

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“LA DANZA DE CUANEGROS DE ZOCUITZINTLA, CHILILICO,  
HUEJUTLA DE REYES, HIDALGO: UNA DANZA DEL  
MICCA ILHUITL”

MODALIDAD TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON  
ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

P R E S E N T A N

**MARIANA MONTSERRAT GUERRERO RIOS**  
**RAQUEL PÉREZ RAZO**

ASESOR: JULIO BAUTISTA MUÑOZ

OCTUBRE 2016



[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

**Cómo citar este documento:** Guerrero Ríos, Mariana Montserrat y Pérez Razo, Raquel. “La danza de cuanegros de Zocuitzintla, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo: una danza del micca ilhuitl”, ENDNGC/INBA, Ciudad de México, 2016, 123 p.

**Descriptorios temáticos:** Huasteca hidalguense, municipio de Huejutla de Reyes, comunidad de Chililico, calendario cívico y religioso, festividad de Micca Ilhuitl en Huejutla de Reyes.

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

---

---



ESCUELA NACIONAL DE DANZA  
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“LA DANZA DE CUANEGROS DE ZOCUITZINTLA, CHILILICO, HUEJUTLA  
DE REYES, HIDALGO: UNA DANZA DEL MICCA ILHUITL”

MODALIDAD  
TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCÍSTICA CON  
ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

P R E S E N T A N

MARIANA MONTSERRAT GUERRERO RIOS  
RAQUEL PÉREZ RAZO

ASESOR: JULIO BAUTISTA MUÑOZ

OCTUBRE 2016

**ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON EL APOYO DEL PROGRAMA DE  
BECAS INBAL, EMISIÓN 2016.**

**BECAS DE APOYO A LA TITULACIÓN**

México, Ciudad de México a 10 de octubre de 2016.

**JESSICA ADRIANA LEZAMA ESCALONA**  
**DIRECTORA DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA**  
**NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO**  
**P R E S E N T E**

Por este medio le informo que Mariana Montserrat Guerrero Rios y Raquel Pérez Razo, egresadas de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Folclórica, concluyeron su Tesina titulada ***“La Danza de Cuanegros de Zocuitzintla, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo; Una danza del Micca Ilhuitl”*** el cual fue realizado bajo mi asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, doy mi visto bueno para que las interesadas continúen con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedo de usted.

**A T E N T A M E N T E**



Handwritten signature of Julio Bautista Muñoz in black ink, written over a horizontal line.

**Julio Bautista Muñoz**

c.c.p.- Mariana Montserrat Guerrero Rios.- Presente.  
Raquel Pérez Razo.- Presente.

## **AGRADECIMIENTOS**

### **A DIOS**

Por tantas bendiciones recibidas estando siempre a mi lado permitiéndome disfrutar y aprender de la vida en cada momento. Gracias por permitirme compartir este espacio y momento con las mejores personas: mi familia. Por manifestarme lo maravillosa que es la vida.

### **A MI FAMILIA**

Mom y Dady: Gracias por darnos la mejor herencia: la educación. Por el apoyo, amor y grandes valores, recordarnos a cada momento que la unión familiar es lo primordial.

Gracias por tanto daditos. Los amo

A mi titora favorita y Yeyo por ser grandes compañeros, cómplices y amigos de vida con quienes podré contar siempre. Gracias por tan gratos momentos. Los amo

A mi Abue Kike: Por ser un gran ejemplo de fortaleza, bondad, humildad y fe. Por tener el don de tener a Dios en su corazón, por las grandes virtudes que lo hacen ser una persona admirable, el siempre dar y compartir. Siempre hay mucho que aprender de ti.

### **A MI AMIGA DE TESINA**

Por fin concluimos después de tanto esfuerzo Suri, muchas metas más nos esperan, continuemos con las ganas y el entusiasmo de seguir creciendo. Gracias por los gratos momentos desde que coincidimos en este mundo de la danza.

### **A MI ASESOR**

Profesor Julio Bautista, por tu paciencia, enseñanza y dedicación. Por tu entrega, responsabilidad y aceptación para ayudarnos a concluir esta nueva meta. Gracias totales!

## **A MI ESCUELA**

Por formarme y enseñarme a conocer y descubrir que la danza es mucho más que ejecutar, que la danza es vida y pasión, porque gracias a ella he conocido a personas maravillosas en momentos y contextos diferentes.

## **A LA COMUNIDAD DE CHILILICO**

Gracias por mostrarnos que la humildad y sencillez de cada persona se lleva en el corazón, por permitirnos conocer parte de su vida diaria, sus buenas costumbres y sus grandes tradiciones como es la danza, por abrirnos las puertas de su casa y compartir su gran conocimiento.

Gracias señor Rufino Hernández y Fidencio Hernández.

**Mariana Montserrat Guerrero Rios**

El camino siempre es difícil.

Y es que, ¿Qué sería de la vida si las dificultades? Han estado presentes en cualquier momento de la vida; aprender a hablar, a caminar, a sanar, a escribir, a sumar, a socializar, a escuchar, a pensar, a analizar, a redactar. Incluso hay momentos en los que ni siquiera aprendo, en los que abandono y vuelvo a retomar más tarde.

Cada experiencia es diferente, pero en lo que coinciden todas es que al vencer el reto, dejan una satisfacción en el alma y corazón que vivirá por siempre en el recuerdo.

Siempre he sido de espíritu rebelde y atrabancado, que me mete en problemas y en ocasiones también sale suertudamente bien librado, jamás he sido de pensar con cabeza fría, ni de analizar antes de actuar, por lo contrario, el sentimiento es el que me guía, el que me hace pasar de una emoción a otra de forma radical, según lo amerite la ocasión; lo sé, no es lo mejor, pero gran parte, te lo debo a ti. A ti que me haces liberar aquellos secretos que en algún momento se refugiaron tan dentro de mí, la que con su magia me obligó a ser sensible con el mundo, la que quien sabe cómo, hizo evolucionar mi ser y que al menos intentó sacar lo mejor de mí. Gracias a ti, gracias a la danza.

Dios, hoy como todos los días tengo que decirte, que desde que te conocí, he pasado los días más felices, sin duda eres la más grande prueba de amor que existe en mi vida. Agradezco que estés conmigo siempre, que me llenas de bendiciones, que me concedes la vida y con ella toda la felicidad, gracias por guiarme por los caminos que no son los más fáciles, pero si los más seguros, por darme la salud, por darme la capacidad de sentir, de amar y de bailar.

Como lo he dicho ya, todo en esta vida es difícil, todo cuesta trabajo, pero sin duda se hace más llevadero con el apoyo de otros, quienes con simples palabras que salen desde dentro del corazón, son capaces de devolverme la voluntad, sin duda saben que me refiero a mis padres y hermano. No tengo más que decirles que son mi motor, gracias por estar ahí para jalarme las orejas cuando no hago las cosas de la mejor manera, gracias por el amor recibido, gracias por darme la educación académica y también la que crearon para mí. Gracias simplemente por dejarme ser una pequeña parte de todo su ser.

Julio, sin duda te agradezco también a ti, que me enseñaste dentro del aula e inconscientemente fuera de ella, tuviste fe en mí hasta en este último momento, quizá más de la que yo tuve.

Quiero que sepas que hoy me llevo de ti, la responsabilidad que te caracteriza, la fortaleza que siempre demuestras y tu capacidad para ser siempre el mejor. Yo en cambio no tengo más para ofrecerte que mi corazón y toda mi admiración.

Y por supuesto a mi compañera de tesina y amiga de corazón, a mi Montse. No me queda más que agradecerte por el gesto más noble que puede tener un ser humano, la amistad. En alguna ocasión, no recuerdo bien en donde, escuché, que el amor y la amistad no se agradecen, solo se corresponden, no sé que tan cierto sea eso, pero por si las dudas, yo te regalo las dos; te agradezco por ser mi pañuelo de lágrimas, mi consejera, mi acompañante, mi pareja en las clases y simplemente por estar ahí, cerca o lejos, pero siempre presente, de igual manera correspondo la amistad y el cariño que tienes conmigo. Y adivina que... ¡Lo hicimos!

**Raquel Pérez Razo.**



# ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1. Contextualización del estudio.	
1.1 Huasteca Hidalguense.....	7
1.2 Municipio de Huejutla de Reyes .....	8
1.3 Comunidad de Chililico .....	12
1.3.1 Aspectos geográficos, socioeconómicos y demográficos .....	12
1.4 Calendario cívico y religioso .....	16
1.5 Festividad de Micca Ilhuitl en Huejutla de Reyes .....	18
1.6 Micca Ilhuitl en la comunidad de Chililico .....	22
Capítulo 2. Danza de Cuanegros de la comunidad de Chililico del barrio de Zocuitzintla.	
2.1 La danza de Cuanegros .....	31
2.2 Cuanegros en el barrio de Zocuitzintla .....	35
2.2.1 Antecedentes en la comunidad .....	37
2.2.2 Sentido de la danza y su relación con el culto a los ancestros .....	42
2.3 Organización de la danza.....	48
2.3.1 Preparación de la danza y el proceso ritual .....	50

2.4 Estructura de la danza.....	55
2.4.1 Personajes, indumentaria y parafernalia .....	55
2.4.1.1 Descripción del vestuario.....	57
2.4.2 Acompañamiento musical .....	67
2.4.3 Códigos dancísticos .....	71
2.4.3.1 Momentos de la representación dancística .....	72
2.4.3.2 Posturas corporales, descripción de pasos y trazos coreográficos .....	74
2.5 Destape de los Cuanegros .....	92
Conclusiones.....	94
Referencias .....	98
Anexos .....	102

## INTRODUCCIÓN

La danza es un lenguaje y forma de expresión artística existente en gran parte de México, presente en acontecimientos festivos que se manifiestan a lo largo del año. La festividad del día de muertos es una de ellas, celebración identificada como una de las más importantes en México, por su alto significado espiritual. El México indígena acepta la muerte como parte del ciclo de vida, sin comienzo o final. Esta creencia permanece fundamentalmente intacta dentro de las variadas conmemoraciones del Día de los difuntos.

Este acontecimiento festivo es producto de tradiciones indígenas; en los pueblos huastecos da inicio a partir del treinta de octubre, festividad que coincide con el ciclo agrícola, pero que también se trata de una celebración relacionada con el culto a los antepasados, es decir, con el culto a los muertos. Es el tiempo en que las almas regresan a las casas a convivir con sus familiares que todavía viven. Para esta gran celebración, los habitantes colocan arcos y ofrendas para los difuntos, un día después, el treinta y uno de octubre, se dedica a las almas de niños, los cuales llegan a disfrutar del altar construido en su honor. El primer día del mes de noviembre se da paso a los adultos que de igual manera se deleitan de los ofrecimientos que con amor sus familiares conceden. (Avilés, 2009)

El Micca Ilhuitl, festividad sobresaliente en esta investigación y que va acompañada de una diversidad de manifestaciones culturales que la destacan de cualquier otra celebración a los muertos; la convierte en la principal fiesta del año para los pobladores de Zocuitzintla. En ella existen dos elementos que la representan: la música y la danza, factores que determinan en muchas ocasiones el dinamismo y participación de la sociedad en el contexto donde se baila. Es cierto que existen considerables danzas que son presentadas en las fechas antes mencionadas, pero que sin duda no son representativas para el barrio de Zocuitzintla en la festividad del Micca Ilhuitl, porque no ofrecen ese sentido que concede la danza de Cuanegros, siendo esta el tema primordial de estudio.

Por otra parte Cardona (2007) refiere que la danza es una manifestación que corresponde de manera directa a asegurar la supervivencia de los grupos primitivos, de aplacar la ira de los espíritus de la naturaleza, de control sobre la vida social, de mejorar o agradecer la producción de alimentos y de calmar o desbordar emociones.

Aspecto que va en correlación con el objetivo de la investigación, realizar un registro actual de los elementos históricos, culturales y sociales inherentes en la danza de Cuanegros de la cual se aporta un panorama general sirviendo como testimonio de su existencia. Asimismo, conocer el sentido de la danza durante los días de festividad, involucrando toda una serie de acontecimientos que hacen resaltar la Danza de Cuanegros antes, durante y después de los días en que se celebra a los muertos.

La investigación que se realizó fue de tipo cualitativo y descriptivo, ya que se requirió de una observación en el tiempo y espacio en que se presentó la danza de Cuanegros. Para comprender el contexto, se realizó una descripción del proceso socio cultural, elementos que participan como son: la música, los espacios de representación, indumentaria y personajes.

Como primera parte de la elaboración del trabajo se empleó la investigación documental, iniciada en enero de 2013, empleando material de consulta como libros y artículos para compilar la información acerca del municipio, la población y las danzas que se presentan, en especial: la Danza de Cuanegros. Algunos de los autores que forman parte de nuestra base de investigación son: Amparo Sevilla y Joel Lara, quienes con algunas de sus obras dan sustento al trabajo que se presenta.

En un segundo momento la investigación etnográfica y descriptiva permitió implicarnos en la observación y momento festivo de la danza presenciada en dos años: la primera en Octubre de 2014 y posteriormente, en el mismo mes del siguiente año como segundo encuentro.

Dentro de la visita efectuada en las fechas antes mencionadas, se llevaron a cabo entrevistas a danzantes, músicos, familias, en especial del barrio de Zocuitzintla para recabar datos acerca de la participación, significado y sentido de la danza, los cuales fueron preservados en video, fotografía y grabaciones de voz, con el fin de respaldar la información que se presenta en el trabajo.

Como profesionales de la danza, se brinda a través de esta investigación a docentes y alumnos una perspectiva general de la Danza de Cuanegros; reafirmando que parte del conocimiento no sólo se alcanza ejecutando o aprendiendo las secuencias de movimiento, sino que la observación y la participación en el contexto donde se lleva a cabo la festividad enriquece y constituye un paraje para discernir lo que acontece en una danza cuando se halla en su entorno y la parte kinésica se hace presente. A partir de esto se considera el siguiente trabajo como una herramienta útil que apoya a las materias de etnografía y etnocoreología de las escuelas profesionales de danza que cuentan con estas asignaturas.

Es importante mencionar, la responsabilidad que se obtiene cuando la educación dancística forma parte de nuestra vida, ya que el fomento, promoción y preservación de nuestras tradiciones son el punto de uno de los objetivos al realizar una investigación; sabiendo que las tradiciones de los pueblos indígenas son transmitidas de generación en generación y si en algún momento dejan de realizarse o ejecutarse; los documentos escritos serán fuente de información y testimonio para no ser olvidadas.

Este trabajo consta de dos capítulos, los cuales se distribuyen en temas y subtemas derivados del proceso de investigación.

En el primer capítulo, se describe la parte contextual de manera general refiriéndonos a la Huasteca Hidalguense y sus diferentes aspectos; ubicando a la comunidad de Chililico dentro del municipio de Huejutla de Reyes y en particular el barrio de Zocuitzintla donde se realizó la investigación.

Asimismo, se registran datos socioeconómicos, geográficos, demográficos y vías de comunicación de la comunidad de Chililico. Más adelante se aborda el calendario festivo del cual se destaca la festividad de Micca Ilhuitl, siendo ésta el principal escenario en el que se contextualiza la presente investigación.

Como parte del capítulo dos se orienta especialmente a la Danza de Cuanegros de una forma metódica, es decir, basándonos solamente en los datos obtenidos por fuentes documentales y entrevistas realizadas a los ejecutantes, donde se permite consultar los elementos que constituyen la danza, como son: antecedentes, organización, preparación, estructura, características de los diferentes espacios en los que se presentan, personajes, acompañamiento musical y códigos dancísticos que en ella aparecen.

Aunado a lo anterior se realizó una introspección respecto a su sentido dentro de la festividad, ubicando a la danza con un sentido de culto a los ancestros, en donde se reflexiona y relaciona como parte de un proceso ritual y festivo del Micca Ilhuitl. En ella se incluye la información obtenida en las etapas anteriores y dando cierre con el proceso reflexivo de las que participamos dentro de ella.

El documento concluye con una reflexión sobre la danza, en relación a su significado; es decir, conlleva no solo a ejecutar pasos o memorizar una coreografía; es entendido que los danzantes tienen una historia de vida, contexto, razones para entender y sentir la festividad; concebir a fondo los elementos que conforman una danza.

Es importante saber que a pesar de que no existe una pertenencia directa con la comunidad, es posible vivir estos acontecimientos festivos desde otra línea, que nos posibilita asimilar mediante la convivencia, la observación, el intercambio de ideas, todo lo que ocurre dentro de un proceso festivo y no solo con los danzantes, sino con las familias que durante años han acompañado a los Cuanegros. Por este motivo nuestra labor en el ámbito académico será brindar herramientas no solo para una ejecución sino una interpretación de la danza.

# CAPÍTULO 1

## Contextualización del estudio.

*“La muerte tiene esa peculiar belleza de ser tan clara  
como una demostración matemática,  
tan simple como unir con una línea dos puntos,  
siempre y cuando ésta no exceda el largo de la regla”.*

**José Saramago**



## 1.1 Huasteca Hidalguense.

Las regiones culturales de México se encuentran colmadas de costumbres y tradiciones, sin embargo, hay unas con mayor cohesión, debido a la convergencia de historias y pueblos; el territorio de la huasteca es una de ellas.

La región huasteca se extiende por los estados de Hidalgo, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz. En ella se encuentran diversos pueblos originarios como los huastecos, que a palabra de los mismos se autodenominan *teenek*, de igual manera se localizan comunidades *nahuas*, *hñähñü*, *tepehuas* y *totonacos* que han interactuado desde la época prehispánica y que a lo largo de la historia han conformado un territorio pluricultural y étnico. Existen también etnias minoritarias las cuales han sido producto de colonizaciones y migraciones antañas (Jurado, 2001).



