad carnavalera, la cual se trata de una modalidad específica de la nocturnidad en la que el tiempo nocturno es apropiado y resignificado a través de prácticas rituales festivas, configurando un espacio-tiempo social caracterizado por la intensificación de la experiencia colectiva, la centralidad del cuerpo y la activación de códigos simbólicos propios del orden carnavalero. A diferencia de otras formas de nocturnidad ligadas al consumo, al trabajo o a la intimidad doméstica, la nocturnidad carnavalera se distingue por su carácter ritualizado, comunitario y performativo, en tanto se encuentra estructurada por secuencias de acción, roles definidos y expectativas compartidas que organizan la participación de los actores. Por tanto, la nocturnidad se configura como una forma situada de habitar la noche, en la que se articulan tiempo, espacio y significación bajo una lógica ritual específica. En ella, la oscuridad, la luz, el sonido y la presencia colectiva no solo acompañan las prácticas festivas, sino que contribuyen a producirlas, dotándolas de una densidad simbólica y sensorial que distingue

estos momentos de otras expresiones nocturnas. En el caso de la *Quema de la cola del Diablo*, esta modalidad de nocturnidad alcanza una de sus expresiones más intensas, en tanto condensa elementos rituales, sonoros y afectivos que solo pueden desplegarse plenamente en el contexto de la noche carnavalera.

En estrecha relación con la nocturnidad, el ritual se configura como el dispositivo que organiza, estructura y dota de sentido a las prácticas que en dicho tiempo se despliegan. Si la noche, apropiada culturalmente, posibilita la emergencia de universos sociales específicos, es a través del ritual que estas prácticas adquieren coherencia, inteligibilidad y continuidad, en tanto se inscriben en secuencias de acción que condensan significados colectivos.

Desde esta perspectiva, el ritual puede ser comprendido como una forma de acción social estructurada que, mediante la repetición, la secuenciación y la dramatización, produce y comunica significados fundamentales sobre el orden social. Lejos de constituir un conjunto de prácticas meramente tradicionales o estáticas, el ritual opera como un dispositivo performativo a través del cual las sociedades no solo representan, sino que ponen en acto sus valores, normas y formas de organización. En este sentido, como señala Lagunas (2009), el ritual constituye una forma de comunicación simbólica compleja que permite expresar aquello que difícilmente puede ser enunciado de manera explícita, intensificando la experiencia colectiva mediante su dimensión dramatizada (p. 20).

Esta cualidad comunicativa se profundiza al considerar la propuesta de Evon Z. Vogt (1976), quien plantea que los rituales contienen un metamensaje, es decir, un nivel de significado que no reside únicamente en los elementos visibles, sino en la estructura misma que organiza materiales, acciones y relaciones en una secuencia coherente. A través de esta lógica interna, el ritual comunica cómo deben ser las cosas, estableciendo marcos de referencia para la acción social sin necesidad de explicitarlos discursivamente. De este modo, el ritual funciona como un modelo operativo del orden social, en el que se condensan normas, jerarquías y expectativas compartidas.

Por su parte, Victor Turner (1974, pp. 26-29) aporta la noción de liminalidad para dar cuenta de aquellos momentos dentro del proceso ritual en los que los participantes se sitúan en un estado intermedio, caracterizado por la suspensión parcial de las estructuras sociales ordinarias. En esta condición liminal, las jerarquías pueden flexibilizarse y las relaciones sociales reconfigurarse, dando lugar a formas intensificadas de comunalidad o *communitas*, en las que prevalece la experiencia compartida sobre las diferencias estructurales. En este sentido, el ritual no solo reproduce el orden social, sino que también abre un espacio de experimentación y transformación, donde se actualizan y renegocian los vínculos colectivos.

En consecuencia, el ritual puede entenderse como un proceso en constante

movimiento, en el que no todos los momentos poseen la misma densidad simbólica ni la misma intensidad. Existen, dentro de una misma secuencia ritual, episodios que concentran de manera particular la energía social, la participación colectiva y la carga afectiva, funcionando como puntos de condensación en los que se articulan múltiples dimensiones del fenómeno. Esta variabilidad permite reconocer la existencia de momentos de alta intensidad ritual, en los que la experiencia se amplifica y adquiere una cualidad excepcional.

En el contexto del Carnaval, esta estructura adquiere una expresión particular, ya que el ritual articula temporalidades y formas de interacción que organizan la participación de los actores bajo códigos compartidos. En este marco, la *Quema de la cola del Diablo* puede ser interpretada como uno de estos momentos de condensación, en el que se intensifican las prácticas, se amplifican las interacciones y se dramatizan principios fundamentales del orden carnavalero. No se trata de un cierre del ciclo, sino de un episodio en el que el ritual alcanza una densidad específica, permitiendo observar de manera privilegiada la forma en que lo social se organiza, se comunica y se experimenta colectivamente.

