

LA



HÍQUINAH

Centro INAH Tlaxcala

Suplemento
Cultural

El patrimonio cultural inmaterial

**Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Vladimir Mompeller Prado**

Los *huehues* en Emiliano Zapata, Tlaxcala

Patricia Portela Rodríguez

Producción alfarera en la localidad de La Trinidad Tenexyecac, Ixtacuixtla, Tlaxcala

Jorge Emilio Rojas Soto

Presentación

Presentamos con gran alegría y entusiasmo el número 7 del suplemento cultural La Chíquinah del Centro INAH-Tlaxcala. En esta ocasión, el ejemplar está compuesto por tres trabajos del Proyecto Archivo de la palabra. En el primero, intitulado “Patrimonio cultural inmaterial”, Montserrat Patricia Rebollo Cruz y Vladimir Mompeller Prado resumen el trayecto que ha seguido el concepto de patrimonio cultural inmaterial, sobre todo en situaciones donde académicamente el patrimonio material parecía el centro de la apropiación intelectual y de salvaguarda. Como bien lo aclaran los autores, en México hay experiencias exitosas sobre declaratorias desde el 2003, cuando se creó la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO; sin embargo, no podemos obviar que muchas de estas declaratorias solo se han utilizado como estrategia y presencia política, sin atender las recomendaciones que cada declaratoria señala.

El siguiente trabajo se intitula “Producción alfarera en la localidad de la Trinidad Tenexyecac, Ixtacuixtla, Tlaxcala”, cuyo autor, Jorge Emilio Rojas Soto, describe brevemente la técnica de elaboración de las cazuelas moleras que se producen en el citado pueblo; por supuesto, debido a la extensión del trabajo, no se expone la antigüedad de la producción de enseres de barro en la localidad, aunque por los datos expuestos se puede saber que el trabajo involucra a todos miembros las familias y solo los talleres más grandes son capaces de contratar empleados para cada parte del proceso de trabajo.

El tercer trabajo es de Patricia Portela Rodríguez y lleva por título “Los *huehues* de Emiliano Zapata, Tlaxcala” y, en él, la autora, nos refiere una excelente descripción etnográfica sobre la fiesta del carnaval en un municipio que se ubica al norte del estado. Portela Rodríguez inicia hablando del colorido del traje y los elementos que lo componen, hace hincapié en un detalle de comunicación oral: “el hablar al revés”, “...esta forma de hablar tiene su origen en la época de las haciendas, cuando los encasillados (personas que eran obligadas a vivir dentro de las haciendas para ser acreedores de una paga por sus labores) idearon una forma de comunicarse para que sus patrones no entendieran lo que decían. Los integrantes de la camada llaman hablar al revés, a la acción de cambiar o modificar palabras y expresiones de uso común por otras que son un total antónimo del significado real”. En la descripción se mencionan los personajes que participan y los sones que se ejecutan, sin duda una excelente invitación para conocer más de cerca esta maravillosa población.

Nazario Sánchez Mastranzo
Investigador del INAH-Tlaxcala

El patrimonio cultural inmaterial

Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Vladimir Mompeller Prado

Hablar de patrimonio cultural nos lleva a pensar en la herencia manifestada a través de expresiones culturales como la música, las danzas, zonas arqueológicas, monumentos históricos, tradición oral, es decir, en expresiones de la cultura material e inmaterial desde la teoría evolucionista. Con la teoría del particularismo histórico se abrió la puerta para hablar de culturas, idea que hizo necesario marcar fronteras y generar especificidades para su estudio, su comprensión y especialización. Por ejemplo, en el tema del patrimonio se reconocen, estudian y gestionan los tipos, por eso hoy podemos hablar de un patrimonio cultural que se divide en material, inmaterial y natural —en los cuales existen subdivisiones— esto con la finalidad de generar investigación, conservación, gestión e incluso administración específica que se requiere para atender los retos y necesidades que los tipos de patrimonio demandan, aunque en la realidad no se encuentren disociados.