Imagen 1. Estado de Hidalgo Secretaría de Turismo de Hidalgo, 2013.

Con su legado indígena y la influencia de la cultura española, Hidalgo presenta una serie de facetas que van desde su cultura milenaria hasta un acervo histórico, que es herencia de un pueblo alegre.

El estado de Hidalgo está localizado en el centro del país, dividido en cinco regiones geográficas: el Valle del Mezquital, la Huasteca, la Sierra, el Altiplano y la región de la Montaña. La huasteca hidalguense, lugar donde la investigación se realizó, inicia contextualizando a través de una breve descripción geográfica y cultural sobre el municipio de Huejutla, la comunidad de Chililico y el barrio de Zocuitzintla.

## 1.2 Municipio de Huejutla de Reyes.

Se considera a Huejutla de Reyes como el corazón de la huasteca Hidalguense, se localiza en la parte norte del estado de Hidalgo y limita con los municipios de: *Huazalingo, Jaltocán, Tlanchinol, Atlapexco, Huautla y San Felipe Orizatlán*. Según datos revelados por el INEGI, su censo de población y vivienda cuenta con 3559 habitantes hasta el año 2010. (INEGI, Catálogo de Localidades, 2013).



Imagen 2. Municipios del estado de Hidalgo, Secretaría de Turismo de Hidalgo, 2013.

La palabra Huejutla tiene su significado a partir de la interpretación de diversos autores que han investigado y/o documentado el origen de la expresión. Uno de ellos es Joaquín Meade (1942), quien manifiesta que Huexotla es un vocablo de origen náhuatl que significa “sauceda”, donde los vocablos *tan-tocoy* significan “lugar de sauces”.

Existe otra manera por la cual se le denominaba y es *Huexutla*, dado a un árbol blanco que en español significa “sauce”. (Acuña, 1985).

Este lugar recibe su nombre en honor al capitán huejutlense Antonio Reyes Cabrera quien tuvo una participación relevante al frente de un grupo de patriotas que arremetieron contra invasores franceses, derrotándolos el 21 de mayo de 1866. (Hidalgo, 2014). Años después, el Congreso del Estado de Hidalgo, en un justo reconocimiento al héroe y su participación en el hecho de armas, expidió un decreto por el que esa ciudad se denominaría “Huejutla de Reyes”.

El municipio, es un lugar de historia y tradición que constituye un centro económico, político y cultural, se caracteriza por un clima caluroso, con poca lluvia en el mes de verano y una previa temporada de sequía en primavera. La temperatura media anual oscila alrededor de los 23° C, con un registro mínimo de 15°C y una máxima de 33.78°C. (CONAGUA, Servicio Meteorológico Nacional).

A pesar de las altas temperaturas que presenta la región, para los habitantes y visitantes no es impedimento ubicarse, recorrer y conocer sus grandes sitios históricos situados en el centro del municipio. El primero de ellos es el ex convento de San Agustín y Catedral de Cristo Rey, ubicada en el Centro Histórico de Huejutla, cuenta con la denominación de Monumento Nacional, la cual fue construida en el siglo XVI por frailes agustinos que llegaron a evangelizar la región.



Fotografía 1. Campanario y Catedral de Huejutla de Reyes.  
Mariana M. Guerrero Rios, Noviembre 2014.

A un costado de la catedral está ubicada la plaza Revolución, que cuenta con jardineras que dan vista y color al lugar; un reloj monumental que fue construido en 1908 con motivo del primer centenario de la Independencia de México y constituye un monumento característico de este municipio, incluido en este, un sistema musical del compositor huasteco Nicandro Castillo originario de Xochiatipán, quien dio a conocer el son huasteco en varias partes del mundo (Hidalgo, 2014).

Huejutla se ha convertido en un escenario con espacios propicios para desarrollar actividades en contacto con la naturaleza, cuenta con un parque ecológico y en su interior una laguna artificial, las variaciones que ha tenido han permitido ofrecerle a sus habitantes servicios públicos como: agua potable, electrificación, drenaje, alcantarillado, calles pavimentadas, alumbrado público, telefonía fija y celular, señal de televisión satelital e internet, centros de entretenimiento, lugares naturales de esparcimiento, áreas de comida con diferente gastronomía y sobre todo seguridad a los pobladores.

La Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana, muestra un artículo donde se asegura que la región está abastecida de una red hidrográfica, compuesta principalmente por una gran cantidad de arroyos estacionales que alimentan a diversos ríos. (Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana, 2009).

El ámbito educativo está compuesto por escuelas de nivel básico a nivel superior, una biblioteca pública ubicada a pocos metros del mercado, su acervo de libros en su mayoría refiere sólo al estado de Hidalgo y pocos más a un género histórico. Las vías de comunicación terrestres que conectan a la Ciudad de México con Huejutla de Reyes son las carreteras federales y autotransportes.

En servicios de salud cuenta con un hospital regional y centros de salud que están al alcance de todos los habitantes aledaños, siendo la sede de la jurisdicción sanitaria número diez, ubicada en el centro de Huejutla y que atiende a familias damnificadas.

Las tiendas de autoservicio, hoteles, restaurantes, mercados y el tianguis municipal, conforman gran parte de la industria y comercio en el municipio de Huejutla de Reyes.

Se ubica también la presidencia municipal, siendo esta la cabecera administrativa del municipio de Huejutla, ubicada a un costado de la plaza del centro; finalmente el panteón situado a unos metros del centro, que se convierte en unos de los espacios más importantes desde el día treinta de Octubre para iniciar con una de las creencias que permanecen intactas dentro de las variadas conmemoraciones que se festejan durante el año.

### 1.3 Comunidad de Chililico.

#### 1.3.1 Aspectos geográficos, socioeconómicos y demográficos.

Chililico está ubicado dentro del municipio de Huejutla de Reyes, aproximadamente a un kilómetro y medio hacia el suroeste; conformado por ocho barrios: Ixtlahuatempa, La Ceiba, Zihuatla, La Laguna, La Peña, San Juan, Barrio Nuevo y Zocuzintla (Hernández A. V., 2009), y esta comunidad limita con los municipios de Atlapexco, Huasalingo, Jaltocán, Tlanchinol, San Felipe Orizatlán, Huautla y con el estado de Veracruz al noreste. (Lara, 2013).

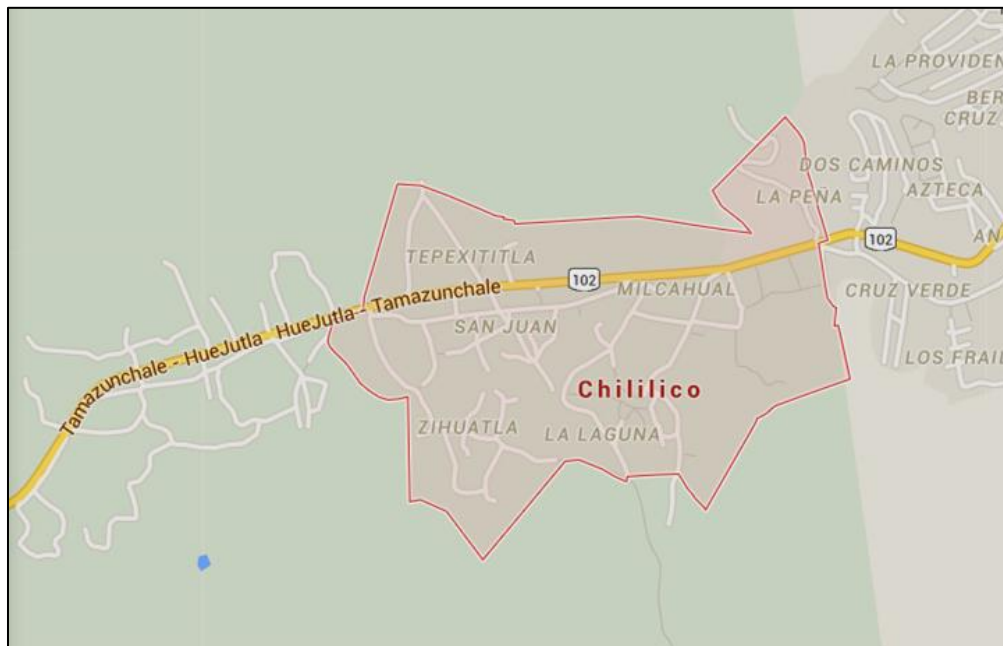


Imagen 3. Ubicación de la comunidad de Chililico. Reproducida a partir de: Google Maps, 2014.

Las calles en su mayoría pavimentadas enmarcan los caminos de los habitantes que se desplazan a pie para trasladarse a sus actividades laborales o escolares. Un río de regular caudal marca la división entre los barrios de Zocuzintla y la Ceiba (lugares en los que una de las danzas más importantes se hace presente, como es la de Cuanegros); es posible visualizar a unos cuantos metros las pequeñas viviendas construidas en su mayoría de adobe o ladrillo.

Con un entorno ecológico, la vegetación se hace evidente en cada rincón de la comunidad: árboles frutales y pequeños espacios de áreas verdes integran el ambiente. Todos los hogares cuentan con instalaciones sanitarias, conectadas en su mayoría al servicio público y el acceso a la luz eléctrica. La estructura económica en la mayoría de las familias permite poseer algunos electrodomésticos como: televisión, radio o modular, plancha y un pequeño refrigerador.

Como medios de transporte se encuentran pequeñas vagonetas al alcance de los pobladores que circulan entre los caminos que conectan algunos barrios; las cuales concluyen su recorrido en el mercado de Huejutla. A pesar de que existe un transporte público para todos los habitantes de la comunidad de Chililico, cabe mencionar que optan por desplazarse a sus faenas a pie, eligiendo ahorrar ese dinero para otros gastos del hogar, debido al bajo ingreso que reciben de los empleos informales<sup>1</sup> que están a su alcance, según testimonios de los pobladores de la región.

El sector educativo está conformado por escuelas de nivel básico y superior, todos ubicados en la comunidad de Chililico. Dentro de algunos planteles la lengua náhuatl sigue instruyéndose en los estudiantes de nivel primaria y secundaria. Un 78.68% de la población habla alguna lengua indígena, según datos del INEGI.

Partiendo de un censo de población, se registra un número aproximado de habitantes: 2,994, de los cuales 1508 son mujeres y 1486 son hombres. (INEGI, Catálogo de Localidades, 2013).

---

<sup>1</sup> El empleo informal es referido como actividades laborales de los trabajadores independientes, sin una protección social que no brinda estabilidad económica para los trabajadores.

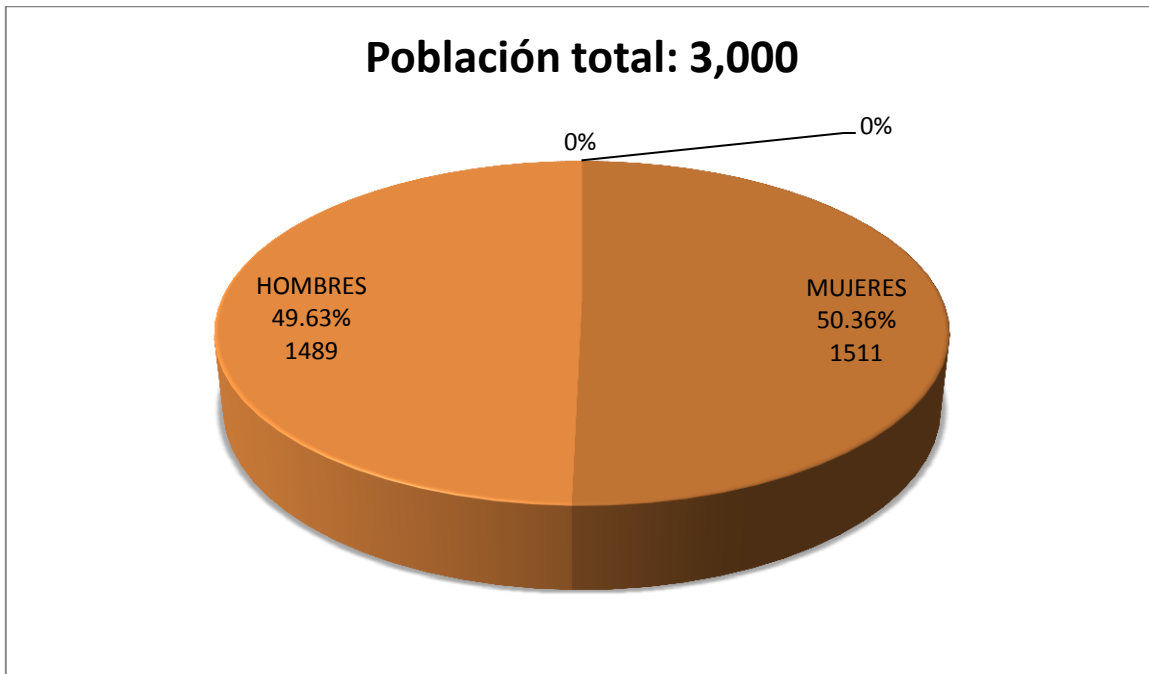


Imagen 4. Gráfica de población en Chililico. Elaboración propia a partir de los registros del INEGI, 2016

Un porcentaje elevado se encuentra en el rango de analfabetismo, en especial la población adulta, algunos jóvenes con un rezago educativo y niños que notoriamente no asisten a la escuela a consecuencia del escaso ingreso familiar. Según datos del INEGI el porcentaje en hombres de analfabetismo es de un 14.69% y en mujeres de 26.96%.

La principal actividad económica desarrollada en Chililico es la alfarería, la cual se practica desde tiempos remotos, especialmente por las mujeres. Su producción consiste en elaborar piezas artesanales como: animales, portaceras, floreros y figurillas de adorno (Hernández A. V., 2009).

Esta actividad es realizada principalmente por mujeres, respondiendo a condicionantes que tienen su origen en modos de vida muy antiguos, por lo que constituye un puente entre las tradiciones ancestrales y las necesidades de vida actuales. Además de su uso cotidiano, juega un papel importante en la celebración del Micca Ilhuitl; su influencia irradia a otras comunidades productoras de la región, pero también a poblaciones consumidoras que se encuentran tanto en Hidalgo como en los estados vecinos de Veracruz, Puebla y San Luis Potosí.



La sobrevivencia de la alfarería de Chililico hasta nuestros días corresponde a las características de las comunidades rurales, porque el uso de estas piezas se hace evidente en cada uno de los hogares: cántaros, candeleros y floreros. Sin embargo, también responde a las necesidades de consumo de la sociedad moderna, pues los objetos constituyen un bien preciado para consumidores urbanos de artesanías indígenas.

Un porcentaje elevado de pobladores sustenta los gastos familiares con la elaboración de estas piezas artesanales, aunque comentan los pobladores que la temporada fuerte solo es en la festividad del Micca Ilhuitl, donde bajan al tianguis que se sitúa a un costado de la Plaza República para ofrecer a los visitantes y pobladores todo tipo de figurillas.



Fotografía 2. Alfarería en el barrio de Zocuitzintla.  
Raquel Pérez Razo, Julio 2015.

Los cultivos de maíz, café, caña de azúcar (misma que culmina en otra actividad con la elaboración de piloncillo); los árboles frutales como: naranja, papaya y limón constituyen otra actividad secundaria. Sin embargo, en la actualidad la fabricación de muebles a base de cedro como mecedoras, sillas, mesas y percheros son vendidos en ciudades con mayor número de habitantes, como Huejutla de Reyes.

A pesar de que no es considerada una actividad usual, se ha convertido en una de las principales fuentes de ingreso para las familias. (Hernández A. V., 2009).

Es importante mencionar, que dentro de la comunidad un porcentaje minoritario de familias puede dedicarse a la elaboración de muebles debido a la inversión que debe hacerse para obtener el material, esta venta de mobiliarios es más común sobre la carretera que se dirige al centro de Huejutla.

#### **1.4 Calendario cívico y religioso.**

La comunidad indígena de la huasteca, que conserva sus tradiciones prehispánicas, mantiene la creencia ancestral de que sus antepasados regresan del mundo de los muertos para convivir con ellos.

Como sucede en toda ciudad o municipio, están regidos por un calendario en el que se plasman las fechas más importantes para los habitantes de la comunidad, ya que cada una representa un acontecimiento relevante para los pobladores del barrio, ya sea una fiesta patronal, un día para celebrar a sus difuntos, noche buena o simplemente la convivencia con sus familiares.

A pesar de que existen varias celebraciones durante el año, es importante resaltar que haciendo referencia al santo patrono de este barrio, es posible identificar una capilla designada a San Agustín, a quien se destina una fecha en el mes de Agosto para su celebración; siendo este un festejo importante para los pobladores. Es por ello que se otorga una jerarquía al festejo de algunas imágenes en espacio, tiempo y práctica ritual dentro del calendario anual.

Aunque sigan existiendo otros momentos de festejo durante el año, los habitantes no lo resaltan de la misma manera como en las más significativas para ellos. Sin embargo, ninguna fiesta se celebra aisladamente, aunque así sucede en apariencia, todas forman parte de un ciclo que inicia y termina continuamente.

En la siguiente tabla se incluye un calendario cívico religioso con las fechas más importantes que los habitantes del barrio de Zocuitzintla y Huejutla de Reyes festejan durante el año.