De manera complementaria, si la nocturnidad configura las condiciones de posibilidad de la experiencia y el ritual organiza las acciones y relaciones que en ella se despliegan, la sonoridad se presenta como la dimensión que ar-

ticula sensorialmente dicha experiencia, dotándola de ritmo, inteligibilidad y alcance en el espacio social. En este sentido, la sonoridad no puede entenderse como un elemento accesorio o meramente ambiental, sino como una forma de organización cultural del sonido que participa activamente en la producción de sentido y en la estructuración de la vida colectiva.

La sonoridad remite a la manera en que los sonidos son producidos, organizados y socializados en contextos específicos, adquiriendo significados compartidos dentro de una colectividad. Como plantea Ana Lidia Domínguez (2007), las manifestaciones culturales no solo se presentan a través de formas visibles, sino también como materia sensible, es decir, como complejos de estímulos que incluyen sonidos, olores, texturas y sensaciones que constituyen vehículos de significación. En este marco, el sonido se reconoce como un medio privilegiado de experiencia y conocimiento, en tanto permite acceder a dimensiones de la realidad social que no son inmediatamente visibles, pero que estructuran profundamente la conducta y la percepción. De este modo, la sonoridad puede entenderse como un sistema cultural de sonidos, organizado a partir de estímulos simbólicos que configuran códigos de comunicación y orientan la acción social. Tal como lo expone Licona Gámez (2025, p. 60), los grupos humanos no producen sonidos de manera aislada, sino que los inscriben en sistemas de sentido que permiten a los individuos reconocer lo

que ocurre en el espacio y actuar en consecuencia. Por tanto, la sonoridad opera como un lenguaje sensorial que, al igual que el lenguaje verbal, es aprendido, interpretado y socialmente compartido, posibilitando la transmisión de valores, normas y formas de interacción. Esta dimensión adquiere una relevancia particular cuando se articula con el territorio, dando lugar a lo que se ha denominado territorialidad sonora, es decir, la producción de sentido sobre el espacio a partir de prácticas acústicas. Como se observa en contextos festivos y religiosos, los sonidos no solo acompañan las acciones, sino que delimitan momentos, convocan a los participantes y establecen fronteras simbólicas entre lo cotidiano y lo ritual. La detonación de cuetes, por ejemplo, no constituye un ruido arbitrario, sino un marcador sonoro que indica transiciones, anuncia eventos y extiende el alcance del ritual más allá de su espacio inmediato, permitiendo que el acontecimiento sea percibido incluso por quienes no se encuentran físicamente presentes (Licona Gámez, pp. 86-87).

En este sentido, la sonoridad puede comprenderse como un dispositivo organizador de la experiencia colectiva, en tanto articula cuerpos, tiempos y espacios mediante la generación de ritmos, intensidades y atmósferas que orientan la participación de los actores. Como señala Domínguez (2007), los sonidos, en su diversidad de formas (palabra, música, ruido, vibración), constituyen expresiones propias de cada contexto sociocultural, revelando no solo prácticas,

sino visiones del mundo, modos de socialización y memorias colectivas. Así, la sonoridad no solo comunica, sino que también produce experiencia, al incidir en la manera en que los sujetos perciben, interpretan y habitan el espacio. En el contexto del Carnaval, esta dimensión se vuelve particularmente evidente, ya que la experiencia festiva se encuentra profundamente atravesada por una trama sonora compleja que no solo acompaña, sino que organiza y dinamiza el desarrollo de las prácticas rituales. La interacción entre música, voces, artefactos sonoros y detonaciones configura un paisaje acústico que estructura la participación colectiva y contribuye a la intensificación de la experiencia. En este marco, la *Quema de la cola del Diablo* se presenta como un momento en el que la sonoridad alcanza una densidad particular, pues articula múltiples capas acústicas que no solo ambientan el evento, sino que lo activan, lo comunican y lo expanden en el territorio.

A partir de las aproximaciones anteriores, es posible proponer una conceptualización integrada en la que la nocturnidad, el ritual y la sonoridad no operan como dimensiones aisladas, sino como una configuración sociocultural interdependiente que permite comprender la especificidad de ciertos momentos del Carnaval. En este sentido, la *Quema de la cola del Diablo* puede ser analizada como una forma particular de nocturnidad ritual sonorizada, en la que el tiempo nocturno, la acción simbólica y la organización acústica convergen para

producir una experiencia colectiva de alta densidad.