Podríamos remontarnos más en la historia, pero ubiquémonos en 1972, una época en donde surgen instrumentos legales nacionales como: la Ley Federal Sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos del INAH y, en el ámbito internacional, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de UNESCO, mismos que hicieron especial énfasis en las estrategias de salvaguarda del patrimonio material; aunque internacionalmente se discutía la inexistencia de la disociación real entre las expresiones del patrimonio material y los

practicantes de la cultura que lo heredan, cuidan y reproducen, así como el medio ambiente que los rodea. Estas ideas buscan ser aplicadas en estrategias de salvaguarda del patrimonio material (arqueológico) como los planes de manejo, los cuales tienen el objetivo de garantizar la conservación integral y protección, así como fomentar la investigación, difusión y valoración del uso responsable del patrimonio material, trabajo que busca coadyuvar para el desarrollo sustentable regional y nacional. Dichos planes de manejo se generan una vez que la zona arqueológica ha sido habilitada para recibir visitantes que disfruten del patrimonio, pero como un espacio controlado y administrado por una instancia responsable y especializada en el tema, como el INAH.

Hasta ahora, este tipo de iniciativas —como los planes de manejo— han funcionado para el patrimonio material, pero esta planificación o estrategia da un giro de 180 grados cuando se quiere aplicar o replicar en la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial (PCI), a través de los llamados planes de salvaguarda, mismos que devienen con los afamados nombramientos ante la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. En México, expresiones reconocidas ante dicha lista son: Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos (2008); La ceremonia ritual de los voladores (2009); La Pirekua, canto tradicional de los púrhépechas (2010); Los Parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (2010); El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (2011); La charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México (2016); La romería de Zapopan: ciclo ritual de La Llevada de la Virgen (2018); Procesos artesanales para la elaboración de la Talavera de Puebla y Tlaxcala (México) y de Talavera de la Reina y El Puente del Arzobispo (España) (2019).

Desde el año 2003, con la Convención para la Salvaguardia de Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO, inició una fuerte ola de atención al tema de PCI, con el objetivo de dar relevancia a las expresiones y diversidad cultural que existe en el mundo, así como fomentar su reconocimiento y respeto. Sin embargo, el uso práctico de la convención de 2003, a veces se ha enfocado y acotado en obtener los reconocimientos ante la lista representativa, como estrategia y presencia política, en lugar de atender el resto de las recomendaciones que la convención señala. Esto ha tenido un impacto muy importante a nivel local, pues como parte de las estrategias para atender este tipo de patrimonio, nacen los planes de salvaguarda los cuales se han convertido por excelencia, en “la estrategia” para buscar atender la expresión patrimonializada y en respuesta al protocolo que la UNESCO exige, una vez obtenida dicha distinción.

La investigación nos sugiere hacer un alto en los polémicos procesos de patrimonialización de este tipo, pues los planes de salvaguarda podrían realizarse antes de obtener dicho reconocimiento internacional como parte de los expedientes para la posible candidatura y podrían actuar como excelentes detonantes o alertas para evitar experiencias fallidas o de potencial conflicto entre los agentes sociales involucrados en dichos procesos —practicantes de la expresión, gestores culturales, organizaciones civiles, gobernantes e instancias competentes de los diversos niveles de gobierno—.

Asimismo, es importante decir que la patrimonialización se refiere a elegir y otorgar mayor relevancia o importancia a ciertos elementos de la cultura, de atribuirles valor para su protección; ese valor es dado desde dentro, es decir desde los propios practicantes, pues ellos son quie-

nes reproducen la expresión cultural y deciden mantenerla en la memoria colectiva, en la tradición oral y en aquello digno de seguir preservando y transmitiendo como herencia cultural de generación en generación.

Por tales motivos, es muy acotado y equivocado pensar que al obtener este tipo de reconocimientos internacionales desde el exterior, se inicia una patrimonialización o una puesta en valor efectiva, dejando de lado que el valor ya está dado desde el interior de la cultura que lo reproduce, lo vive y lo comparte, y puede o no llevarse a esas esferas de reconocimiento, pensadas como la única vía. Al contrario, tendríamos que detenernos a pensar si eso es necesario, o si se enfocan las energías en una salvaguarda desde dentro, lo que permitirá dimensionar: ¿qué del patrimonio se comparte?, ¿qué se mantiene en lo privado de la cultura y qué es público?, e incluso ¿qué se ha convertido en un espectáculo? como ha ocurrido con muchas de las expresiones patrimonializadas de PCI con fines turísticos o económicos. A esto podríamos sumarle otros cuestionamientos presentes en el contexto actual del patrimonio.