<b>Calendario Cívico</b>		<b>Calendario Religioso</b>	
<b>Fecha</b>	<b>Efeméride</b>	<b>Fecha</b>	<b>Efeméride</b>
<b>1 de enero.</b>	Año nuevo.	<b>6 de enero.</b>	Día de reyes.
<b>5 de febrero.</b>	Día de la constitución.	<b>2 de febrero.</b>	Día de la Candelaria y Carnaval.
<b>24 de febrero.</b>	Día de la bandera.	<b>Finales de marzo.</b>	Semana Santa.
<b>21 de marzo.</b>	Natalicio de Benito Juárez.	<b>19 de agosto.</b>	San Agustín.
<b>10 de mayo.</b>	Día de las madres.	<b>29 de septiembre.</b>	Día de San Miguel Arcángel.
<b>15 de mayo.</b>	Día del maestro.	<b>18 de octubre.</b>	San Lucas.
<b>16 de septiembre.</b>	Día de la independencia.	<b>30 de octubre a 2 de noviembre.</b>	Día de muertos. (Micca Ilhuitl).
<b>20 de noviembre.</b>	Día de la revolución.	<b>30 de noviembre.</b>	San Andrés.
<b>31 de diciembre.</b>	Fin de año.	<b>12 de diciembre.</b>	Día de la Virgen de Guadalupe.
		<b>25 de Diciembre.</b>	Nochebuena.

Tabla 1. Presenta el calendario cívico y religioso de la comunidad. Elaboración propia con información de entrevistas realizadas a los habitantes del barrio de Zocuitzintla.

Una vez que se han mostrado las fechas más importantes del año celebradas en la comunidad de Chililico, se encuadra la que refiere a la festividad del Micca Ilhuitl (principal punto de investigación) y que en un apartado más adelante se detallan los días que pertenecen a dicha festividad: *“la fiesta de los difuntos; considerada la más importante de la huasteca hidalguense, representa dentro del calendario social, agrícola y religioso, uno de los acontecimientos de mayor relevancia”*. (Entrevista realizada al Director de casa de cultura, Melitón Hernández, Julio 2014).

### **1.5 Festividad de Micca Ilhuitl en Huejutla de Reyes Hidalgo.**

Una de las festividades marcada en el calendario cívico religioso dentro de la huasteca es la de los fieles difuntos, como se mencionó previamente. Los habitantes de la huasteca aseguran que por mucho es la celebración más grande e importante del año, la cual es producto de dos tradiciones culturales: indígena e hispana.

Estas fiestas desde la época prehispánica han tenido peculiares características que con el paso del tiempo, han sido modificadas.

“La celebración de Micca Ilhuitl, o fiesta de muertos es un ritual que está íntimamente ligado al final del ciclo agrícola, un ciclo que es vida de acuerdo a la cosmogonía indígena”. (Andrade, 2002:107) Anteriormente además de dedicarse a los difuntos también se decía que eran propias de la agricultura, ya que coincidía con el fin del ciclo agrícola, temiendo que las heladas quemaran el maíz. Para ello cuenta y reafirma Alberto Avilés en su libro “Paisajes, Fiestas y Tradiciones” que se apercebían con ofrendas y se efectuaban sacrificios.

*“Además de ser una celebración agrícola, se trata de una celebración relacionada con el culto a los antepasados, es decir, con el culto a los muertos. Es el tiempo en que las almas de los muertos regresan a las casas a convivir con sus familiares que todavía viven”*. (Avilés, 2009:129).

Esta festividad se nutre de diversas creencias que llevan a los indígenas a realizar una serie de preparativos para la celebración de los rituales tradicionales. En relación con la festividad se movilizan familias, comunidades y personas que residen en otros estados o países, quienes retornan a la celebración.

*“...el Micca Ilhuitl, fiesta de los muertos también conocida como Xantolo; es el periodo del año que tiene mayor valía para la población, pues es el tiempo en el que los nahuas de Chililico, así como los que radican fuera de la comunidad, se reúnen para atestiguar lo que año con año se realiza.” (Lara, 2013:76)*

Cabe mencionar que cuando se nombra el vocablo *Xantolo* o *Micca Ilhuitl* se hace alusión a la misma festividad; algunos pobladores indican que la palabra *Xantolo* está mal empleada para referirse al acontecimiento, aunque la mayoría de los ciudadanos la utilizan para aludir a la festividad. Esto nos lo explica el maestro Melitón Martínez Hernández, Director de casa de cultura de Huejutla de Reyes

*“A la llegada de los españoles quisieron cambiar muchas cosas y la que no pudieron fue la fiesta de los muertos. Inician con palabras en latín que es Santorum, los pueblos indígenas no podían pronunciar y decían: Xantolo, pero fue impuesta por los españoles”. (Entrevista realizada en Julio de 2014).*

Por otra parte, según el vocablo de Alonso de Molina, la palabra *Micca* alude en todo momento a la noción sobre los muertos, mientras que *Ilhuitl* es una fiesta de guardar. Por lo tanto la conjunción implica la Fiesta de Guardar de los Muertos. Mientras que *Xantolo*: *es una palabra introducida al náhuatl por la deformación de la frase lanita festiumominum sanctorum, que quiere decir fiesta de todos los santos” (Xochiketzalli, 2013).*

Dadas las dos definiciones sobre el Micca Ilhuitl y Xantolo, se coincide y considera que debido a la información obtenida, el Micca Ilhuitl es la festividad de los muertos; esa concepción de un retorno al ámbito terrenal en determinadas fechas, porque conjuga gestos de reciprocidad entre los seres humanos que celebran los acontecimientos en dicha fiesta; siendo este una forma ritual, que más allá de ser un hecho anual, se relaciona con la cosmovisión que los nahuas de Chililico mantienen en torno a sus antepasados; de algún modo concurre una esparcimiento a la permisividad, para la convivencia entre vivos y muertos. No solo es un fin, sino un proceso que empieza desde la siembra de la flor de cempoaxochitl, donde la danza se conjuga como parte de un ciclo que inicia.

Todo este proceso marca un rompimiento del tiempo habitual porque aparece un preámbulo para los habitantes de Zocuitzintla; elaborar ofrendas, comprar alimentos y participar en la danza.

Este proceso festivo de Micca Ilhuitl no es posible ubicarlo con un momento preciso, pero lo que sí se puede pensar es en un comienzo: el veintinueve de Septiembre con la celebración a San Miguel Arcángel que corresponde a la primera ofrenda colocada en el interior de la casa, y consiste en el ofrecimiento de alimentos que les gustaban a los difuntos.

Los cuatro domingos siguientes al veinte y nueve de Septiembre, se realiza la preparación de las familias para su participación en la festividad, pero en especial en el “domingo grande” (último domingo), se compra todo lo que van a usar en la elaboración del arco. Conforme pasan los días, las actividades y ornamentos se van incorporando en la explanada y calles del municipio de Huejutla de Reyes. Una de las actividades relevantes es el día treinta de Octubre, donde se presentan algunas danzas y cuadrillas como: Huehues, Matlachines, Viejitos, Coles o Disfrazados, Tecomanes y Danza de Cuanegros; interpretadas por alumnos de distintos niveles educativos.

Una exposición de pequeñas ofrendas de municipios aledaños a Huejutla de Reyes se hace presente, en donde los pobladores invitan a las personas a conocer y degustar de los platillos preparados en sus ofrendas.

Por la noche, se hace el encendido de las velas según el año en que se esté celebrando la festividad; algunos concursos de danzas y cuadrillas son efectuados cerca de la Presidencia Municipal. Es sustancial mencionar la labor y los proyectos que cada año forjan los maestros de casa de cultura, cuyo objetivo es dar a conocer y preservar las tradiciones, fomentando el gusto por el gran acervo cultural que el municipio posee.

La participación de los habitantes se hace indudable, transitando por los grandes mercados y tianguis para adquirir los elementos necesarios que serán ofrendados los días siguientes, entre los que destacan: flores, sahumerios, dulces, frutas, imágenes religiosas, veladoras, aguardiente y cigarros.

La música se hace concurrente en cada espacio del tianguis y plaza, se perciben principalmente sones de distintas danzas que han perdurado en la festividad como son los cuanegros, cuadrillas de huehues y coles, entre otros.



Fotografía 3. Exposición de ofrendas en Plaza República.  
Mariana M. Guerrero Rios, Noviembre 2014.



Fotografía 4. Ornamentos referidos a la festividad del Micca Ilhuitl, Centro de Huejutla de Reyes. Mariana M. Guerrero Rios, Noviembre 2015.

### **1.6 Micca Ilhuitl en la comunidad de Chililico.**

Una vez detallada la festividad en Huejutla de Reyes, corresponde hacer una descripción puntualizada del objeto de estudio: la comunidad de Chililico; perteneciente al estado de Hidalgo y ubicada a un kilómetro y medio del municipio de Huejutla, conformada por diversas familias, en su mayoría artesanas, como anteriormente se explicó.

Los habitantes de esta comunidad, en especial del barrio de Zocuitzintla donde nos adentramos y son parte esencial de esta investigación, inician desde la mañana del treinta de Octubre, día que encierra un acontecimiento clave como es el levantamiento del arco en el interior de las casas. El cual es una estructura de maderos, unidos con fibras de Izote y recubiertos con palmilla y flores de Cempoalxóchitl rojas o amarillas, cuyo significado proviene de la palabra náhuatl “cempoa”: flor de veinte pétalos, (dato obtenido de la entrevista con el maestro Noé Hernández Morales del barrio de San José).



Es importante señalar que el izote o yuca como es conocida por su nombre científico, es una *planta arbustiva o arborescente, parecida a un árbol de estatura pequeña, leñosa, de troncos escamosos, en la parte de abajo, sin hojas. Las hojas son rígidas y puntiagudas en forma de espada, de color verde brillante y se localizan en la parte superior del tallo.* (Universidad Nacional Autónoma de México, 2009)

La estructura realizada con los troncos e izote, alcanza una altura entre metro y medio y dos desde el nivel del piso, en la parte superior se va formando un semicírculo. Se cuelga en él una gran cantidad y variedad de dulces, frutas como mandarinas, racimos de plátano, ropa y morrales; se suman a la mesilla las nueces, velas, imágenes religiosas, copal, incienso, floreros, bolsas de pan, figuras de barro y papel picado. La comida y la bebida son símbolos muy importantes, ya que conforman el sentido de la ofrenda.

En conjunto el altar representa la conexión que se establece del más allá con nuestro mundo real. (Xochiketzalli, 2013).



Fotografía 5. Ofrenda de la familia Hernández. Mariana M. Guerrero Rios, Octubre 2014.

El día 31 de Octubre la ofrenda se dedica a los “angelitos” o “almas de niños”, entre los elementos ya mencionados predominan los dulces, juguetes, refrescos y ropa de niño. Se hacen sonar los cohetes, los habitantes se encuentran reunidos en sus hogares, comparten lo ofrendado con familiares y visitantes; conviven y disfrutan relatando anécdotas y recuerdos.

Cabe mencionar que Jurado y Camacho (2011) nos refieren al intercambio de comida como una escenificación de las relaciones y redes sociales que establecen las familias. Lo que es importante señalar, es que este intercambio se da como parte de la festividad que permite el reencuentro con los seres queridos y amistades. Pareciera que los muertos llegan a estrechar los lazos familiares.

Fidencio Hernández, maestro de la Danza de Cuanegros en el barrio de la Ceiba reafirma lo anterior:

*“...Aquí es diferente, ofrendamos para que las personas que vienen a visitar tomen de la ofrenda. En algunas casas, ya casi no se ve, se debe hacer un arco chiquito, en una esquina, en la entrada de la casa o en un árbol, se pone una ofrenda para las ánimas solas, a los que ya no tienen familia, o que la familia se terminó...”*

El dinamismo de la danza da inicio en esta fecha, el señor Rufino Hernández, jefe de la danza de Cuanegros, avisa días antes la hora aproximada en que tendrán que reunirse, tanto a músicos como danzantes. El primer día que salen a bailar, el señor Rufino busca a los danzantes en sus viviendas (debido a que el barrio es pequeño, facilita la llegada a todos los hogares). Todos ellos se reúnen en casa de uno de los danzantes alrededor del mediodía; mientras que los músicos afinan sus instrumentos y tocan algunos sonos, los Cuanegros terminan de colocarse su indumentaria para disponerse a partir. Así inician el trayecto por los barrios, visitando las casas donde les permiten entrar y ejecutar algunos de sus sonos. Alrededor de las nueve de la noche concluyen el recorrido por los caminos de Chililico y retornan cada uno a sus hogares.

Al llegar el día primero del mes de Noviembre se da paso a la celebración de los difuntos adultos, quienes se deleitan de las ofrendas que con amor construyeron sus familiares; la comida y bebida son modificados, como por ejemplo: el mole, los tamales con picante, aguardiente, cervezas, cigarrillos y café; algunas prendas como: sombreros, camisas y pantalones. Y es así como se asevera que todos estos son símbolos muy importantes, elementos que conforman el sentido de la ofrenda. Dependiendo de las bebidas y de los alimentos colocados en la ofrenda se conoce si es para chicos o grandes. (Jurado y Camacho, 2011).

Al igual que el día anterior se comparten los alimentos con familiares, amigos y visitantes; alrededor de las diez de la mañana los Cuanegros salen a recorrer los barrios que el día anterior no pudieron ser visitados. Se reúnen nuevamente para preparar su indumentaria, afinar instrumentos y con ellos iniciar el recorrido.

En algunas casas, caminos estrechos, solares<sup>2</sup> y calles van ejecutando la variedad de pasos acompañados siempre de los músicos que con gran entusiasmo permanecen con ellos hasta que llega la noche. Dentro de los hogares se ofrecen alimentos y bebidas para los Cuanegros, músicos y personas que los acompañan; de manera cordial y atenta ofrecen cualquier figurilla de barro o alimento expuesto en la ofrenda, mientras que los danzantes ejecutan en cada casa de cinco a ocho sones, dependiendo de la cuota, alimento y bebida que entregan las familias.

Por lo general billetes de cincuenta, cien y doscientos pesos son depositados en el sombrero del tesorero de la danza, en este caso el señor Raúl Hernández, intercambia palabras mediante un diálogo en náhuatl, bromeando y haciendo reír a los familiares, pidiendo que sea de mayor valor el billete. Cabe mencionar que el dinero recaudado durante los tres días que bailan, se destina para los gastos de comida y bebida que utilizarán para invitar a familiares y amigos al “destape” llamado así al momento con el que se concluye la festividad del Micca Ilhuitl.

---

<sup>2</sup> Solar se refiere a una porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar. Terreno libre situado en la parte posterior de las casas. Real Academia Española 2016.

Es importante mencionar un acontecimiento que ocurre en las casas de todas las familias que habitan el barrio y es que las señoras en los hogares, se encargan de hacer los tamales que son elaborados con hojas de plátano en gran cantidad, las mujeres bajan a los tianguis a comprar la hoja días antes para ponerlas a secar, elaboran aproximadamente cien tamales, los suficientes para compartir con familiares, vecinos, amigos y visitantes. Cada familia tiene la costumbre de compartir enviando cierta cantidad de alimento en bolsas o canastas: colación de pan, tamales, dulces y fruta.

El día dos de Noviembre también llamado día de la “bendición”, los habitantes de Zocuitzintla y el resto de los barrios pertenecientes a Chililico, asisten al camposanto desde las primeras horas del día.

Los Cuanegros se alistan desde la mañana para iniciar el recorrido por algunos hogares ubicados en el camino de la carretera, en donde algunas familias aceptan e invitan a los Cuanegros a bailar antes de partir al camposanto, mientras siguen recibiendo alimento, bebida y dinero. Entusiasmados van ejecutando los pasos al ritmo del sonido que es producido por cada uno de los instrumentos que conforman el trío huasteco.

Para llegar al camposanto se debe recorrer un camino en pendiente, músicos y danzantes se dirigen caminando hasta llegar a la entrada del panteón e ingresar con dinamismo por las puertas del cementerio al ritmo de los sones; con ello van recorriendo las estrechas veredas donde se encuentran las sepulturas que los familiares por la mañana limpian, barren y adornan con gran cantidad de elementos representativos de la festividad; se montan sobre los sepulcros, ofrendas y arcos más pequeños a los que se sitúan en los hogares: flores, velas, alimentos, bebidas y figuras religiosas, que se pueden adquirir con facilidad en el mercado principal de Huejutla.



Fotografía 6. Llegada de los pobladores al camposanto. Raquel Pérez Razo, Noviembre 2014.



Fotografía 7. Señora adornando la sepultura en el camposanto. Raquel Pérez Razo, Noviembre 2014.

Un acto de mucha solemnidad y fiesta se percibe en el panteón, las familias conviven y llenan de alegría el cementerio, compartiendo a los invitados tamales y bebidas como aguardiente, cerveza o refresco, ofrendados a los difuntos.

Los cohetes, las bandas de viento acompañadas por los disfrazados o huehues y los tríos huastecos no dejan de escucharse, quienes van recorriendo el panteón para deleitar a las personas que asisten.

Muchas familias crean un ambiente complaciente, la convivencia se hace presente en cada rincón del panteón; muchos se observan complacidos de compartir con quienes ya no están un momento significativo; algunas familias piden a los Cuanegros bailar para sus difuntos; los cuales se ubican alrededor de la fosa para zapatear entre cinco y diez sones, dependiendo la cantidad de dinero que la familia ofrezca.