La nocturnidad, entendida como apropiación social del tiempo nocturno, no solo establece un marco temporal, sino que configura las condiciones de posibilidad para la intensificación de la experiencia, al transformar la percepción del espacio, amplificar los estímulos sensoriales y favorecer la concentración de cuerpos y prácticas. En este contexto, el ritual actúa como el principio organizador que estructura dichas prácticas mediante secuencias de acción, códigos compartidos y formas de participación que comunican y actualizan el orden social. A su vez, la sonoridad opera como el dispositivo sensible que articula y expande esta experiencia, funcionando como un lenguaje que orienta la acción, delimita momentos y territorializa el evento a través de la producción y circulación de sonidos socialmente significativos.

De manera conjunta, estas dimensiones permiten comprender que la experiencia carnavalera, y en particular la *Quema de la cola del Diablo*, no se agota en la observación de prácticas visibles, sino que se configura como un campo de interacción sensorial, simbólica y espacial, en el que la noche no solo alberga el ritual, sino que lo potencia; el ritual no solo organiza la acción, sino que intensifica la experiencia; y la sonoridad no solo acompaña, sino que comunica, sincroniza y expande el acontecimiento en el territorio. En este sentido, la relación entre nocturnidad, ritual y

sonoridad produce una forma específica de habitar el espacio y el tiempo, en la que los sujetos no solo participan, sino que se ven inmersos en una experiencia que articula cuerpo, emoción y sentido.

Así, se propone entender la *Quema de la cola del Diablo* como un momento de condensación en el que estas tres dimensiones alcanzan una articulación particularmente densa, dando lugar a una experiencia que solo puede desplegarse plenamente en el contexto nocturno, que se organiza a partir de una lógica ritual específica y que se manifiesta y expande a través de una compleja trama sonora. Esta perspectiva permite no solo describir el evento, sino comprenderlo como una configuración relacional, en la que el tiempo nocturno, la acción ritual y la producción sonora convergen para generar una forma situada de experiencia colectiva que resulta difícil de observar con la misma intensidad en otros momentos del ciclo carnavalero.

En términos metodológicos, el presente trabajo se sustenta en una aproximación etnográfica que privilegia la inmersión prolongada en el campo y la construcción de conocimiento a partir de la experiencia situada. El trabajo de campo se desarrolló entre los años 2021 y 2026 en cuadrillas de los barrios de Xonaca, Analco y El Alto, espacios en los que se llevó a cabo una observación directa de las prácticas del Carnaval en distintos momentos del ciclo ritual. Esta aproximación se complementó con el uso de entrevistas semiestructuradas dirigidas a integrantes de cuadrillas y par-

ticipantes, lo que permitió recuperar narrativas, interpretaciones y significados atribuidos a las prácticas observadas.

Asimismo, se realizó un registro sistemático de la dimensión sonora del Carnaval, atendiendo a la diversidad de fuentes acústicas, su organización y su función dentro de los eventos rituales, lo cual posibilitó un análisis posterior de la sonoridad como elemento estructurante de la experiencia. Este registro se articuló con documentación fotográfica, utilizada no solo como evidencia visual, sino como herramienta analítica para la interpretación de disposiciones espaciales, corporalidades y dinámicas de interacción. La estrategia metodológica se inscribe, además, en la tradición de la descripción densa, en tanto busca no solo documentar las acciones, sino interpretar los entramados de sentido en los que éstas se inscriben, atendiendo a los contextos, las intenciones y las relaciones que les dan forma.

En conjunto, estas herramientas permitieron aproximarse a la *Quema de la cola del Diablo* desde una perspectiva que integra lo observado, lo experimentado y lo interpretado, reconociendo la importancia de la presencia de la investigadora en el campo y su implicación en los procesos analizados. Esta presencia no fue asumida como una posición neutral o distante, sino como una mirada situada, atravesada por mi formación como antropóloga social, mi experiencia previa en el estudio del Carnaval de Huehues y mi cercanía con las dinámicas festivas, barriales y

rituales que conforman el sistema carnavalero. Desde esta perspectiva, la subjetividad de quien investiga no se considera un obstáculo, sino una dimensión que debe ser reconocida y reflexionada, pues incide en la manera en que se observa, se registra y se interpreta el acontecimiento etnográfico.