Referencias bibliográficas

UNESCO, Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, 1972, en <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> (última actualización 11/06/2020).

UNESCO, Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, 2003, en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (última actualización 11/06/2020).

INAH, Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos del INAH, 1972, en https://www.inah.gob.mx/Transparencia/Archivos/155_ley_fed_mntos_zon_arq.pdf (última actualización 12/06/2020)

Los *huehues* en Emiliano Zapata, Tlaxcala

Patricia Portela Rodríguez

Emiliano Zapata es un revolucionario municipio ubicado en el noroeste del estado de Tlaxcala, México, en el que encontramos “el carnaval o las pascuas” llamado así por sus habitantes originarios, esta festividad se lleva a cabo del domingo de pascua al martes posterior. Son tres días de sones y colores por todas las calles del municipio, donde la camada (el grupo) de *huehues* y charros, zapatean al son de la guitarra y acordeón para celebrar las pascuas, la resurrección de Cristo.

Los *huehues* de color son personajes que llevan en su vestimenta, de arriba hacia abajo, un sombrero forrado totalmente de flores de colores hechas con papel china; pegadas en la parte trasera interior del ala del sombrero, caen unas tiras de varios colores del mismo papel (usualmente combinan con las flores), que simulan una gran cabellera. Usan dos paliacates bajo la máscara que cumplen diversas funciones; el que cubre la cabeza y la frente les sirve para detener el sudor e irritación por la máscara, el otro que ha de cubrir la boca, mentón y parte del pecho, es utilizado además para modificar la voz de los *huehues*. Llevan una máscara de plástico que denota un tono de piel clara, sin evidenciar exactamente rasgos españoles, más bien representan los de un viejo, a comparación de las máscaras de otras camadas de *huehues* de Tlaxcala. Como parte de la vestimenta traen cualquier camisa a elección; de los hombros les cuelga una pañoleta de un metro cuadrado aproximadamente, usada como

capa. Usan medios pantaloncillos o *shorts*, los cuales traen cascabeles alrededor de los orificios donde entran las piernas y encima llevan una nagüilla (falda corta, a la rodilla) de terciopelo, bordada con lentejuela y chaquira. Actualmente estas nagüillas notan el paso del tiempo y la transformación de la cultura, al ser soporte de imágenes comerciales y de caricaturas televisivas de la actualidad, también usan medias de colores que llegan arriba de la rodilla y permiten ver los botines aceitados que traen zapateando al son de la guitarra y acordeón.

Al igual que la mayoría de los integrantes de la camada, los *huehues* tienen como característica especial “hablar al revés”; esta forma de hablar tiene su origen en la época de las haciendas, cuando los encasillados (personas que eran obligadas a vivir dentro de las haciendas para ser acreedores de una paga por sus labores), idearon una forma de comunicarse para que sus patrones no entendieran lo que decían. Los integrantes de la camada llaman “hablar al revés” a la acción de cambiar o modificar palabras y expresiones de uso común, por otras que son un total antónimo del significado real; por ejemplo, para pedir un beso en el cachete dicen lo siguiente: “oigo chingón aquel, quítate pellizco en la nalga” (citando a Rafael Hernández Palafox, integrante de la camada desde hace más de 8 años). “Hablar al revés” es una tradición que sigue vigente, aunque ha sido modificada por cambios generacionales, así como la representación de ser un personaje femenino dentro de la danza.

A su vez, el baile es supervisado por “el chirrionero”, nombre dado que hace referencia a la serpiente de tierra “chirriónera” que tiende a moverse en forma de látigo. Los chirrioneros serán las personas con más antigüedad dentro de la camada,

así sancionarán a los *huehues* que no estén bailando bien. Se distinguen por llevar la vestimenta completa de *huehue*, a la que añaden una reata que usarán para guardar el orden del zapateado y acomodo de la camada. A su vez son coordinados por “los mayores”; que se encargan de la organización de esta ceremonia dancística y se distinguen por llevar toda la vestimenta de un *huehue*, al que añaden un machete. Estos se encargan de la organización previa: los ensayos, las casas donde se llegará a comer, gestionan con el municipio el dinero para los músicos y organizan a los que participarán en la camada.