Existe un acto que se efectúa en cualquier momento de los días de fiesta y que representa una acción realizada como símbolo de protección. Cuando los danzantes se encuentran en las casas o en el panteón bailando; algunos padres solicitan a los Cuanegros que carguen a sus bebés, manteniéndolos en brazos mientras ejecutan algunos sones. Este hecho acontece cualquier día de festividad para que los niños no se enfermen, al finalizar el son, el bebé es entregado a los padres, por lo tanto, “el niño quedó curado”.

Aproximadamente seis horas los danzantes dedican para bailar en el camposanto, regresan a sus hogares para preparar su vestimenta y dirigirse al concurso de cuadrillas que organiza el presidente municipal acompañado de maestros de casa de cultura del municipio de Huejutla. Se realiza la invitación a todas las cuadrillas de danzas de las diferentes localidades cercanas a Huejutla de Reyes, y los jefes de cada una de ellas se inscriben en las oficinas de la presidencia municipal.



Fotografía 8. Cuanegro curando. Mariana M. Guerrero Rios. Octubre 2014.

Ese día es colocado en la explanada un escenario que será parte del concurso que llevan a cabo después del desfile que realizan por las calles principales del centro del municipio.

En el año 2014 se realizó por primera vez tal concurso, cabe mencionar que el sentido y objetivo de la competencia resulta burocrático debido a que los jueces establecen parámetros más allá de lo tradicional; buscando que las cuadrillas participantes sean numerosas, que el vestuario sea uniforme, la secuencia de pasos semejantes con una variedad de trazos en el escenario. Requisitos que para pocas cuadrillas, sobre todo las que se ubican en comunidades más alejadas del centro de Huejutla, no resulte favorable, porque ellos ejecutan los sones y pasos de la misma manera que lo representan en su barrio o comunidad.

Se ofrecen para los tres primeros lugares dinero en efectivo, el evento del concurso dura aproximadamente entre cinco y seis horas.

Con este acontecimiento se logra observar que nada es estático, por el contrario, se transforma en algo dinámico que generará ciertos cambios, los cuales para pocos habitantes son aceptados. En el caso de la comunidad de Chililico no lo es, ya que su modo de vida a pesar de estar solo a diez minutos del centro de Huejutla no es la misma para sus pobladores. Las generaciones más jóvenes tienen considerablemente mayor participación en concursos donde lo tradicional queda aislado.

Lo sustancial es que las comunidades indígenas, mantienen un respeto hacia la muerte, para ellos: una aceptación natural consecuencia del ciclo de vida; la cual ha estado presente desde la época prehispánica, en la iconografía y que permanece intacta en la vida de los pobladores de Zocuitzintla.

Y así con las danzas, arcos, música, sahumerios y ofrendas, en la que todos participan, se reafirma la concepción que no es una fecha de llanto y dolor sino de comunicación y remembranza con los seres queridos que siguen presentes pero en diferentes espacios. Es una manera de crear vínculos imperceptibles que atraviesan generaciones.

Por eso el Micca Ilhuitl: *“se vive con el corazón y se enriquece, año con año, con las creencias ancestrales en las que se apoyan los habitantes de la Huasteca Hidalguense”* (Andrade, 2002:125).



## CAPÍTULO 2

# Danza de Cuanegros en el barrio de Zocuitzintla de la comunidad de Chililico.

*“El culto a la vida, si de verdad es profundo y total,  
es también culto a la muerte. Ambas son inseparables.  
Una civilización que niega a la muerte acaba por negar a la vida”.*

**Octavio Paz**

## 2.1 La Danza de Cuanegros.

La danza es una de las más apreciadas expresiones de la espiritualidad de la comunidad y como tal reflejan la relación de las comunidades rurales con su entorno natural y su capacidad organizativa.

Aunque la situación ha cambiado, todavía es fuerte la presencia de la danza en algunas comunidades y pueblos, ya que su continuidad y desarrollo se basa en la idea de que esta manifestación es un importante vínculo para agradecer las bondades de las divinidades; representa la mejor ofrenda a la deidad adorada y constituye en sí el mejor acto propiciatorio para obtener buenas cosechas, salud, protección y bienestar. (Ramírez, 2008)

La danza desde años anteriores, es una gran pertenencia de aprecio en la sociedad, pues en ella, además de estar plasmados algunos elementos de la cultura, es un fenómeno estrechamente ligado con la salud, el agradecimiento, la alegría y el equilibrio de las distintas fuerzas cósmicas. Anteriormente la intervención de las mujeres en la danza no tenía lugar, porque su participación aparece en el hogar, con la elaboración de tamales, mismos que se reparten a las demás familias al llegar la mañana, como una muestra de aprecio; además de colaborar con la creación y colocación del altar de los difuntos, según nos cuenta el señor Rufino Hernández, habitante de la comunidad y actual organizador de la danza de Cuanegros: “hoy en día en la práctica de la danza, no se excluye a nadie, ni a “viejos” ni a niños, porque los primeros son los encomendados a enseñarla y los segundos los que harán perdurar la tradición de danzar y por supuesto tampoco a las mujeres, aunque cabe resaltar que no hay presencia de ellas en la cuadrilla del barrio de Zocuitzintla”. (Entrevista realizada en Noviembre de 2015).

Hablar de la danza de Cuanegros, es hablar de identidad para los pobladores, dicha danza permea en la vida y creencia de toda una comunidad y esta vez corresponde hablar de ella. Esta danza aparece en municipios como: *Huautla*, *Yahualica*, *Atlapexco*, *Xochiatipán* y en la comunidad de *Chililico*, perteneciente al municipio de *Huejutla de Reyes*.

Abordando con un preámbulo, la palabra *Cuanegros* posee una disparidad de testimonios orales que habitantes del barrio de Zocuitzintla designan [según sus abuelos] conceptos que se asocian con la palabra *Cuanegros*, los cuales más adelante se referirán.

Por la parte documental referente al origen de la palabra, en el libro “Sueños que Bailan”, el autor Moisés Hernández, habitante de la región, recopila danzas y costumbres de la Huasteca; ahí mismo relata que el vocablo proviene del náhuatl: *kua* que significa cabeza y *negro* que es una palabra españolizada, por lo tanto *Cuanegros* significa: *cabeza negra*.

Por otra parte como referencia del disco-libro: “¡Cahuehue tlasquastecapantlalli!, la danza de *Cuanegros*, tiene como origen del vocablo náhuatl *cuahuehue* que significa viejo de madera y *tlasquatecapantlalli*, tierra de la huasteca. Con el paso del tiempo el vocablo *cuahuehue* se transformó en *Cuanegros*, dando como resultado el significado: los viejos que bailan en la huasteca. (Lara, 2013)

Tomando en cuenta las definiciones anteriores, es posible vincularla con las máscaras que son utilizadas por los habitantes de Chililico, las cuales poseen rasgos corpulentos, característicos de las personas con descendencia africana; algunas otras se presentan con rasgos mestizos.

Con lo descrito inicialmente es posible decir que existen varias interpretaciones de los habitantes de Chililico acerca del significado de la palabra *Cuanegros*, sin embargo, todas ellas asociadas por los pobladores, con la palabra cuatro, es así como el maestro Fidencio Hernández lo aclara:

*“Supuestamente la palabra Cuanegros viene de cuatro, porque tienen que ser cuatro los que bailan: dos viejos y dos viejas”. (Entrevista realizada el 3 de Noviembre de 2014).*

A pesar de la deducción que ellos han dado a la palabra, si se realiza una equiparación de esta aclaración, se podría decir que no cumple dentro de la ejecución de la danza la puntualización: *“tienen que ser cuatro los que bailan”*, ya que el número de los Cuanegros es indeterminado, por lo general seis u ocho parejas bailan los sones en toda la representación que efectúan, según el número de habitantes que precedentemente se han preparado para hacerlo.

Otra persona habitante del barrio de Zocuitzintla, el señor Andrés Hernández de 69 años de edad, refiere que la palabra Cuanegros hace alusión a la forma en la que vestían cuando él era joven: *“Se utilizaba ropa negra, sombrero negro chiquito, chamarra o gabardina grande”*. (Entrevista realizada el 28 de Julio de 2015).

Ante este testimonio no es posible concluir a base de la observación que es verídica o no la declaración; ya que los *“viejos”* en la actualidad usan la ropa que suelen utilizar para sus actividades cotidianas y que más adelante con detalle se explica. Sin embargo, es posible que la vestimenta que el señor declara en años atrás hubiera aparecido, aspecto que no puede ser corroborado porque no se cuenta con fotografías o registro de video para afirmarlo.

Por otra parte, haciendo mención de los personajes que aparecen dentro de la danza, es fundamental mencionar que existen algunos textos que muestran la aparición de tres personajes dentro de la danza de Cuanegros en municipios aledaños a Chililico; este número de personas va en relación con el sentido y forma de llevar a cabo la danza. En el barrio de Zocuitzintla se muestran solo dos personajes: el *“viejo”* y la *“vieja”*, los cuales pueden ser visibles en los días del Micca Ilhuitl. (Entrevista Rufino Hernández, noviembre 2014).

Aunque en los municipios ya mencionados y en la comunidad de Chililico, la danza comparte el mismo nombre, las diferencias son notables desde la conformación de las cuadrillas, es decir, el número de danzantes, los personajes que participan en ella, las secuencias de pasos y el significado de la misma.

Con todo lo referido se hace un análisis en donde se podría hablar de una adaptación, sabiendo que en algún momento llegó hasta la comunidad de Chililico, la cual se ha hecho única y ha permanecido durante muchos años, dándole a los habitantes una existencia y no solo por estar en un lugar determinado, sino también por sus lazos al ser parte de una historia, un destino y un futuro.

Un elemento no menos importante es el vestuario, con el cual se ha observado una serie de cambios o modificaciones que el tiempo le ha traído. De esta manera el señor Julio Filomeno Hernández lo comenta:

*“Los viejos utilizaban sombrero, saco largo, carabina<sup>3</sup>, todo era ropa vieja, zapatos viejos, pantalones rotos, chaleco, camisa blanca, máscara de madera. Antes se bailaba descalzos, quienes tenían dinero utilizaban huarache, ahora hasta se compran vestidos nuevos o ropa nueva para usarlo, antes ocupaban lo más viejito que tuvieran. Las “viejas” se tapaban toda la cara, llevaban un paliacate pequeño para cuando daban la vuelta y utilizaban vestidos. Bailaban entre seis y ocho parejas; ahora ya pueden entrar a bailar muchos. Se hacía mucho diálogo cuando se bailaba, ahora solo se dicen pocas palabras, decían cosas para hacer reír a la gente, antes solo bailaban los hombres, ahora los niños pequeños entran pero ya no es igual... porque ellos no hablan. Se tocaban sones como el guajolote, el gallo, venado, toro, zopilote, y algunos huapangos”.*

Existen algunos otros cambios que el señor Fidencio Hernández habitante de la Ceiba en la comunidad de Chililico hace alusión respecto a la indumentaria que utilizaban sus abuelos:

*“Se vestían las viejas con falda lisa o con encaje abajo con tela floreada, la blusa siempre ha sido con flores bordadas en la parte de arriba (en Xaltocán así lo hacen), todas deben llevar rebozo, no deben llevar bolsitas, llevan tenis o huaraches.*

---

<sup>3</sup> Carabina: Arma larga de fuego, portátil, de menor longitud y potencia que el fusil. (Real Academia Española, 2016).

*Para los “viejos” una camisa de manga larga, pantalón de mezclilla o vestir... como visten a diario, lleva un morral por si alguien no lleva para guardar cosas. Antes andaban descalzos, después se utilizó el huarache y en la actualidad zapatos o botas para que se escuche el zapateado”.*

Es así como los habitantes de la comunidad comentan acerca de la variedad de prendas que son utilizadas para la danza. En un apartado más adelante se realiza de manera detallada la descripción de cada elemento que conforma el vestuario de los dos personajes que participan en la danza: “el viejo” y “la vieja”.

## **2.2 Cuanegros en el barrio de Zocuitzintla.**

Como ya se mencionó anteriormente, dentro del municipio de Huejutla de Reyes Hidalgo, solo se pueden encontrar las cuadrillas de Cuanegros en la comunidad de Chililico, en particular en los barrios de Zocuitzintla y La Ceiba.

Menciona el señor Fidencio Hernández que años atrás tan solo existía una cuadrilla con habitantes de ambos barrios, que se reunían para salir año con año y danzar en los solares a los que eran invitados, pero conforme pasó el tiempo, se fueron integrando cada vez más personas a la danza, en su mayoría niños y se les permitía adaptar la vestimenta, por ejemplo: máscara de plástico en lugar de madera, gorras y playeras. Elementos importantes que deben seguir respetándose y conservándose según los habitantes; por dicha razón decidieron retirarse y crear su propia cuadrilla de la danza de Cuanegros.

La oportunidad para realizar la investigación se presentó en casa de la familia Hernández, en especial con el jefe de la cuadrilla del barrio de Zocuitzintla, el señor Rufino Hernández con sesenta y ocho años de edad; quien compartió e hizo reforzar la información documental revisada con anterioridad. En una de las múltiples pláticas con el señor Rufino Hernández, explicó la causa por la que un año los Cuanegros no se presentaron a bailar en tan importante fecha:

*“...Hubo un año que no bailamos, porque ya no se juntaba la gente, ya no pudimos bailar y el Xantolo era feo, se sentía triste y la gente nos preguntaba ¿Por qué no bailaron?, no es lo mismo decían. (Entrevista realizada en Octubre de 2014).*

El señor Rufino Hernández comenta que ha bailado con los Cuanegros desde los quince años, han sido muchos los que se han integrado y muchos otros que se han alejado. Por ejemplo, en el caso de sus hijos, quienes han tenido que irse a vivir a otras ciudades por cuestiones laborales y por ende se apartan por completo de esta participación; visitándolos sólo en los días festivos.

El jefe de la danza, el señor Rufino Hernández, se encarga de enseñar a quienes son nuevos en la danza, en especial a los niños, menciona que se ensaya quince días o un mes antes de que empiece la festividad.

La importancia de mantener viva la tradición va más allá de cumplir solo con la comunidad, el interés recae en la satisfacción de motivar y enseñar a los niños a aprender los sones, conocer el sentido de la festividad que radica en la celebración de los muertos, quienes dan un paso a un plano de vida mejor y que cada año regresarán al plano terrenal para convivir con sus familias, saborear los platillos y convivir mediante la danza y la música.

Arraigar las tradiciones depende de todos los pobladores, de fomentar el gusto por sus tradiciones a pesar de que siempre existan factores que irrumpen con las sociedades; ya que los jóvenes se inclinan por formar parte de los “disfrazados”, quienes empiezan a adoptar y transformar tradiciones que están asociados con el “Halloween”. Utilizan disfraces con máscaras de plástico, los hombres vestidos de mujeres con faldas cortas, maquillajes excesivos; muchos de los pobladores, sobre todo familias de los Cuanegros mencionan que “parece fiesta de gay”. Las cuadrillas de disfrazados van acompañados de la banda de viento y se presentan durante todos los días de la festividad hasta la llegada al panteón donde recorren el lugar.

## 2.2.1 Antecedentes en la comunidad

Antes de iniciar con la descripción del surgimiento o registro de la danza de Cuanegros en la comunidad de Chililico, es importante destacar como primer aspecto el ciclo festivo dentro de una reconstrucción del calendario, en donde se destacan los días más importantes durante el año para los pobladores.

Los rituales asociados al calendario festivo son un instrumento de las regularidades, pues reducen la ambigüedad debido a su calidad repetitiva, rica en signos visuales que transmiten información, es decir, participamos en rituales para transmitirnos a nosotros mismos mensajes colectivos". (Rodríguez, 2003)

El calendario festivo actúa como productor de una energía que permite la capacidad de manejar los acontecimientos, es decir, no ignora la existencia de tiempos sociales, sino por el contrario combina los efectos de la historia y atribuye un valor a la continuidad de la tradición.



Imagen 5. Elaboración de Raquel Razo y Mariana Guerrero con información de entrevistas realizadas a los maestros de la danza de Cuanegros.



Este calendario supone un trabajo de clasificación del tiempo que representa la existencia de un evento y una secuencia ligada a una temporalidad entre vivos y muertos, tal acontecimiento se presenta en la siguiente imagen.

Al expresar respecto a la danza de Cuanegros, no se hace a partir de la versión que pudiera estar escrita en los trabajos de investigadores que algún día pudieron haber pasado por la comunidad de Chililico, sino con la versión de las personas que por muchos años han sido danzantes, quienes de alguna u otra forma llevan en la mente lo que de sus abuelos han aprendido y que a su vez han estado heredando a sus hijos, nietos, familiares y vecinos.