Así, la observación de la *Quema de la cola del Diablo* implicó también una experiencia corporal, sensorial y afectiva del campo: estar presente en el espacio, escuchar sus sonidos, percibir las reacciones de los participantes, registrar las tensiones del momento y reconocer las formas en que el evento produce sentido para quienes lo realizan. Asumir esta posición permitió comprender que el análisis no surge únicamente de la descripción de los hechos, sino también de la relación entre la investigadora, los sujetos y el contexto ritual observado. A partir de este encuadre conceptual y metodológico, el siguiente apartado se centra en la descripción etnográfica de la *Quema de la cola del Diablo*, con el fin de situar al lector en el desarrollo concreto del evento y dar paso al análisis de sus dimensiones constitutivas.

LA QUEMA DE LA COLA DEL DIABLO: DESCRIPCIÓN ETNOGRÁFICA DE UN MOMENTO RITUAL

En las distintas cuadrillas de los barrios antiguos de Puebla, la *Quema de la cola del Diablo* se presenta como una práctica ampliamente compartida que, si bien mantiene una estructura reconocible, se

despliega con variaciones que responden a condiciones específicas de cada agrupación. Estas diferencias se manifiestan en aspectos espaciales; calles más amplias o angostas que condicionan el movimiento, en recursos instrumentales; cuadrillas que incorporan la *Quema* de toritos frente a aquellas que se limitan exclusivamente a la cola del Diablo, y, en consecuencia, en la dimensión sensorial del evento, particularmente en el uso o no de pirotecnia. No obstante, más allá de estas variaciones, resulta significativo que el desarrollo de la *Quema* se ejecute de manera casi uniforme, como si existiera un conocimiento compartido que orienta la acción colectiva sin necesidad de explicitación, evidenciando la interiorización de un guion ritual que es reconocido y reproducido por los participantes.

El evento tiene lugar de manera recurrente alrededor de las ocho de la noche del martes de Carnaval, momento en el que el espacio barrial comienza a transformarse para recibir a los actores y espectadores. Es frecuente observar la disposición de sillas organizadas en el perímetro del área donde se llevará a cabo la *Quema* y el posterior baile, mismas que son rentadas a los asistentes por un costo que oscila entre los quince y los treinta pesos, dependiendo de la cuadrilla; sin embargo, también existen casos en los que no se recurre a este tipo de organización, manteniéndose el espacio más abierto y flexible. Esta disposición no solo delimita el área de acción, sino que configura una relación particular en-

tre quienes participan activamente en el ritual y quienes lo observan.

La secuencia inicia con la preparación de la *Quema*, la cual consiste en la elaboración de una bola de estopa impregnada con gasolina, misma que es sujeta mediante alambre o hilo a la cintura de quien interpreta al Diablo. Este elemento adquiere una relevancia particular, ya que en algunas cuadrillas no se trata de un solo personaje, sino de múltiples individuos llegando incluso a contabilizarse hasta veinte que encarnan simultáneamente esta figura. Mientras se realizan estos preparativos, en ciertos casos comienza la detonación de cuetes, generando un ambiente de expectativa que anticipa el inicio del momento ritual.

Figura 2. Quema de la cola del diablo, cuadrilla El Alto la Cruz.

La cuadrilla se prepara para salir



Fotografía: María Fernanda
García Pérez, 2025.

En la figura 2, mostramos un encuadre amplio, en el que se observa la calle como escenario ritual y festivo. Al fon-

do se distingue el fuego en el centro de la acción, mientras los músicos y espectadores ocupan los márgenes del espacio. Esta disposición permite reconocer cómo la práctica transforma temporalmente la calle en un espacio carnavalesco: el tránsito cotidiano queda suspendido y el lugar se reorganiza en función del evento, de la música, de los cuerpos participantes y de la mirada del público.

Una vez encendida la estopa, los Diablos irrumpen en el espacio corriendo de manera errática, recorriendo el área en la que posteriormente se desarrollará el baile de la cuadrilla. Este desplazamiento no es lineal ni coreografiado, sino que responde a una lógica de expansión que involucra tanto a los participantes como al público, quienes reaccionan ante la cercanía del fuego y el movimiento. Este acto, debe ser realizado de manera cuidadosa, pues ha habido momentos en los que ocurren breves accidentes, como que se le queme sin querer la capa a algún Huehue. (Gabriel, Carnavalero de Analco, comunicación personal, 2026). De manera paralela, en aquellas cuadrillas que incorporan este elemento, un Huehue o un apoyo externo enciende un torito cargado con cuetes chifladores, el cual también es desplazado por el espacio, intensificando la dinámica del momento. La coexistencia de estas acciones produce una escena en la que el fuego, el movimiento y el sonido convergen de manera simultánea.