Las pascuas, 1993. Emiliano Zapata, Tlaxcala.
Fotografía: Album familiar de César Macías López

El cargo de “mayor” pasa de generación en generación, inició con don Félix Macías Tapia, quién llevó el cargo durante 27 años, cediéndolo a sus hijos quienes posteriormente también lo cederán a sus hijos (como lo comenta César Macías, “mayor” actual); es decir, hasta el día de hoy, se cumplen tres generaciones de transmisión familiar del cargo. Por la parte musical, los encargados de tocar en las pascuas también son oriundos de Emiliano Zapata. Hace aproximadamente 30 años empezaron a tocar en las pascuas de don Gerardo y Gabriel López Romano y se quedó el gusto musical en la familia, pues año con año con guitarra y acordeón tocan

los sones que zapatean los *huehues* y que hacen retumbar al pueblo. Los *huehues* son acompañados por “los charros”, personajes vestidos con sombreros bordados, chaqueta de piel, pantalones con botanadura lateral externa que va de los tobillos a la cadera, chaparreras, botines y, al igual que los *huehues* de colores, llevan los paliacates del rostro y una careta que puede ser también de personajes cómicos, políticos e incluso de monstruos. Su rol es divertir al público por medio de juegos bruscos y bailes acompañados de una riata, con la que sancionarán a los espectadores si tratan de intervenir en la danza. El martes se agrega un personaje extra: “el Diablo”, que sale en las noches vestido de franela roja y es el encargado de hacer las maldades y bromas en general a todo el pueblo y a la camada.

La camada de *huehues* tiene varios sones y danzas que son esperados por todos los espectadores: El tejido de la garrocha, Como el colorín, Las agonías, Los cubos, Pez punteado, Las cuadrillas. Esta última se refiere a la formación de un cuadrado en grupos y se van intercambiando de lugar a la señal del “mayor”. Como actividad final, el martes se representa *La horca*, sátira de la muerte de un campesino y la confesión de sus pecados frente a su esposa, próxima viuda (hombre vestido de mujer extravagante), acompañados de un cura, un acólito, un doctor y el verdugo. En ese momento salen a relucir bromas y chismes del pueblo, la muerte de la maldad. Como nos lo explica don Esteban Alva, esta sátira contribuye a lo que se espera del ciclo agrícola, porque acaba con la maldad del pueblo para tener una buena cosecha.

No menos importante, también se presenta la emblemática danza del Tejido de la garrocha, acompañada de zapateo, giros, tejido de listones de diversos colores

y cascabeleo, en la que un tronco o garrocha que se coloca verticalmente en la calle, es sostenido con la fuerza de los brazos de algunos de la camada, mientras es tejido por otros integrantes en pares quienes entrelazan listones de colores que cuelgan de una rueda en el extremo superior de la garrocha y tejen por completo del cielo a la tierra, mientras bailan, como si la garrocha fuera el mismo eje del mundo.

Cabe destacar dentro de esta etnografía, que toda la organización de los *huehues* y su actuar dancístico, lo lleva a cabo “el mayor”, César Macías López, cuya familia se ha encargado de realizar esta tarea por tres generaciones. “El mayor” también gestiona el pago de los músicos, acuerda con los vecinos en qué casas se dará de comer, elige el espacio para la danza, dirige los ensayos para evitar cualquier confusión los días del acto y prepara a los nuevos integrantes. Es así que la organización a cargo de la familia Macías López les ha valido el respeto del pueblo, pero esto no sería posible sin el gran compromiso de los integrantes del elenco, pues sus responsabilidad y fe se refleja en todas sus acciones; por ejemplo, los integrantes escogen un personaje para cada día de la danza, las vestimentas están hechas por ellos mismos y cada año cambian de diseño, además tienen que presentarse los tres días completos, no deben salir de las cuadrillas, ni fallar en el zapateado.

Cabe señalar que es de suma importancia poder dar la difusión correcta a esta danza como parte de la interculturalidad de Tlaxcala y sus alrededores, ya que son portadores del patrimonio vivo que trasciende de generación en generación.

Referencias bibliográficas

Lechuga, Ruth, (2005), “El carnaval de Tlaxcala”, en *Artes de México, Máscaras de carnaval*, núm. 77, pp: 42–51.

Nahuatlato-Frías, Carmina, (2013) “El *performance* de Los Colorados del Carnaval de Tlaxcala como forma (in) móvil de una tradición”, tesis de maestría, ITESO. Guadalajara, Jalisco.