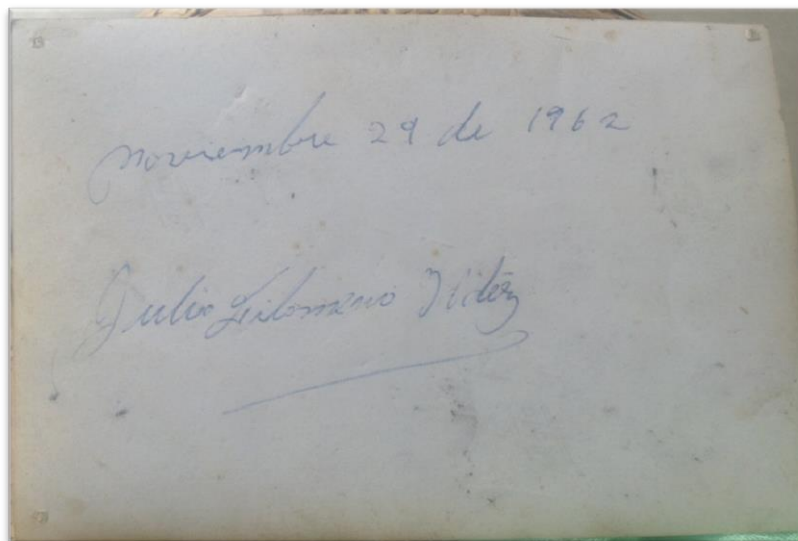
Así nos lo comenta el señor Rufino Hernández, maestro de la danza del barrio de Zocuitzintla: *“No sabemos cuándo empezó la danza, yo creo que ni nuestros abuelos lo supieron, pero siempre se ha bailado Cuanegros; a los alrededores también se baila, en Huautla y Atlapexco, aunque allá es diferente”*. (Entrevista realizada en Octubre de 2014).

El barrio de Zocuitzintla no cuenta con fuentes de información documentadas, por lo tanto esta investigación se basa en entrevistas realizadas a los pobladores, maestros y danzantes que por muchos años han estado inmersos en la danza.

Conversando con los pobladores sobre el surgimiento de la danza, atestiguan no contar con un registro de la fecha de manera puntual en que se suscitó la danza de Cuanegros. Sin embargo, algunos afirman que de acuerdo a la suma de las edades de sus padres y abuelos (quienes también la bailaban) son más de cien años. El primer testimonio de lo referido, el señor Fidencio Hernández nos dice:

*“No sabemos exactamente cuando apareció la danza, yo también pregunté a un señor mayor cuando empezó, y me decía que venía de muchas décadas, pero siempre se ha bailado Cuanegros”*.

Durante los días de investigación en la comunidad de Chililico, se halló en el barrio de Zocuitzintla al señor Julio Filomeno Hernández con ochenta y un años de edad, dedicado a la alfarería y elaboración de masa y tortilla, la cual pone en venta a los pobladores. El señor explica que en el año de 1962, tan solo con quince años de edad, inició su participación en la danza como músico, acompañando a los Cuanegros con su violín y tiempo después como danzante para completar las cuadrillas. En las siguientes fotografías se muestra al señor Julio Filomeno como participante en la danza de cuanegros que corresponde al año de 1962.



Fotografía 9. Firma del señor Julio Filomeno al reverso de la fotografía, año de 1962. Mariana M. Guerrero Ríos, Julio 2014.



Fotografía 10. Cuanegros en el Micca Ilhuitl en el año de 1962. Tomada de la fotografía proporcionada por el señor Julio Filomeno. Mariana M. Guerrero Ríos, Julio 2014.



Fotografía 11. Cuanegros en el Micca Ilhuitl en el año de 1962. Tomada de la fotografía que nos brindó el señor Filomeno. Mariana M. Guerrero Ríos, Julio 2014.

Es así como narra el señor Filomeno:

*“El señor Antonio y Luciano bailaban muy bien, ellos me enseñaron a mí. ...Mis padres también bailaban, yo al principio tocaba el violín y ya después también aprendí a bailar, venía un señor del centro que tocaba el violín y venía en el mes de Octubre, bailaban los Cuanegros y veía como manejaba el instrumento y ya practicaba solo”.*

Sin duda, la Danza de Cuanegros tiene una aparición en la festividad durante años como lo muestran las fotografías y narraciones de los habitantes; la cual ha presentado algunos cambios durante años pero lo que ha de perdurar son los lazos que cruzan generaciones uniendo a padres e hijos, tíos y sobrinos.

Por ello, el Micca Ilhuitl se vive con el corazón y se enriquece con las creencias ancestrales en las que se apoyan los habitantes del barrio de Zocuitzintla, perteneciente a la comunidad de Chililico. El danzar para el indígena tiene que ver con cosas muy importantes como la vida misma, su existir está relacionado con su entorno y en él se manifiesta para el danzar.

### **2.2.2 Sentido de la danza y su relación con el culto a los ancestros.**

El tiempo festivo que se vive durante las ceremonias a los muertos se caracteriza por la alegría, solemnidad, y el compartir con los parientes momentos de recogimiento, todo ello inmerso en lo sagrado.

Existen diversos testimonios de los habitantes del barrio de Zocuitzintla que expresan claramente la importancia de mantener viva la tradición. Es por ello que la música y la danza continúan relacionando y manteniendo, a través de las generaciones estas celebraciones con los que se honra la memoria de los fallecidos.

Al cubrirse la cara y con ello esconder su identidad; los danzantes asumen un papel específico en estas danzas: la visita de las ánimas.

El alma del fallecido es bien recibida, celebrando su regreso a la familia y a los amigos. El maestro Melitón relata lo siguiente: *“Se tiene la costumbre que todo aquel que se cubre el rostro viene huyendo de alguien o escondiéndose de alguien, por eso se utiliza la máscara, porque quieren engañar”*. (Entrevista realizada el 28 de Julio de 2015).

Muchos habitantes sostienen que las almas reciben el permiso de regresar al lugar de origen año con año para visitar y celebrar con sus familiares, mediante ofrendas, danza y música. Con ellas se crean mensajes intangibles que pueden llegar a las almas y conducirlos al presente con sus familias que los esperan.

*“Por ejemplo cuando nosotros vamos a una casa, nos reciben, tenemos que decirle que ya llegamos, que no se preocupen que estamos aquí... Haz de cuenta que nosotros somos los muertos, nosotros llegamos ahí y tomamos el papel de los muertos de la familia; que hemos llegado a convivir con ellos.”*, testimonio del maestro Fidencio Hernández (Entrevista realizada noviembre de 2014).

Por lo tanto, el papel de la máscara es y será un componente importante, es el instrumento por medio del cual los hombres que forman parte de las comunidades indígenas se identifican con los dioses y espíritus de su cosmogonía, y con aquéllos que viven en la memoria colectiva.

*“Al momento de colocarse una máscara, tiene lugar una transformación del “yo” que permite a los hombres adoptar la personalidad y la esencia de esos seres”*. (Leyendas mexicanas y mitos mexicanos , 2006)

Todo esto es posible observar desde que los Cuanegros salen de sus hogares para reunirse con los demás, el señor Rufino Hernández comenta que la máscara no debe quitarse mientras estén bailando o frente a los demás pobladores de la comunidad.

Los jóvenes y niños en su mayoría no lo efectúan, pero los adultos siguen respetando y creyendo en su ideología. Así lo afirma el señor Fidencio Hernández:

*“La máscara no se debía quitar, si nos disfrazamos no podemos quitarnos la máscara ante la gente, ahorita la gente ya se la quita, sobre todo los niños, algunos se ponen a bailar sin máscara hasta la noche cuando terminamos de bailar nos la quitamos”.*

A partir de lo anterior, se desarrolla una reflexión acerca de la misma, ya que debido a las características que presenta, con un sentido de devoción a los difuntos. Esto se afirma no sólo por el contexto festivo en el que está inmerso, sino a partir de una serie de componentes que se detallan durante el tiempo de visita dentro y fuera de la festividad. Para efectuar una reflexión es imprescindible referir algunas particularidades que se valoran como sustanciales para una definición de culto a los muertos.

*¡Cuahuehue tlaquastecapantlalli! La danza de Cuanegros*, del autor Joel Lara (2013:157), se alude que el culto a los ancestros se refiere a “rituales y prácticas vinculadas con el entierro y la conmemoración, por nombre, de ancestros apicales de grupos de parentesco”.

Así lo que se pretende expresar es que las comunidades conciben que las personas fallecidas dentro de cada hogar ocupan una presencia alterna al mundo de los vivos, quienes de alguna manera intervienen en la vida de los que coexisten. Por ello, las familias que aún viven atribuyen a los fallecidos un tipo de poder benévolo o malévolos; por lo tanto procuran la tranquilidad o comodidad del difunto, para que a su vez, los muertos tengan una buena aptitud para quienes los honran.

Distinto a esto, un asunto notable que genera este culto a los ancestros es que se promueve una fidelidad familiar, la identificación es total, se robustecen e intensifican los lazos de parentesco y con todo ello se infunden los valores, los sentimientos se hacen más profundos; manifestando con ello en color, olor y sabor; aspectos que hacen únicas en su memoria a las comunidades.

El contacto o comunicación con los muertos existe en todo momento mediante diversos emisores, es por ello que este culto engrandece a vivos y muertos, es decir, se concreta en la búsqueda por satisfacer al difunto, por lo tanto, los pobladores desean que todo lo ofrendado deleite a sus ancestros.

La manera en la que los difuntos responden y gratifican ante tal entrega es mejorando los cultivos, un mejor tiempo para su siembra y trabajo para todas las familias. (Lara, 2013)

Esta festividad y en particular la veneración a los difuntos crea un lazo entre un pasado, el presente y el futuro; un ejemplo de ello es la ropa que se muestra en las ofrendas de algunas familias del barrio de Zocuitzintla, las cuales representan vivacidad, identificación en un espacio que es para ellos y los sitúa, razón por la cual se les relaciona con la vida.

Existen algunos otros elementos donde hacen que la danza se ubique en este sentido de culto a los ancestros, no sólo por el ambiente y momento en que se ejecuta la danza, sino que como anteriormente se habló, el ajuar es colocado desde el día en que se levanta el arco, con el objetivo de que ellos también puedan “estrenar” y disfrutar, con ello se puede afirmar que la ropa también tiene una esencia.

En lo que refiere a la danza de Cuanegros mencionan los pobladores que cuando llegan los días en que salen a bailar pueden ocupar la vestimenta que ya ha sido usada por los “difuntos”, por lo tanto lo que corresponde a los “viejos” y “viejas” es utilizarla para el contexto festivo, ya que la ropa guarda la inherencia de los muertos para que este se infiltre en los Cuanegros.

El uso de la máscara en este momento se hace presente, ocultando su identidad como antes se mencionó. Tampoco existe una exactitud en el personaje que interpretará durante los días de fiesta, cada uno lo elige y es evidente que al salir de la casa de los Cuanegros donde están reunidos no se sabe de quién se trata.

Es posible observarlo y por lo tanto es permitido porque la danza se empieza a desarrollar en un mundo de espejismo, porque no hay una distinción entre los cuerpos vivos y muertos; existe ese intercambio y préstamo del cuerpo al ánima que llega desde un mundo intangible. Por lo tanto quienes disfrutan de esta fiesta y todo lo que es ofrecido en su honor son los muertos.

Cuando llega el momento de recorrer los barrios de Chililico, los Cuanegros peregrinan por los caminos y casas, haciendo que los habitantes rememoren a los difuntos pero estos expresados en otros cuerpos.

Por ello, más que celebrar a los difuntos más cercanos, se recuerda a todo aquel fallecido de la comunidad. Con todo este acontecimiento mencionado se puede manifestar que los Cuanegros muestran la llegada y retorno de los muertos.

Una vez que llegan a las casas y terminan de bailar en ellas, las familias responden a esta acción con una ofrenda, ya sea alimento, bebida o dinero.

Aquí se muestra otra forma de culto a los difuntos, ya que este hecho establece una relación más estrecha con los habitantes de la comunidad, porque se ofrecen alimentos y bebidas; los cuales serán comidos y bebidos por los ancestros insertos en el cuerpo del danzante. El ofrecimiento económico también muestra una ayuda que genera la vida en la comunidad, el sentido de pertenencia, es decir, la vinculación del grupo o comunidad al que forman parte.

El último tiempo que define la danza como de culto es el destape, momento que representa el término de la festividad; los Cuanegros salen a bailar y en ocasiones algunas familias vuelven a contribuir con una donación para que el momento final se realice lo mejor posible, pero ahora la donación no será monetaria, sino una colación o bebida.

Uno de los hechos más importantes será éste, ya que los Cuanegros recobrarán su personalidad, haciendo que salga el difunto que había llegado a convivir y deleitarse con lo ofrecido. Los padrinos son quienes se encargan de despedir el espíritu para que los pobladores vuelvan a recobrar su cuerpo.



El cuerpo humano transporta lo sagrado durante el contexto festivo, el cuerpo que danza se convierte en algo sagrado porque adquiere sentidos y valores diferentes a los de la vida cotidiana. Con ello no se pretende decir que los danzantes pierdan noción del tiempo o del momento. Por el contrario cada Cuanegro es consciente de los pasos que realiza, la música que escucha y las personas con las que interactúa, ellos son conscientes de que al adoptar la ropa de las ofrendas admiten prestar su cuerpo a algún difunto sin saber nombre ni rostro. Por lo tanto los muertos son quienes construyen el mundo de los ancestros.

En México, durante el mes de noviembre, la festividad de día de muertos representa en un sentido social, agrícola y religioso, uno de los acontecimientos de mayor relevancia. Socialmente es el momento en que se reafirman las relaciones de parentesco. Son los días en que los diversos grupos étnicos ofrendan a la madre tierra por haberles brindado durante todo el año que está por finalizar, sus frutos para el mantenimiento de la población.

Así lo reafirma el profesor Melitón Martínez Hernández, director de Casa de Cultura de Huejutla de Reyes : *“Empieza desde el veinticuatro de junio cuando se siembra la flor, después el veintinueve de julio se festeja San Pedro y San Pablo y ahí se compran los animales que se engordan , llega el día veintinueve de Septiembre que es la primer ofrenda a San Miguel y se hace calentada de tamales y el dieciocho de octubre a San Lucas, ahí se ofrenda a la tierra porque te dio todo para la fiesta, porque ya se cosechó para los días de festividad y los más fuertes que son: treinta y treinta y uno de Octubre, primero y dos de Noviembre”.* (Entrevista realizada el 28 de Julio de 2015).

Cada instante en la festividad representa un momento sagrado, todo ello inicia en su trascendencia a través de su comida, costumbres y tradiciones; de su manera de vestir, pensar y de su filosofía acerca de la vida y la muerte. En las comunidades campesinas e indígenas, la muerte es una aceptación natural consecuencia del ciclo de vida; y se encuentra presente desde la época prehispánica, en la cosmogonía e iconografía (Cruz y Oliver, 1995).

### 2.3 Organización de la danza.

Durante la visita en días de fiesta del Micca Ilhuitl se lograron observar aspectos que aunque no estén plasmados de manera textual en fuentes documentales, suelen ser muy evidentes. Uno de esos aspectos es la organización, elemento importante para llevar a cabo cualquier hecho, sobre todo si se trata de la festividad más importante del año. En el caso de los Cuanegros se identifican los cargos principales, los cuales se presentan a continuación.



Imagen 6. Organigrama de la danza de Cuanegros. Elaboración propia realizada a partir de entrevistas.

Cada cargo antes mencionado, estima funciones precisas que cada uno de los participantes efectúa en los días de fiesta. Iniciando por el maestro de la danza, el señor Rufino Hernández; quien funge como capitán o jefe, efectúa una serie de funciones tanto en la organización de la danza y en el proceso festivo como son: citar a ensayo un mes antes de que inicie toda la festividad, avisar al ensayo previo a la celebración, llevar a los danzantes por los diferentes barrios y durante las visitas a las casas, indicar con el paliacate el inicio y término a los músicos en cada son. El tesorero Raúl Hernández, recauda el dinero que conceden las familias de los diferentes barrios donde se presentan a bailar. Y por último, los danzantes César Hernández, Fausto Martínez, Kevin Hernández, Rubén Hernández, Francisco Hernández, Raúl Bautista, eligen y reúnen la ropa que utilizarán para salir a bailar, acuden a los ensayos y participan en los días de festividad.

Una vez plasmados los aspectos fundamentales de la organización de la danza, se presenta una breve descripción de las actividades más específicas que acontecen durante los días en que los Cuanegros salen a bailar.

Iniciando con el primer día, el señor Rufino Hernández, jefe de la danza, es quien decide e informa a los Cuanegros que alrededor del medio día la casa de uno de los músicos ubicada en el mismo barrio será el punto de encuentro. La vivienda del músico Nicolás Hernández (2014) y Raúl Hernández (2015) fueron las elegidas para reunirse.

Estando en el interior de la casa, alistan su vestimenta de acuerdo al personaje que eligieron (“viejo” o “vieja”), en caso de que algún danzante no cuente con un elemento de indumentaria lo consigue con los vecinos, familiares, etc. Cuando todos se encuentran presentes verifican que sea el mismo número de personajes; en caso de que haya más o menos de alguno, modifican su atuendo para poder iniciar el recorrido que se realiza con un número de parejas indefinidas. Es importante precisar que pueden participar todos aquellos que así lo deseen, es decir, aunque hayan acudido o no a los ensayos previos a la festividad.

Alrededor de medio día da inicio el trayecto por los barrios de Chililico, el número de horas que decidan bailar dependerá del número de barrios que han podido recorrer en el primer momento de la festividad. Aproximadamente, entre ocho y diez de la noche concluyen la jornada.

De esta manera lo realizan los días treinta y uno de octubre y primero de noviembre. De forma más minuciosa en secciones siguientes se puntualizan los acontecimientos más distintivos de los Cuanegros en su visita a las casas.



Fotografía 12. Lado izquierdo Jefe de la danza: Rufino Hernández y lado derecho tesorero: Raúl Hernández. Raquel Pérez Razo, Octubre 2014.

### **2.3.1 Preparación de la danza y el proceso ritual.**

A partir del treinta y uno de Octubre, alrededor del mediodía se reúnen en casa de uno de los danzantes, alistando su atuendo según el personaje que elijan. Los músicos se reúnen con los danzantes, afinando y limpiando instrumentos; una breve realización de zapateos acompañados por la ejecución de algunos sones de la danza dará pauta para intuir que están dispuestos a emprender su trayecto.