La presencia de los Diablos en el espacio es efímera, ya que su permanencia está determinada por el tiempo que

tarda en consumirse la estopa. Una vez que ésta se extingue, los personajes se retiran del área, dando paso a una transformación simbólica que se hace visible en la pérdida de la cola. Si bien en momentos previos era posible observar a los Diablos portando una cola de pelo generalmente de caballo, tras la *Quema* ésta desaparece, marcando un cambio en su condición dentro del desarrollo ritual.

Figura 3. Huehues quemándole la cola al Diablo. Cuadrilla El Alto La Cruz



Fotografía: María Fernanda García Pérez, 2025.

Posteriormente, la cuadrilla ingresa al espacio de manera organizada, iniciando el despliegue coreográfico con el son de la morena, pieza que funciona como apertura del baile de los Huehues. La figura 3 muestra precisamente el desplazamiento de varios participantes sobre una calle empedrada, mientras uno de ellos sostiene o manipula la cola encendida. La escena muestra la dimensión dinámica de la práctica: no se trata de un acto estático, sino de una acción que involucra movimiento,

persecución, interacción y presencia del público. Los espectadores se colocan en los bordes de la calle, observando y registrando el momento, lo que evidencia también la construcción colectiva del acontecimiento.

En algunas agrupaciones, los participantes (Huehues y Maringuillas) portan pirotecnia fría durante su entrada, con el fin de evitar daños en los elementos del vestuario, particularmente en las plumas de los sombreros. La magnitud de las cuadrillas introduce también variaciones en el desarrollo del baile; en casos como el de La Xonaquera, con un número aproximado de doscientos cincuenta integrantes, resulta inviable ejecutar la totalidad del repertorio dancístico, lo que implica una selección de piezas y una organización particular del tiempo.

Figura 4. Huehue con bengala de pirotecnia fría. Cuadrilla Org. Illescas y Amigos



Fotografía: María Fernanda
García Pérez, 2023

Como lo muestra la fotografía antes expuesta (figura 4), el fuego aparece como

elemento protagónico. La cercanía entre el participante y la pirotecnia enfatiza el carácter espectacular del evento, así como la relación entre riesgo, control y ritualidad. La luz producida por las chispas ilumina parcialmente al Huehue, mientras el resto de la escena permanece en penumbra, reforzando la sensación de tensión y dramatismo propia del acto de la quema.

El baile tiene una duración aproximada de hora y media, lo que responde tanto a la intensidad de la actividad como a la necesidad de no prolongar excesivamente la jornada nocturna. Durante este periodo, es posible observar una participación activa y entusiasta por parte de los Huehues, quienes, a través de sus movimientos y expresiones, manifiestan un alto grado de involucramiento principalmente eufórico. Esta dimensión corporal se encuentra acompañada por una respuesta igualmente intensa del público, cuya presencia no se limita a la observación pasiva, sino que se expresa mediante porras, gritos, carcajadas y aplausos, configurando una atmósfera de interacción constante.

El día de la quema es el que más me gusta la verdad, siento que me pongo bien loco bailando, luego como tronamos los cuetes, la gente también se prende con nosotros, siento que todos nos ponemos bien contentos, echamos desmadre, los Diablos con los espectadores y nosotros también, ahí te darás cuenta con los gritos. (Enrique, Barrio del Alto, comunicación personal 2025)

La realización de este evento en el martes de Carnaval no es arbitraria, sino que se inscribe en una lógica temporal más amplia, en la que el día siguiente miércoles de ceniza, marca el inicio de un periodo asociado al recogimiento y la reflexión. En este sentido, la *Quema de la cola del Diablo* puede ser interpretada, en términos simbólicos, como un acto que anuncia el fin de la maldad y el triunfo del bien sobre el mal, operando como un momento de transición dentro del ciclo festivo (Héctor Hernández, Huehue del barrio de Xonaca, comunicación personal, 2024). Sin embargo, su relevancia no radica en su carácter conclusivo, sino en su capacidad para condensar, en un breve intervalo, una serie de prácticas, significados y experiencias que permiten comprender la complejidad del Carnaval en su dimensión vivida.

A partir de esta descripción, resulta posible avanzar hacia un análisis más detenido de las formas en que la nocturnidad, el ritual y la sonoridad se articulan en este momento específico, atendiendo a las condiciones que lo hacen posible y a los efectos que produce en quienes participan en él.