Martínez Vázquez, Fernando, “El carnaval como forma de diferenciación social en San Nicolás de Bari, Panotla, Tlaxcala”, tesis de maestría en Antropología Social, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

Vargas, Alberto, (2019), “*Huehues* y ofrendas”, en *Cinzontle*, año 11, núm. 23.

Castro, Carlo Antonio, “Los *huehues*: atisbo intercultural de una danza”, Veracruz, México, 2012.

Rodríguez Hernández, María de los Ángeles, (2017), “Transformaciones que presentan las comparsas de Zacamila y Zacamila juvenil de la danza de los *huehues* de Huauchinango de Degollado, Puebla”, ENDNGC/INBA/SC.



Archivo de
la Palabra

Tlaxcala
Patrimonio cultural inmaterial

Producción alfarera en la localidad de La Trinidad Tenexyecac, Ixtacuixtla, Tlaxcala

Jorge Emilio Rojas Soto

Dentro del territorio mexicano, existe una gran variedad de formas en la que los seres humanos nos desarrollamos en sintonía con nuestro medio natural, desde la creación de cultivos que ayuden a alimentarnos, la creación de presas comunales para el abastecimiento de agua, o el aprovechamiento de los recursos naturales para generar herramientas o economías locales. En el estado de Tlaxcala existen localidades que han conseguido un aprovechamiento de sus recursos naturales para detonar procesos de creación cultural, economía local y conocimientos de técnicas artesanales que buscan ser transmitidas generación tras generación; por ejemplo, la localidad de La Trinidad Tenexyecac, en el municipio de Ixtacuixtla de Mariano Matamoros, es conocida debido a su tradicional producción alfarera de cazuelas moleras, haciendo de esta práctica cultural un referente en el país.

La elaboración de una cazuela molera pasa por un proceso maratónico para llegar a ser el producto que muchos

conocemos, y debe tenerse presente que el inicio del proceso comienza con la obtención del barro en bruto, materia prima que es extraída de antiguos bancos en los cerros y los terrenos donde se encuentra asentada la localidad de La Trinidad.

La extracción de barro se hace en grandes cantidades, lo que posibilita la producción de cazuelas tradicionales de gran dimensión, que llegan a alcanzar el metro cuarenta centímetros de diámetro y una altura de ochenta o noventa centímetros.



Horno de la familia Torres Becerra. Fotografía: Jorge Emilio Rojas Soto

De manera tradicional, los maestros alfareros ocupan los patios de sus casas y talleres para secar al sol las piezas de barro. Una vez seco el barro, se muele y se combina el grano fino con el grueso que

se mezcla con agua para lograr una masa de textura similar a la plastilina, se deja reposar un día para que sea manejable y tenga mejor integridad durante el modelado.

Cuando la masa de barro está lista, se procede a generar una plana de barro, similar a una tortilla, posteriormente se monta encima de un molde, y se golpea con una piedra de basalto para lograr el primer moldeado de lo que será la cazuela, en este punto también se eliminan los excedentes de barro.

Una vez hecho el primer moldeado, la pieza es subida al torno, de operación manual para lograr un terminado fino y trabajar mejor en los detalles de decoración que caracterizan a las cazuelas de la región. Al concluir esta fase de trabajo, la cazuela pasa a una primera zona de secado donde se deja reposar unos instantes, para después continuar el proceso en una segunda zona de secado en la que permanecerá entre 8 y 30 días, dependiendo del clima. Un dato importante, es que durante el primer día de reposo y secado de la cazuela, es el momento justo para colocarle las agarraderas u orejas que corren el riesgo de romperse si se colocan antes.



Gerardo Torres Becerra elaborando las agarraderas "orejas" de las cazuelas. Fotografía: Jorge Emilio

Una vez concluido el periodo de secado la cazuela se cuece dos veces al fuego a altas temperaturas; la primera durante 10 horas, en esta cocción se cuida que la temperatura aumente progresivamente, la segunda se efectúa después de aplicar la greta para el vidriado, este horneado dura 5 horas con un fuego más intenso para obtener el terminado vidriado. Finalmente, las cazuelas se dejan enfriar y están listas para la venta y distribución.