Al llegar a las primeras casas, algunas familias ya los esperan deseosos en sus patios o solares, el jefe de los Cuanegros se acercará a alguno de los integrantes de la familia para conversar en náhuatl y pedir permiso; una vez que han entrado a los solares, inician con el “Son de Entrada”; el cual efectúan a la llegada de cada vivienda, ejecutando sus zapateos al ritmo del violín, jarana y huapanguera.

Durante la ejecución de la danza, algunas palabras en dialecto náhuatl son recitadas por uno de los danzantes, esta acción la realizará cuantas veces quiera el capitán o el tesorero, acompañado de bromas, para convencer a la familia que el billete sea de mayor valor; todo el dinero que se recauda es destinado para la comida que se ofrecerá en el “destape”, éste es guardado en un morral de ixtle que lleva el tesorero colgado en el hombro.

El tiempo estimado de permanencia en los solares o patios depende de los obsequios que reciban los Cuanegros (entre más cuantioso sea el ofrecimiento, mayor será el tiempo que las familias puedan deleitarse con el sonido de la música y los zapateos). Entre los elementos que se ofrecen a los danzantes se encuentra: dinero, aguardiente, cerveza, refresco, café, tamales, pan, dulces y fruta.

Para lo reseñado, el maestro Fidencio Hernández comenta lo siguiente:

*“...cuando se hacía recorrido en las casas antes no daban dinero, solo ofrendas. Por ejemplo antes había mucho cultivo de frijol, maíz y fruta; iban juntando lo que les daban. Antes había muchos músicos que se ofrecían a tocar, aunque no se les diera nada, no cobraban...”.*  
(Entrevista realizada el lunes 3 de Noviembre de 2014).

Recorriendo los barrios que conforman la comunidad de Chililico, bajo el sol o bajo la lluvia muestran el entusiasmo por iniciar y concluir con tal firmeza los arduos lapsos destinados para complacer a sus difuntos, familias y visitantes.

Las horas que salen a bailar se modifican dependiendo de la osadía de los danzantes, alrededor de las nueve o diez de la noche concluyen y toman el camino de regreso a sus hogares, así nos lo comenta el señor Rufino Hernández (Entrevista del primero de noviembre de 2014).

*“... regresamos temprano, porque los niños ya se habían cansado y ya no querían bailar, eran como las diez o un poquito antes cuando terminamos...”*

Llega el día dos de Noviembre, donde las familias se dirigen al llamado *camposanto* para ofrendar desde las ocho de la mañana los sepulcros y convivir durante todo el día, acompañando a sus difuntos con música, danza y rezos. Cabe mencionar, que las mujeres de cada familia de la comunidad de Chililico, una noche anterior al dos de Noviembre, se quedan en sus hogares a elaborar los tamales que serán repartidos a sus familiares.

Todo comienza con la adquisición del maíz que proviene de diferentes lugares, algunas personas se trasladan al centro de Huejutla, para obtener en el mercado el maíz que se utilizará, algunas otras, lo compran con el señor Julio Filomeno, que como se comentó con anterioridad, dedica sus días a la venta de éste.

En el caso de los Cuanegros inician su día bailando alrededor de las diez de la mañana, en el camino hacia el camposanto las visitas a las casas no se hacen esperar. Bajo un sol intenso, acompañados de los músicos, llegan al panteón para continuar su ofrecimiento dentro de él. La variedad de elementos se ven reunidos en el cementerio: familias conmemorando con oraciones, cantos y bailes; solicitando a los Cuanegros que efectúen sones que aviven el ambiente en una forma de respeto para todas aquellas personas que han partido con antelación.

Se ha mencionado a lo largo de la investigación los momentos en que la danza se presenta en la festividad del Micca Ilhuitl, sin embargo, dentro de cada camino que conforman los barrios existen ambientes específicos donde los Cuanegros se hacen presentes para ejecutar los pasos.

Como es bien sabido en la comunidad de Chililico y en particular en el barrio de Zocuitzintla, los habitantes y danzantes establecen puntos determinados en donde es efectuada la danza. El primer espacio de representación son las calles o caminos que conectan las casas de los habitantes y con ello los barrios que conforman la comunidad de Chililico.

Estos lugares son totalmente conocidos e identificados por todos los danzantes y pobladores que acompañan en todo momento a la danza, no importando las condiciones en las que se encuentren, nada será impedimento para que los Cuanegros bailen por el tiempo que la familia lo permita.



Fotografía 13. Cuanegros bailando en los caminos de Chililico.  
Raquel Pérez Razo, Octubre 2014.

Generalmente los solares son otro espacio de representación, definidos como porciones de tierra en donde se ha edificado o es posible edificar, la decisión para bailar en ellos dependerá del área que tienen los solares, lo mismo ocurre con los patios de las casas, siendo estos los lugares menos comunes de encontrar, debido a que pocos hogares cuentan con uno.

Fuera de las iglesias no suelen bailar los Cuanegros debido a que el sentido de la misma no venera a ninguna imagen religiosa.



Fotografía 14. Pareja de “viejo” y “vieja” bailando en los solares. Mariana M. Guerrero Ríos, Noviembre 2014.



Fotografía 15. Cuanegros ejecutando sones en los solares. Mariana M. Guerrero Ríos, Noviembre 2014.



En estos sitios, al mismo tiempo que el movimiento es dinámico y ágil, es pausado y tranquilo, se respira paz y alegría.

*“En el interior del recinto sagrado queda trascendido el mundo profano; en el lugar consagrado se hace posible la comunicación con los dioses y por consiguiente, existe una “entrada” hacia lo alto por la que los dioses descienden a la tierra y el hombre ascienda simbólicamente al cielo, al infinito, o bien quienes se encuentran en el inframundo suba a la superficie terrenal, y quien haya transgredido las normas viajará a ese mundo desconocido para los vivos. Los santuarios y sitios sagrados son las entradas al cielo y lugares de tránsito entre el cielo y la tierra.” (Eliade 1972:29).*

#### **2.4 Estructura de la danza.**

La danza de Cuanegros del barrio de Zocuitzintla, está conformada cerca de 8 personas entre ellos niños, jóvenes y adultos del sexo masculino, cada uno de ellos enmarca un personaje dentro de la danza; ya sea “viejo” o “vieja” con su respectiva indumentaria para bailar los diferentes sones. A pesar que se menciona un aproximado, durante los tres días en los que se ejecuta la danza, no todos salen a danzar, la gente mayor por algún malestar o cansancio.

Las piezas musicales son ejecutadas por los músicos que acompañan a los Cuanegros en los días de festividad, estos sones son aproximadamente seis y no cuentan con un nombre para ser llamados, ni un orden para ser ejecutados musicalmente hablando, a excepción del son “la llegada de los Cuanegros”, pieza que es bailada por todos los danzantes al ingresar a las casas.

Haciendo alusión a la parte de la ejecución es importante destacar la comunicación que existe entre los danzantes, músicos y pobladores. Algunos sonidos y palabras son partícipes de tal suceso, una de ellas es la frase: “música, música” con la cual anuncian a los músicos el inicio de otro son.

Un sonido que se hace presente es: “ú”, “uju”, expresada para indicar con un acompañamiento de movimiento del pañuelo los giros que en repetidas ocasiones ejecutan las “viejas” y “viejos”. Algunas conversaciones en náhuatl se hacen escuchar con los caseros que los reciben en sus hogares; todas estas formas de comunicación crean un entorno próspero que otorgan y distinguen a la danza de Cuanegros de cualquier otra.

#### 2.4.1 Personajes, indumentaria y parafernalia.

Una vez descritos los elementos importantes que están presentes en la danza, es considerable mencionar a los partícipes de ella, detallar algunos datos que nos permitirán conocer a las personas que año con año se presentan en la festividad del Micca Ilhuitl. En la tabla que a continuación se exhibe se plasman algunos datos recopilados con ayuda de los mismos habitantes y danzantes de la comunidad de Chililico.

	NOMBRE	EDAD	PERSONAJE	OCUPACIÓN	AÑOS DENTRO DE LA DANZA
D A N Z A N T E S	Rufino Hernández	68 años	“Viejo”	Trabajo rural.	16
	César Hernández	26 años	“viejo”	Lija y elaboración de muebles.	8
	José María Hernández	81 años	“vieja”	Trabajo de campo.	31

D A N Z A N T E S	Fausto Hdz.	66 años	“vieja”	Albañilería.	11
	Kevin Hernández	11 años	“vieja”	Estudiante de primaria.	4
	Rubén Hernández	36 años	“viejo”	Albañilería.	6
	Francisco Hernández	36 años	“vieja”	Trabajo de campo.	8
	Raúl Hernández B.	41 años	“viejo”	Lija y elaboración de muebles	6

Tabla 2. Elaboración propia con información de entrevistas realizadas a las personas que aquí aparecen.

#### 2.4.1.1. Descripción del vestuario.

##### VIEJA

El personaje de la “vieja” dentro de la danza de Cuanegros es interpretado por los hombres de la comunidad de Chililico, participan desde los cuatro años hasta adultos mayores de ochenta años de edad. Todos ellos llevan prendas similares que los hacen ser identificados con el personaje de “la vieja”.

La siguiente imagen muestra el vestuario completo que portan los danzantes que interpretan dicho personaje.



Imagen 7. Ilustración del vestuario de “vieja”, Elías Núñez, 2016.

Después de haber observado el vestuario completo de “la vieja”, a continuación se describe cada elemento de manera detallada, que conforma la indumentaria del personaje antes presentado.

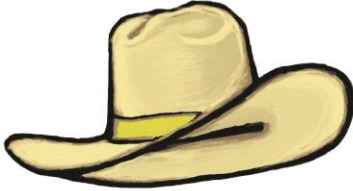
<p>Sombrero de palma de dos o tres pedradas, colocado como adorno en la cabeza del cual no se despojan ni un momento.</p>	
---	--

Imagen 8. Sombrero de palma. Ilustrador Elías Núñez, 2016.


<p>Paliacate de poliéster en color rojo, uno es utilizado para cubrirse la cara, asegurado con un nudo ubicado debajo de la barbilla y el otro amarrado al cuello como adorno.</p>	
--	--

Imagen 9. Paliacate de poliéster. Ilustrador Elías Núñez, 2016

La blusa con manga corta cuyo material suele ser poliéster o algodón tiene una peculiaridad significativa: presenta un fondo blanco con bordados de flores en distintos colores en el área del cuello y manga. (blusa característica de la región huasteca).



Imagen 10. Blusa floreada. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

Los collares de plástico cromado en colores vivos, son utilizados en el cuello.



Imagen 11. Collares de plástico cromado. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

La enagua se refiere a la prenda que se utiliza como “falda”, cuyo elemento es notable y a la vez muy diverso entre los mismos habitantes, suele presentarse de múltiples maneras, aunque la usual y tradicional es: tela de poliéster lisa o floreada, en colores vivos, de corte circular que llega a media pantorrilla, adornada con un encaje en color blanco colocado a dos cuartas partes del término de esta.



Imagen 12. Enagua. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

Esto lo corrobora el maestro Fidencio Hernández: *“Por lo regular es enagua con blusa floreada, tiene que ser la tradicional, la que ocupaban nuestros abuelos o tatarabuelos.* (Entrevista realizada en Julio de 2014).



Imagen 13. Mandil. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

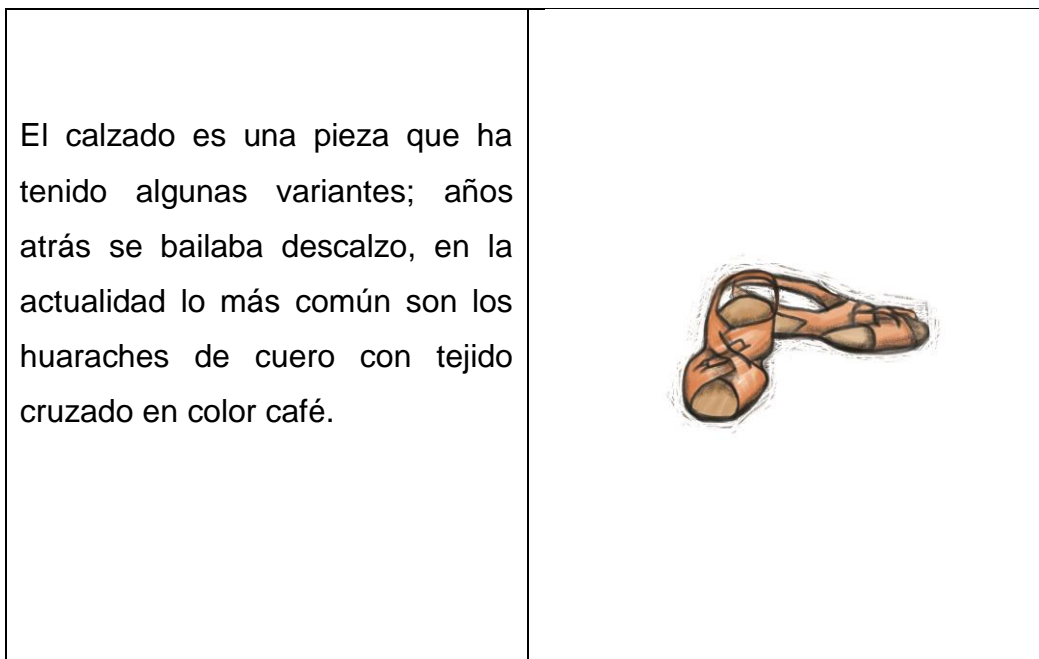


Imagen 14. Huaraches del vestuario de "vieja".  
Ilustrador Elías Núñez, 2016.

En la actualidad se observa el uso de botas en diferentes estilos y tenis; con la justificación de ser más cómodos para los niños y jóvenes; en el zapateo afirman que se escucha más fuerte.



## “VIEJO”

El personaje del “viejo” es interpretado por hombres de la comunidad, caracterizado por ser quien acompaña siempre a las “viejas”, a los músicos indica el inicio o fin de un son. La ejecución de sus zapateados, van siempre acompañados de fuerza, así como el alborozo en el grito que identifica a este personaje. En la siguiente ilustración es posible apreciar la indumentaria que respecta a dicho personaje.



Imagen 15. Ilustración del vestuario de “viejo” a partir de una fotografía, Elías Núñez, 2016.

Después de haber explicado el vestuario completo, a continuación se detalla cada prenda que conforma dicho personaje.

Sombrero de palma de dos o tres pedradas, o en algunos casos estilo vaquero, que cumplen la función de adorno en la cabeza.



Imagen 16. Sombrero tipo norte.  
Ilustrador Elías Núñez 2016.

Máscara de madera sin especificaciones de color, con rostro humano que asemejan facciones burdas, con características zoomorfas y antropomorfas, las cuales sirven para cubrir completamente el rostro de los danzantes, algunos niños principiantes en la cuadrilla lo hacen con máscaras de plástico.



Imagen 17. Máscara de madera. Ilustrador Elías Núñez,  
2016.

Respecto a la máscara, se pueden utilizar con otros semblantes, como es el caso del maestro de la danza Rufino Hernández, la cual se muestra en la ilustración principal del vestuario., quien comenta que se la vendieron con ese semblante de “tigre” y fue de su agrado. Haciendo referencia a las máscaras, existe un habitante de la comunidad de Chililico que se dedica a la elaboración de máscaras, su nombre Jesús Hernández, y comenta que algunos danzantes han adquirido las máscaras con él.



Imagen 18. Camisa de poliéster. Ilustrador Elías Núñez 2016.

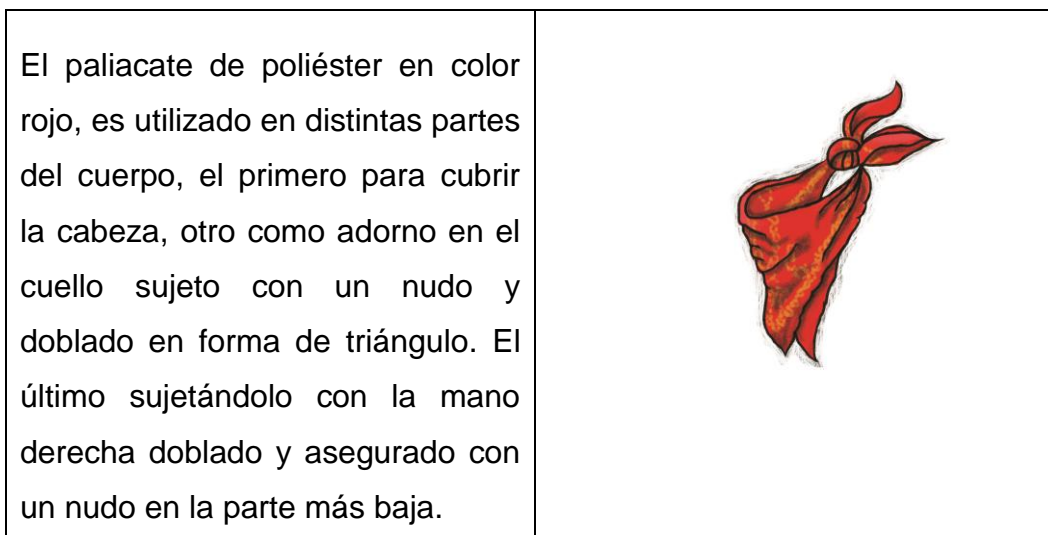


Imagen 19. Paliacate de poliéster Ilustrador Elías Núñez 2016

Morral de ixtle estilo hidalguense con adornos pintados a mano, el cual portan colgado en el hombro de forma cruzada. El morral suele llevarlo el jefe de la danza.