LA QUEMA COMO CONDENSACIÓN: ARTICULACIONES ENTRE NOCTURNIDAD, RITUAL Y SONORIDAD

La escena etnográfica descrita no solo permite identificar la convergencia de dimensiones analíticas previamente desarrolladas, sino que obliga a profundizar en su articulación como un fenómeno

que no puede explicarse desde una sola escala o registro. En este sentido, la *Quema de la cola del Diablo*, no es únicamente un momento dentro del ciclo carnavalero, sino un punto en el que el sistema carnavalero se vuelve particularmente legible, al condensar en un mismo evento la producción de temporalidad, la estructuración simbólica de la acción y la organización sensorial de la experiencia.

En este sentido, la nocturnidad no debe entenderse únicamente como una condición contextual, sino como una dimensión activa que reordena la experiencia y redefine los modos de habitar el espacio. La noche no solo oscurece: redistribuye el régimen sensible, desplazando la primacía de lo visual hacia lo acústico y lo corporal, intensificando la percepción de proximidad y alterando los umbrales de atención. La iluminación fragmentaria como los focos, fuego o pirotecnia, produce zonas de visibilidad intermitente que dirigen la mirada y, simultáneamente, expanden la escucha como vía privilegiada de orientación. En estas condiciones, el espacio adquiere una cualidad envolvente y porosa, en la que los límites entre actores y espectadores se vuelven más inestables, favoreciendo la inmersión y la copresencia. Esta reconfiguración no es neutra, sino que habilita un régimen sensorial propio del momento ritual, en el que los estímulos se intensifican y se encadenan para producir una experiencia de alta densidad. El fuego no solo ilumina, sino que introduce riesgo y atracción; el

movimiento no solo desplaza, sino que convoca y redistribuye cuerpos; el sonido no solo acompaña, sino que orienta, anticipa y amplifica. De este modo, la *Quema* deja de ser un acontecimiento que se contempla a distancia para convertirse en una experiencia que involucra corporalmente a quienes participan, ya sea desde la acción directa o desde la expectación situada. En consecuencia, la nocturnidad configura un campo de intensificación en el que se modifican las condiciones de percepción, interacción y significación. Es precisamente en este campo donde la *Quema* adquiere su potencia, pues la noche no solo la alberga, sino que la vuelve posible en términos sensibles y sociales, permitiendo que la articulación entre fuego, cuerpos y sonidos alcance un nivel de eficacia que difícilmente se reproduciría en otro momento del ciclo carnavalero.

Esta dimensión nocturna se entrelaza con la lógica ritual, pues la *Quema* no se presenta como un acto improvisado, sino como una secuencia altamente estructurada cuya eficacia depende de su repetición y reconocimiento colectivo. El hecho de que “todas las cuadrillas sepan qué hacer” no remite a una simple imitación, sino a la existencia de un conocimiento incorporado que opera como memoria práctica del ritual. En este sentido, la *Quema* puede ser leída como un momento en el que se actualiza un orden simbólico que no necesita ser verbalizado para ser comprendido, en tanto se manifiesta a través de la acción misma.

Desde esta perspectiva, resulta pertinente recuperar la noción de *meta-mensaje*, en la medida en que este hecho social no solo muestra una serie de acciones, sino que comunica una forma de organización del mundo social. La secuencia que va de la preparación al encendido, del desplazamiento caótico de los Diablos a su desaparición tras la consumación de la estopa, no solo produce una escena, sino que establece un orden narrativo que articula transformación, transición y apertura. Este orden no es explícito, pero es reconocible, ya que estructura las expectativas de los participantes y orienta su interpretación del evento. A su vez, la liminalidad se hace evidente en la manera en que se suspende temporalmente ciertas lógicas ordinarias del espacio público. La irrupción de los Diablos corriendo con fuego, el desplazamiento del torito y la reacción del público configuran un momento en el que las normas de circulación, proximidad y control del espacio se flexibilizan. Sin embargo, esta aparente desorganización está contenida dentro de un marco ritual que impide su desbordamiento total, produciendo una tensión entre control y apertura que es característica de los estados liminales.

Es en esta articulación donde la sonoridad adquiere un papel central, no solo como acompañamiento, sino como principio organizador de la experiencia, en estrecho diálogo con la condición nocturna previamente descrita. Es precisamente la noche que, al redistribuir el régimen sensible y privilegiar la escucha