Es fascinante que este tipo de método de producción sigan utilizándose a través de múltiples generaciones. Los habitantes del pueblo dicen repetidamente de estas actividades que "se llevan en la sangre" o "a pesar de que trabajes, siempre regresas a de dónde eres".

Además de generar economía, sin duda los habitantes de La Trinidad Tenexyecac elaboran estos productos por un fuerte sentimiento de pertenencia que se traslada a sus cazuelas.

¿Sabías que...?

¿Qué son los DESC?

Los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, se encuentran contemplados en la Declaración Universal de los Derechos Humanos y son aquellos relativos a las condiciones sociales que son necesarias para garantizar una vida digna y libre.

Estos derechos abarcan cuestiones elementales, como el trabajo, la seguridad social, la salud, la educación, la alimentación, el agua, la vivienda, un medio ambiente adecuado y la cultura. Este último también se encuentra adherido a la Declaración de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural y se cimenta en tres principales propósitos: *a)* Proteger el acceso a los bienes y servicios culturales, *b)* Protege el disfrute de los mismos, y *c)* Protege la producción intelectual.

El derecho a la cultura se encuentra estrechamente ligado al derecho a la educación, pues se establece en la Constitución mexicana en el Artículo 3, fracción V: “[El Estado] apoyará la investigación científica y tecnológica, y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura”. Y en el Artículo 4, párrafo 12:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios, para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

Estos derechos reconocidos por nuestra Carta magna, buscan garantizar el disfrute y protección de los bienes culturales, así como alentar el derecho a participar en la vida cultural de la nación y, posee elementos tanto individuales como colectivos.

Creación de los Derechos Humanos



NAH Tlaxcala INFORMA

Contigo en la distancia
cultura desde casa

**CONVOCATORIA
MUSEOS
NARANJAS
2020**

La **Secretaría de Cultura**, a través del **Instituto Nacional de Antropología e Historia** y la **Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones**, por medio del **Observatorio de Museos Raquel Padilla Ramos**, invita a los museos y sus visitantes a sumarse a:

Museos Naranjas 2020

En el marco del Día Internacional para la Eliminación de la Violencia contra la Mujer, se invita a los museos y a sus públicos a sumarse, el **25 de noviembre de 2020** y los días 25 de cada mes, a la convocatoria **Museos Naranjas**.

El registro queda abierto a partir del
7 de noviembre de 2020

Consulta la convocatoria en:
www.inah.gob.mx



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

[f](https://www.facebook.com/inah) [i](https://www.instagram.com/inah) [y](https://www.youtube.com/inah) [t](https://www.twitter.com/inah) [gob.mx/cultura/inah](https://www.gob.mx/cultura/inah)

Ventanilla Única del Centro INAH Tlaxcala

www.tramites.inah.gob.mx

Contacto: tlaxcala.ci@inah.gob.mx

LA



HÍQUINAH

Suplemento
Cultural

Centro INAH Tlaxcala

Órgano de difusión de la comunidad del Centro INAH Tlaxcala

Consejo Editorial

Andrea Herrera González
Armando Moreschi López
Diego Martín Medrano
Gelvin Xochitemo Cervantes
Milton Gabriel Hernández García
Montserrat Patricia Rebollo Cruz
Nazario Sánchez Mastranzo
Yajaira Mariana Gómez García

Director General del INAH
Diego Prieto Hernández

Secretario Administrativo
Pedro Velázquez Beltrán

Secretaria Técnica
Aída Castilleja González

Coordinador Nacional de Centros INAH
René Alvarado López

Director del Centro INAH Tlaxcala
José Vicente de la Rosa Herrera

Coordinación editorial
Milton Gabriel Hernández García

Coordinación de difusión
Andrea Herrera González

Corrección de estilo
Diego Martín Medrano


Formación y diseño
Yajaira M. Gómez García
Dirección de Medios INAH

*Las opiniones vertidas en los artículos
son responsabilidad de los autores.*

Crédito de portada
Fotografía: Familia Macías López

Crédito de contraportada
Fotografía: Familia Macías López

Sugerencias y comentarios:
suplemento.cultural.inahtlaxcala@inah.gov.mx

 /inahtlaxcala

Centro INAH Tlaxcala
Av. Benito Juárez 62, Col. Centro, C.P. 90000
Tlaxcala, Tlax.



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