Imagen 20. Morral de ixtle que portan los “viejos”.  
Ilustrador Elías Núñez, 2016.

Pantalón de poliéster en colores negro o café oscuro; aunque también es posible ver el uso de mezclilla.



Imagen 21. Pantalón de poliéster usado por los “viejos”. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

Cinturón piteado suele ser el más común entre “los viejos”, vistos en color negro o café.



Imagen 22. Cinturón piteado. Ilustrador Elías Núñez, 2016.

El calzado al igual que el de las “viejas”, ha sufrido algunas variaciones en su uso, los “viejos” acostumbran usar botas de piel o zapatos de piel sintética



Imagen 23. Botas de piel. Ilustrador Elías Núñez, 2016.



Fotografía 16. Pareja de “vieja” y “viejo”, con su respectiva indumentaria. Raquel Pérez Razo, 2014

#### **2.4.2 Acompañamiento musical.**

En el siguiente apartado se desarrolla y explica de manera puntual un elemento igual de importante que los anteriores, considerado parte esencial de la danza, ya que de muchas maneras se conjunta a los Cuanegros en su recorrido en los días de festividad. La música para la danza es seria y extremadamente repetitiva en su naturaleza: los instrumentos de cuerda interpretan melodías que crean una idea común entre los músicos, los danzantes y a menudo el público.

*“Tiene sus orígenes en las primeras ceremonias indígenas que la usaban como un vínculo sagrado para honrar a las deidades y para elevar los espíritus conduciéndolos a una ubicación particular o ceremonia” (Andrade, 2002, pág. 10)*

La música de la danza para Día de Muertos es interpretada tradicionalmente por los hombres, en el barrio de Zocuitzintla, el capitán de la danza comenta que los músicos participantes son sus familiares, por dicha razón, no perciben ninguna retribución por musicalizar y acompañarlos en su recorrido, sin embargo, lo adquieren como una responsabilidad, que si bien, no son obligados a permanecer los tres días que los Cuanegros salen a bailar, ellos disfrutan y gozan la celebración igual que todos los pobladores; año con año se presentan puntuales para interpretar los sones que le dan vida al Micca Ilhuitl. Por lo tanto, contribuyen a que sea posible ver a los Cuanegros por los caminos de Chililico.

En la tabla que a continuación se presenta, están plasmados algunos datos notables de los tres músicos que colaboran año con año en la festividad.

	<b>NOMBRE</b>	<b>EDAD</b>	<b>INSTRUMENTO QUE TOCA</b>	<b>OCUPACIÓN</b>	<b>AÑOS DENTRO DE LA DANZA</b>
M Ú S I C O S	Juan Pedro Hernández Pascual	45 años	Jarana Huasteca	Empleado en negocio de plásticos.	12 años
	Luciano Manuel Hernández	70 años	Violín	Se dedica al campo y la milpa.	20 años

	Nicolás Hernández Hernández	65 años	Quinta Huapanguera	Albañilería	15 años
--	-----------------------------------	---------	-----------------------	-------------	---------

Tabla 3. Elaboración propia con datos obtenidos de las entrevistas realizadas al trío Huasteco.



Fotografía 17. Trío Huasteco “Tierra Huasteca”. Mariana M. Guerrero Rios, Octubre 2014.

Es importante puntualizar que los tres músicos acompañantes quienes llevan por nombre “Tierra Huasteca”, son habitantes de la comunidad de Chililico, cuentan con la siguiente dotación instrumental: violín, jarana y huapanguera, también conocida como guitarra quinta o quinta huapanguera. A esta dotación instrumental se le conoce como trío huasteco o música de cuerda y es característico de la región. Los músicos son originarios del barrio de Zocuitzintla, y han acompañado a los Cuanegros por doce años, tienen un parentesco con el señor Rufino Hernández (jefe de la danza en el barrio), como anteriormente se mencionó.



El día treinta y uno de Octubre de 2014, los Cuanegros solo pudieron ser acompañados por dos de los músicos con violín y huapanguera. El día primero de Noviembre consigue integrarse el músico que lleva la jarana; las cuestiones laborales por esta ocasión fueron impedimento para el músico Juan Hernández Pascual para acompañar a los Cuanegros uno de los días en que salen a bailar.

Aún con todos los incidentes que pudieran ocurrir los Cuanegros no dejan de presentarse año con año en la festividad, todo esto indica que cuando la danza y la música se identifican con la tradición de sus costumbres ancestrales unen a toda la familia.

Haciendo una puntual precisión que refiere a la parte musical se habla de los sones de Xantolo en los días del Micca Ilhuitl. Es por ello que a continuación se presenta una breve explicación:

### **GÉNERO MUSICAL**

No es posible decir que los sones tocados en la festividad del Micca Ilhuitl puedan ser llamados sones huastecos, ya que se caracterizan por tener infinidad de versos y su carácter popular radica en un dominio público, dándoles un carácter “abierto”; en ocasiones estos sones pueden ser “trovados”, es decir, improvisados. (Bustos, 1999)

Para el caso de los sones de Xantolo cuentan con características diferentes, puesto que no son cantados y mantienen dos frases musicales (A y B), las cuales son repetidas las veces que el danzante quiera.

Aunque en la dotación instrumental corresponde a la misma composición.

El violinista se encarga de realizar la parte melódica, mientras que el jaranero y el quintero ejecutan la parte rítmica. (Ramírez, 2008).

### **CANTOS**

Como se mencionó en el apartado anterior, los sones de Xantolo carecen de versos, lo único que acompaña son sonidos y gritos que expresan los Cuanegros mientras bailan tales como: “ú” o “uujuu”.

Hablando de los sones que son ejecutados durante la fiesta del Micca Ilhuitl, acompañados por los zapateos, gritos y conversaciones que realizan los Cuanegros, debemos recalcar que los músicos que forman el trio “Tierra Huasteca”, interpretan los sones en el orden que ellos deseen, es decir, el jefe de los Cuanegros solo marca la entrada y el fin del son, pero no hace una petición específica de alguna pieza.

Hablando concretamente de los sones que ejecutan en el barrio de Zocuitzintla, los danzantes no destinan algún nombre para identificarlos, el simple hecho de escucharlos es suficiente. Sin embargo, a partir del registro realizado en el barrio vecino a través de la grabación de cada uno de ellos como un Testimonio Musical de México en la Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (2013), es posible escucharlos e identificarlos, los cuales a continuación se nombran: La llegada de los Cuanegros, Cuanegro 1, Cuanegro 2, Cuanegro cruzadito, El caimán y son sin nombre.

Los siguientes sones que se mencionan pertenecen al registro que se realizó en el trabajo de investigación antes mencionado: La llegada de los Cuanegros, Cuanegro 1, Cuanegro 2, Cuanegros cruzadito, La llegada de los angelitos, El comanche, La polla pinta, El pix pix, El caimán, Los matlachines, El xochipitzáhuatl y dos sones más sin nombre.

Estos sones son los que se ejecutan en el barrio vecino y los cuales fueron grabados para el trabajo de la Fonoteca.

### **2.4.3 Códigos dancísticos.**

Dentro de la esencia misma del Micca Ilhuitl, hay un momento en el cual se muestran emociones, que hace de cada instante algo único; la rutina se desvanece y se transforma en un albedrío lleno de alegría y participación propia de la comunidad de Chililico.

Existen pasos específicos para cada uno de los sones que se presentan pero los cuales no poseen algún nombre, lo mismo pasa con los sones que son bailados, sin embargo, existen otros componentes que son identificados y llevados a cabo por los Cuanegros, como es el caso de los trazos coreográficos y la diferenciación de sones.

Es por lo anterior que se describen los pasos que corresponden a cada uno de los sones que son ejecutados en los días de fiesta. Es importante mencionar que cada Cuanegro realiza los pasos con una cadencia especial, las “viejas” con una cadencia ligera o suave y los “viejos” con fuerza en cada paso realizado.

Se detallarán las características de los pasos y ejecución más adelante de acuerdo a cada uno de los personajes, ya que primero se plasmarán tres momentos en los que participan activamente los Cuanegros al llegar a las casas, los cuales son posibles observar, distinguir y verse repetir a cada llegada de los hogares.

#### **2.4.3.1 Momentos de la representación dancística.**

Como se mencionó en el apartado anterior, en seguida, se puntualizan tres tiempos que si bien, no son definidos por los danzantes de esta manera; se presentan como parte de una observación que fue posible diferenciar de manera reiterada en las diferentes casas de los barrios recorridos durante los días de festividad.

	ACTIVIDAD	JUSTIFICACIÓN
I N I C I O	<b>Llegada</b>	La acción se manifiesta cuando las familias aceptan que la Danza de Cuanegros ingrese a los patios o solares (según corresponda) a ejecutar los sones. Entra la cuadrilla de Cuanegros con el son de llegada.
D E S A R R O L L O	<b>Ejecución de los sones</b>	Una vez que ingresaron los Cuanegros al patio o solar, bailan algunos sones, el número de ellos depende de la retribución que las familias otorguen. Por lo regular es monetaria la gratificación; aunque pueden ofrecer también bebida: como cerveza, refresco o aguardiente. Cabe mencionar que no cuentan con un orden de sones, por lo tanto los músicos tocan de manera diversa y repetida si así lo desean.
F I N A L	<b>Despedida</b>	Después de haber ejecutado los sones solicitados, en ocasiones se despiden con el son huasteco “el caimán”, pieza que suele ser pedida por los caseros, y de esta manera, concluyen su participación en la casa en que fueron invitados para bailar.

Tabla 4. Elaboración propia con los datos registrados durante el proceso festivo.

#### **2.4.3.2 Posturas corporales, descripción de pasos y trazos coreográficos.**

Es notable destacar el cuerpo como primer instrumento y objeto natural. Sabemos que cada cultura y sociedad establece procedimientos y técnicas del cuerpo para alcanzar sus finalidades. (Tortajada, 2011)

El lenguaje de la danza consiste en uno o varios cuerpos que representan un lenguaje o estructura de movimiento. La forma en que estos cuerpos representan este lenguaje de movimiento es el estilo. Y este nos permite delimitar y entender las diferencias que se manifiestan en el tiempo y el espacio.

En la cuestión bailada se basa en un movimiento estructurado del cuerpo, y estos difieren radicalmente según tiempo o el hecho que les da vida. Para concebir como aplicar estos términos depende de comprender toda una forma de vida y las relaciones sistemáticas entre estas formas culturales y las acciones sociales de las que surgen. (Kaeppler, 2003)

Este concepto en la danza de Cuanegros se hace presente desde el término de postura<sup>4</sup>, es decir, una técnica extra cotidiana, la cual hace una utilización del cuerpo para una situación de representación. Esto varía de acuerdo al personaje que se encarne, ya que el “viejo” frecuentemente presenta en su zapateado y en el uso del cuerpo una fuerza peculiar; caso contrario sucede con las “viejas”, quienes muestran zapateados suaves y una postura grácil. El personaje del “viejo” en los días que salen a bailar refiere una colocación con una inclinación del torso hacia enfrente; aunque es natural y común que cada uno de ellos imprima un estilo y postura del cuerpo de manera particular.

---

<sup>4</sup> Forma de acciones motrices de nuestro cuerpo que se refiere a la localización y posición de sus distintas partes. (Castañer, 2002)

Esta posición es visualizada en cada uno de los sones, manteniéndola como una constante desde el inicio como fin del son. Debido a las características de la danza y en función también de la experiencia de cada danzante, es posible decir que todos los hombres inmersos en ella se mueven con el mismo uso del cuerpo. En el caso de las “viejas” la postura es erguida con un estilo natural y pasos suaves.

A pesar de que es complejo ubicar ciertas definiciones respecto a estilo, se trata de dar un mayor acercamiento a tales términos que se manejan en este trabajo. Meyer Shapiro (1962), hace una clasificación sobre ideas de estilo conforme a la disciplina; en este caso, hablando de una danza inmersa en una comunidad con todo un registro histórico y etnográfico se habla de estilo como un sistema de formas con una expresión de calidad e importancia a través de la cual se hacen visibles tanto la personalidad del artista como una visión amplia de un grupo, que comunican algo a quienes se encuentran inmersas en una forma social, específica de una comunidad.

Otro componente, en la ejecución de la danza que resulta evidente y que forma parte de una postura y estilo en cada uno de los personajes que forman la danza; es el movimiento del paliacate. Elemento que suele ser muy visual por el uso que dan los “viejos” en cada uno de los sones. Esta pieza que se lleva como parte de la indumentaria se muestra de diversas formas: la primera de ellas es el acompañamiento que hacen del lienzo con el grito el cual emiten al bailar; “Ú” y se describe de la siguiente manera:

Al paliacate se le hace un nudo a la mitad para ser sujetado de un extremo con la mano derecha; el movimiento inicia con el brazo extendido a un costado de la pierna, el flujo por lo tanto se realizará de abajo hacia arriba; al efectuar el movimiento en un tiempo, el brazo es elevado por enfrente de quien lo ejecuta, y rebasando la cabeza, al mismo tiempo que se emite el grito: “Ú”. Y para un mayor entendimiento a continuación se presentan las siguientes ilustraciones.



Imagen 24. Movimiento del paliacate (1). Ilustrador Daniel Razo, 2016



Imagen 25. Movimiento del paliacate (2). Ilustrador Daniel Razo, 2016



Imagen 26. Movimiento del paliacate (3). Ilustrador Daniel Razo, 2016

Y para una perspectiva de perfil se muestra el siguiente dibujo:



Imagen 24. Movimiento del paliacate de perfil.  
Ilustrador Daniel Razo, 2016

Después de una descripción muy particular sobre el uso del cuerpo, en sus diferentes posibilidades, a continuación se puntualiza y describen las secuencias de zapateados dentro de un tiempo y un espacio. Para dicha elaboración, fue necesario tomar como base las acciones de uno de los personajes; en este caso se eligió a la “vieja”; (cualquiera que haya sido la elección, el personaje contrario realizará los pasos y desplazamientos a manera de espejo, es decir, ambos hacia la misma dirección con el pie contrario).



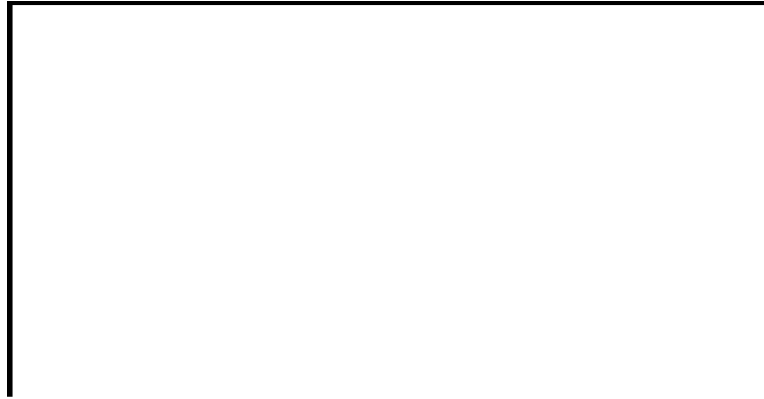
Este detalle de pasos se desarrolla a partir de dos sustentos, por un lado el Manual Básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana (Miranda & Lara, 2002); y como segundo momento la terminología aprendida y manejada durante los cuatros años de la Licenciatura en la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello y el trabajo de tesina del profesor Julio Bautista Muñoz. A lo largo de nuestra experiencia y formación profesional tuvimos el contacto con una terminología específica, pero a partir del trabajo de los maestros Antonio Miranda y Joel Lara; las secuencias están regidas por un sistema de escritura por tiempos en cada uno de los sones explicados más adelante. Y es a partir de estos tiempos donde se puntualiza la terminología aprendida durante los años cursados.

La finalidad del registro dancístico innegablemente es práctica; la fácil lectura en cuanto a la descripción de secuencias y la realización de trazos coreográficos son elaboradas sin que pierdan esa relación. En cuanto a los planos escénicos resultan bastante claros y son realizados como propuesta para cualquier interesado en consultar el trabajo de investigación.

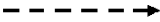
En la parte que corresponde a la descripción de pasos, cabe mencionar que al no contar con un registro de los nombres para cada uno de los sones, solo se nombrará la palabra “Cuanegro” y el número del son de manera consecutiva.

A continuación se presenta la notación de los trazos escénicos para los cuales es indispensable explicar lo siguiente: el espacio escénico está referido como proscenio a la parte abierta del rectángulo; para un mejor entendimiento es importante identificar la simbología para los trazos y visualizar que las secuencias de pasos están descritas por tiempos en cada frase musical (A y B).