sobre la visión, la que potencia la eficacia del sonido como medio de orientación, comunicación y expansión del evento. La *Quema* no podría entenderse sin su dimensión acústica, pues es a través del sonido que se marcan los ritmos del evento, se anuncian sus momentos clave y se produce su proyección más allá del espacio inmediato. En este contexto, los cuetes no solo irrumpen como detonaciones aisladas, sino que adquieren una cualidad particular en la nocturnidad: resuenan, se prolongan y se inscriben en el ambiente, convirtiéndose en vectores que anuncian, intensifican y territorializan el acontecimiento. La sonoridad, en este sentido, no solo organiza la acción, sino que se ve amplificada por la nocturnidad misma, generando una experiencia en la que lo acústico adquiere centralidad. Además, el sonido no se queda en el lugar donde se origina, sino que se desplaza, atraviesa y conecta espacios, produciendo una presencia que excede la visibilidad y que encuentra en la noche su condición óptima de expansión. De este modo, este hecho no solo ocurre en un punto específico, sino que se despliega en el territorio a través de su dimensión sonora, integrando a quienes escuchan aunque no vean, ampliando el radio de participación más allá de la copresencia física. Esta expansión acústica no es homogénea: los cuetes, las porras y las voces del animador producen gradientes de intensidad que permiten a los sujetos situarse, anticipar y decidir su involucramiento, configurando un mapa auditivo del evento. Así, la sonoridad no solo difunde información, sino que

ordena el espacio social, establece umbrales de proximidad y regula flujos de cuerpos en la noche.

Por otro lado y retomando lo anteriormente enunciado, resulta fundamental detenerse en la cuestión de las temporalidades rituales, pues es importante dar cuenta que la *Quema* de la cola del Diablo, no solo ocurre en un momento específico del calendario, sino que condensa distintas capas de tiempo que operan simultáneamente. Por un lado, se inscribe en una temporalidad cíclica más amplia (la del Carnaval), que organiza el devenir festivo en fases diferenciadas; por otro, activa una temporalidad interna, propia del evento, marcada por la secuencia de acciones que conducen desde la preparación hasta la consumación de la estopa y la posterior irrupción del baile. Esta doble inscripción permite comprender que el ritual no se desarrolla en un tiempo homogéneo, sino en un tiempo cualificado, estructurado por intensidades, transiciones y momentos de condensación. En este sentido, resulta particularmente revelador contrastar este momento con las bailadas que anteceden a la *Quema*, ya que en ellas operan lógicas distintas tanto en términos temporales como afectivos. Mientras que las presentaciones previas suelen desplegarse en una temporalidad más extendida, donde el baile se articula desde la repetición, la continuidad y una interacción más gradual con el público, la *Quema* introduce una ruptura en ese flujo, condensando la experiencia en un lapso breve pero altamente intensificado.

Esta diferencia no es menor, pues da cuenta de que no todos los momentos del ritual se experimentan de la misma manera: existen variaciones en la efervescencia colectiva, en los modos de participación y en la disposición corporal de los actores. En la *Quema*, la noche, el fuego y la sonoridad generan una atmósfera que, como se ha mencionado en renglones anteriores, difícilmente puede ser replicada en otros momentos, produciendo una forma de involucramiento más inmediata, más visceral y más compartida. Así, lo que en la bailada previa puede aparecer como despliegue coreográfico sostenido, en la *Quema* se transforma en una experiencia de intensificación que reorganiza tanto la percepción como la acción. De este modo, la temporalidad ritual no solo se diferencia por su ubicación dentro del ciclo, sino por la cualidad de la experiencia que produce, evidenciando que la nocturnidad no solo condiciona cuándo ocurre el ritual, sino también cómo se vive, cómo se siente y cómo se actúa dentro de él.

Por tanto, la *Quema de la cola del Diablo* puede entenderse como un dispositivo de condensación en el que tiempo, cuerpo y espacio se articulan de manera particularmente densa. No se trata de un cierre, sino de un momento en el que el sistema carnavalero se activa con mayor intensidad, permitiendo observar sus lógicas de funcionamiento en un nivel privilegiado. A partir de este análisis, resulta posible avanzar hacia una reflexión más amplia sobre los alcances de esta articulación en la comprensión

del Carnaval como fenómeno sociocultural, lo cual se desarrolla en el siguiente apartado de consideraciones finales.

CONSIDERACIONES FINALES

Como resultado de lo mencionado e investigado en este trabajo, es posible sostener que el Carnaval de Huehues, en los barrios antiguos de la ciudad de Puebla, no puede comprenderse únicamente como una práctica festiva, sino como una forma situada de producción de lo social en la que se articulan tiempo, espacio, cuerpo y sentido. En este marco, la *Quema* de la cola del Diablo ha funcionado como un punto privilegiado de observación, no por su carácter excepcional en términos aislados, sino por su capacidad de condensar y hacer visibles las lógicas que atraviesan el sistema carnavalero en su conjunto.

Desde esta perspectiva, el habitar nocturno en los barrios no se presenta como una condición dada, sino como una construcción que se activa y se transforma a través de prácticas específicas como el Carnaval. La noche, lejos de ser un simple telón de fondo, se configura como un campo de acción en el que los sujetos reorganizan sus relaciones, reconfiguran el uso del espacio y producen formas particulares de encuentro. En este sentido, el Carnaval no solo ocurre en la noche, sino que contribuye activamente a producir una nocturnidad propia, caracterizada por la intensificación de la interacción, la expansión de la presencia colectiva y la resignificación del espacio

barrial. La *Quema de la cola del Diablo* permite observar con especial claridad esta producción, ya que es posible dar cuenta de la articulación de dimensiones que en otros momentos del ciclo aparecen más dispersas. Sin embargo, su análisis no agota la comprensión del fenómeno, sino que abre la posibilidad de pensar el Carnaval como un sistema en el que distintos momentos, prácticas y actores participan en la configuración de un entramado complejo. En este sentido, la distinción entre las distintas fases del ritual (preparativos, ensayos, bailadas y eventos nocturnos) evidencian que la experiencia carnavalera no es homogénea, sino que se compone de múltiples regímenes de acción y percepción que se alternan y complementan.

De igual forma, el énfasis en la articulación entre nocturnidad, ritual y sonoridad permite proponer una lectura en la que el Carnaval no solo se analiza desde sus dimensiones visibles o simbólicas, sino también desde su capacidad para producir experiencias sensoriales y corporales. Este enfoque resulta particularmente relevante para comprender cómo los sujetos no solo participan en el Carnaval, sino que lo viven, lo sienten y lo incorporan como parte de su relación con el espacio y con los otros. En consecuencia, el Carnaval de Huehues puede ser entendido como una práctica que, más allá de su dimensión festiva, participa en la producción de territorialidad, en tanto redefine temporalmente los usos del espacio, activa formas específicas de interacción y genera senti-

dos de pertenencia que se inscriben en la memoria colectiva de los barrios. La noche, en este proceso, no solo amplifica estas dinámicas, sino que las vuelve posibles en su forma más intensificada, evidenciando que el habitar nocturno es inseparable de las prácticas que lo configuran.

Finalmente, este trabajo permite sugerir que el estudio del Carnaval desde la nocturnidad abre una vía analítica pertinente para comprender otros fenómenos urbanos en los que el tiempo nocturno adquiere centralidad. En este sentido, atender a la forma en que se producen, organizan y viven estas experiencias permite no solo describir prácticas culturales, sino comprender cómo se construyen modos específicos de habitar la ciudad. De este modo, la *Quema de la cola del Diablo* no solo aparece como un momento de alta intensidad dentro del ciclo carnavalero, sino como una ventana analítica que permite aproximarse a la complejidad del carnaval como sistema sociocultural, así como a las formas en que, a través de él, se produce y se experimenta el habitar nocturno en los barrios.

REFERENCIAS

- Domínguez Ruiz, A. L. M. (2007). *La sonoridad de la cultura. Cholula: Una experiencia sonora de la ciudad*. Universidad de las Américas Puebla; Miguel Ángel Porrúa.
- Licona Gámez, S. (2025). La compleja relación entre territorio, sonoridad y fiesta religiosa en los barrios urbanos originarios de Cholula, Puebla (México). En A. Gámez Espinosa & E. Licona Valencia (Eds.), *Territorios de lo sagrado: Diálogos culturales entre México y Argentina* (pp. 53-90). Lambda Editorial.
- Lagunas Arias, D. (2009). Ritos de paso 2: Experiencias iniciáticas en las sociedades modernas. En P. Fournier, C. Mondragón y W. Wiesheu (Coords.), *Ritos de paso. Arqueología y antropología de las religiones* (pp. 19-31). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Licona Valencia, E. (2024). Las nocturnidades: Una propuesta de análisis. *Alteridades*, 34(68), 49-59. <https://doi.org/10.24275/BRTG9815>
- Mercado Celis, A., & Macías, Y. (2026). La noche como objeto sociológico. *Sociológica*, 41(113), 9-20. <https://doi.org/10.24275/YTEN7635>
- Nieto-Calleja, R., & Becerra-Pozos, J. C. (2024). Hacia una antropología de la noche urbana. *Alteridades*, 34(68), 11-23. <https://doi.org/10.24275/KCOF1449>
- Turner, V. (1974). Social dramas and ritual metaphors. En *Dramas, fields, and metaphors: Symbolic action in human society* (pp. 23-59). Cornell University Press.
- Vogt, E. Z. (1979). *Ofrendas para los dioses: Análisis simbólico de rituales zinacantecos*. Fondo de Cultura Económica.