## Espacio Escénico



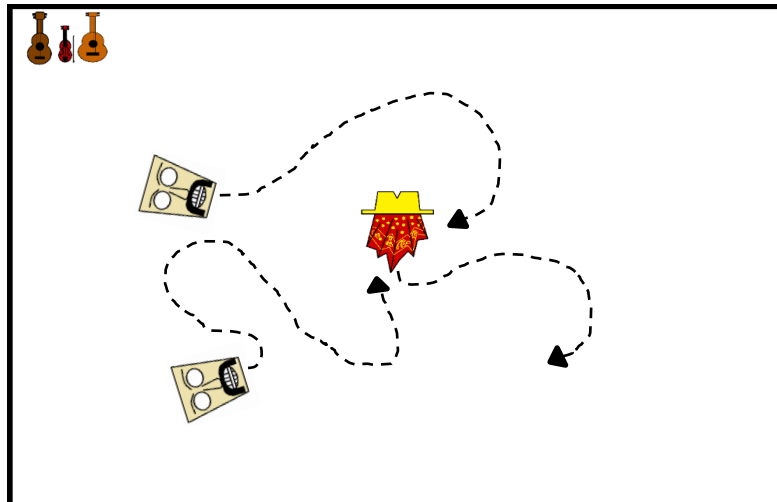
## Simbología

	<b>Vieja</b>
	<b>Viejo</b>
	<b>Músicos</b>
	<b>Desplazamientos</b>
	<b>Giros</b>

## CUANEGRO 1. Son de pareja

Secuencia:

Se ejecuta un paso junto de manera constante y alternada, iniciando con golpe de planta derecha, en un compás de



“VIEJOS”

Se desplazan dos “viejos” libremente por el espacio, escenificando una clara disputa por la “vieja”, las imitaciones son alusivas a dos guajolotes en una lucha para conseguir un apareamiento con la “vieja”.

“VIEJA”

Desplazamiento libre por el espacio, evitando el acercamiento de los dos “viejos”.

## CUANEGRO 2. Son de pareja

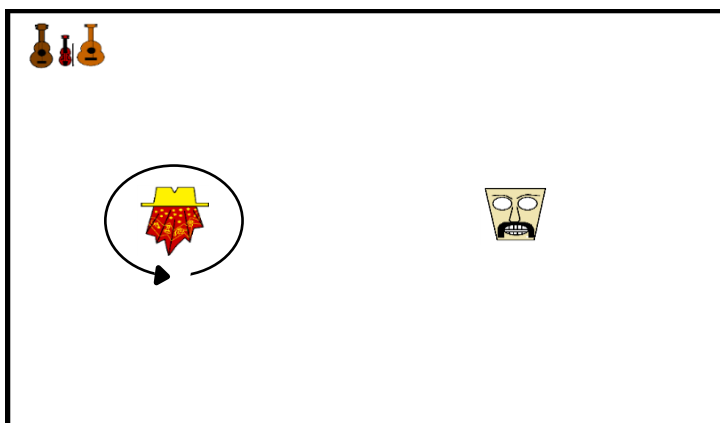
Compás 6/8

Tiempo 1: Golpe acentuado de planta derecha al frente.

Tiempo 2: Golpe de metatarso izquierdo.

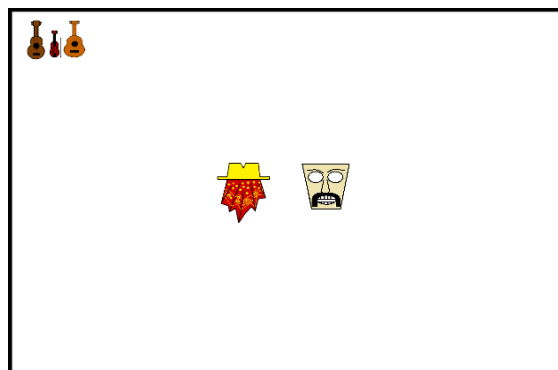
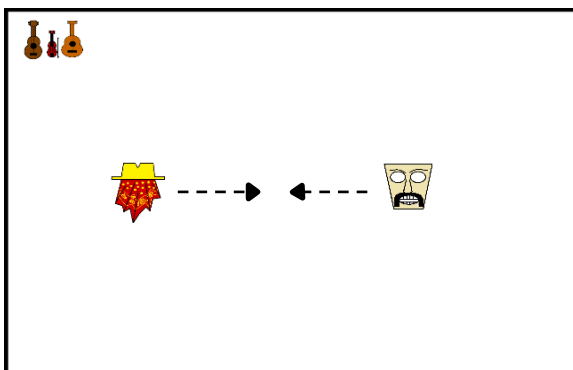
Tiempo 3: Golpe de planta derecha.

Tiempo 4, 5 y 6: Alterna y repite



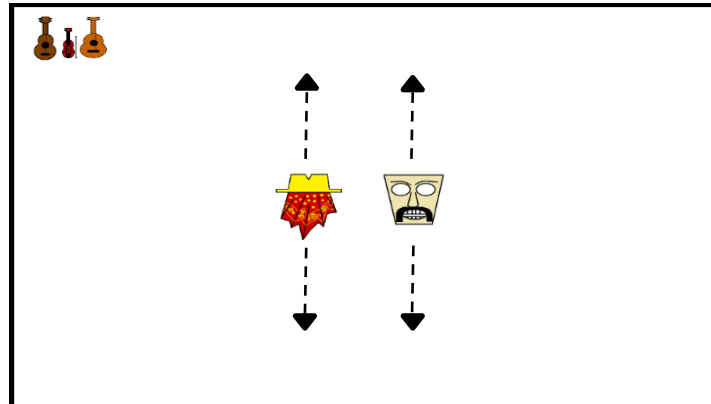
VIEJA: Simultáneo al paso se realiza un giro.

VIEJO: Colocado a un lado de la “vieja”, acompaña con un movimiento del paliacate de abajo hacia arriba, acompañado de un grito: “u” ejecutándolo en cada giro que realice la “vieja”.

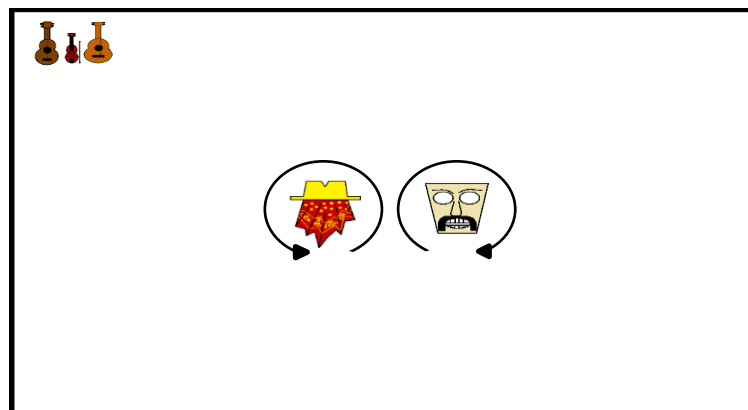


VIEJA: Con el mismo zapateado la “vieja” se acerca al “viejo” para quedar al centro del espacio.

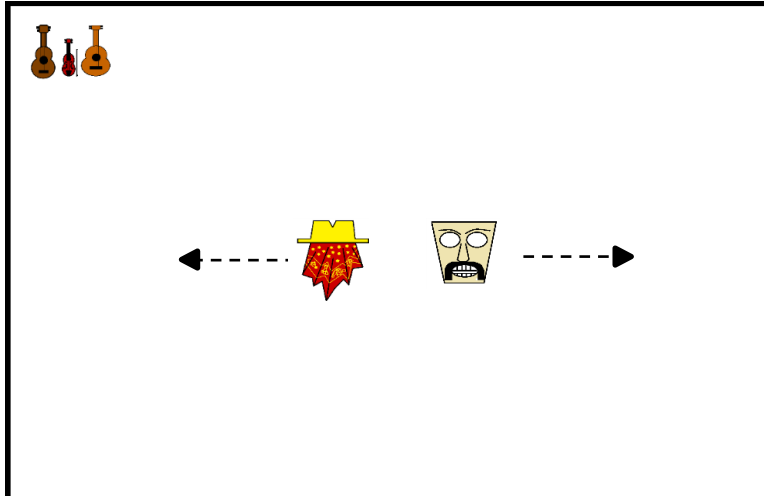
VIEJO: Con el zapateado entra en la siguiente frase musical, acercándose a la “vieja” y colocando su mano derecha en la espalda de ella para ejecutar juntos el zapateado.



Con ocho zapateados se desplazarán hacia adelante y con ocho hacia atrás.



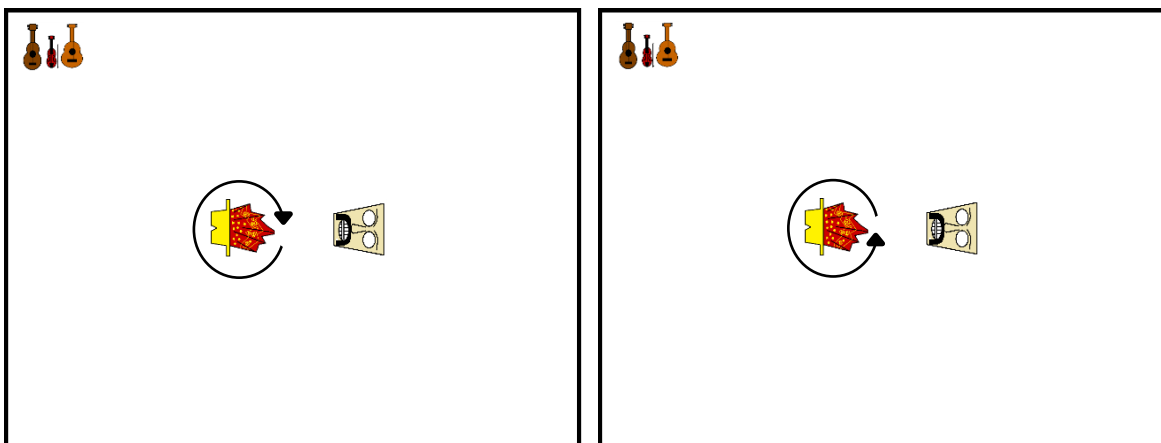
Conservando el mismo paso efectúan un giro en espejo para quedar frente a frente.



Continúan zapateando alejándose uno de otro y repetirán “n” número de veces hasta que el “viejo” indique a los músicos el final del son.

### CUANEGRO 3. Son de pareja

Inician frente a frente y a partir de esa posición se maneja la lateralidad para cada descripción. La pareja que inicia bailará cierto número frases musicales, hasta que otra pareja pida entrar a bailar. Esto lo realizará agitando el paliacate de arriba hacia abajo.



## Frase A

Compás: 4/4

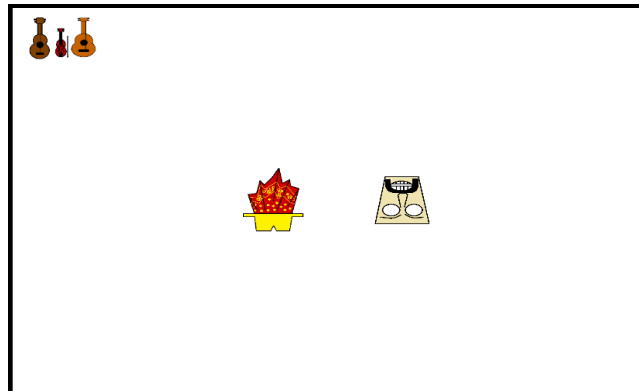
### VIEJA

Tiempo 1 y 2: Paso lateral a la derecha con pie derecho, paso lateral con izquierdo en dirección hacia la derecha, simultáneo a ello un giro y cuarto en el mismo sentido.

Tiempo 3 y 4: Tres golpes de plantas alternadas iniciando con derecho, quedando de frente a la pareja

Se repite la secuencia para terminar la frase A, hacia el lado y pie contrario.

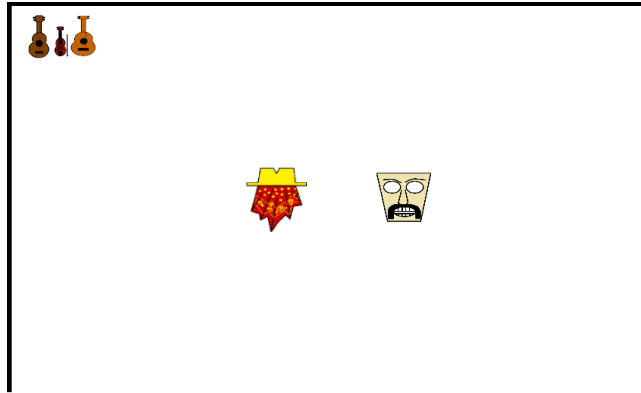
VIEJO: Realiza la misma secuencia en espejo. Acompaña con el movimiento de paliacate de abajo hacia arriba y el grito: “u” cuando la “vieja” ejecuta los giros.



## Frase B

### VIEJA:

Tiempo 1 y 2: Dos golpes de planta al frente con derecho, simultáneo un cuarto de giro a la izquierda.

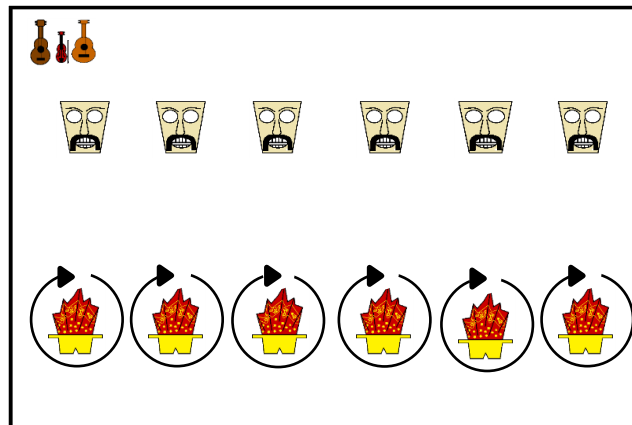


Tiempo 3 y 4: Tres golpes de planta alternada iniciando con derecho, simultáneo un cuarto de giro a la derecha.

VIEJO: Se incorpora con la “vieja” para realizar el paso iniciando con pie izquierdo y el giro en espejo.

Se repite la secuencia para finalizar la frase B hacia el lado y pie contrario.

## CUANEGRO 4. Son grupal





## Frase A

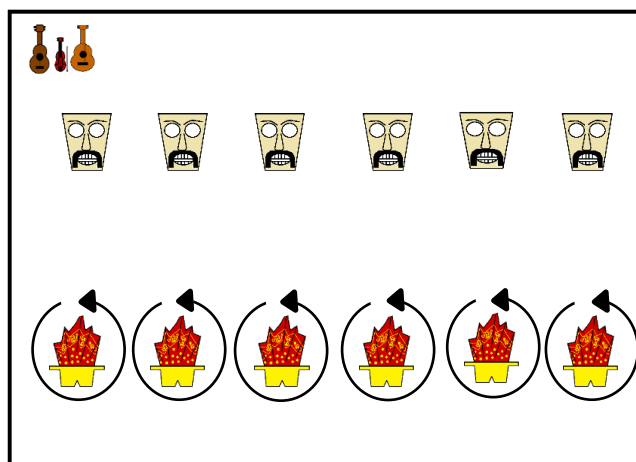
Compás 2/4

### VIEJAS

Tiempo 1: Paso lateral a la derecha con pie derecho

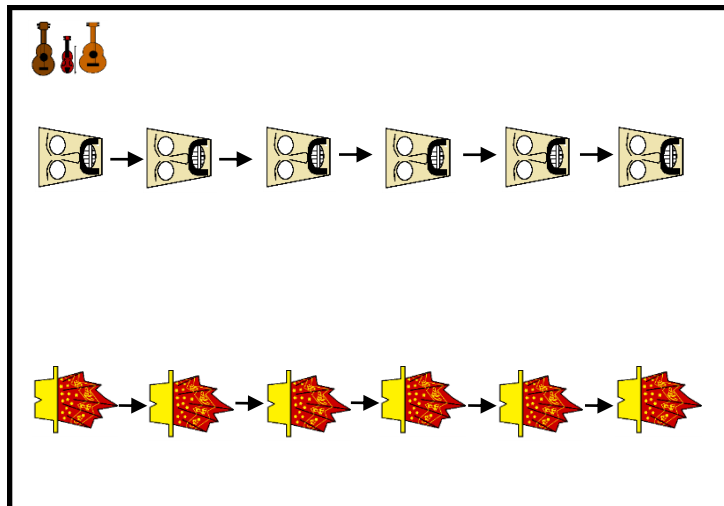
Tiempo 2: Paso lateral con pie izquierdo en dirección a la derecha, simultáneo a ello, un giro y cuarto en el mismo sentido.

Tiempo 3 y 4: tres golpes de plantas alternadas iniciando con derecho para quedar de frente a la pareja.



Se repite la secuencia hacia el lado y pie contrario.

VIEJOS: Acompañan con movimiento de paliacate y emiten el grito cuando las “viejas” realizan el giro.



## Frase B

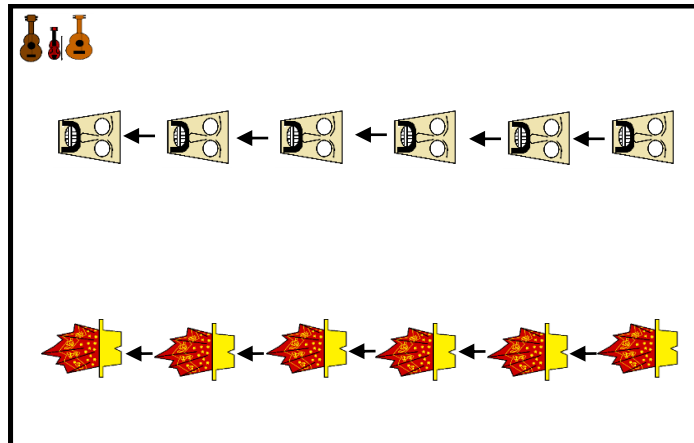
### VIEJAS:

Tiempo 1: Golpe de planta al frente con pie derecho, alcanza golpe de pie contrario, simultáneo un cuarto de giro a la derecha y con desplazamiento.

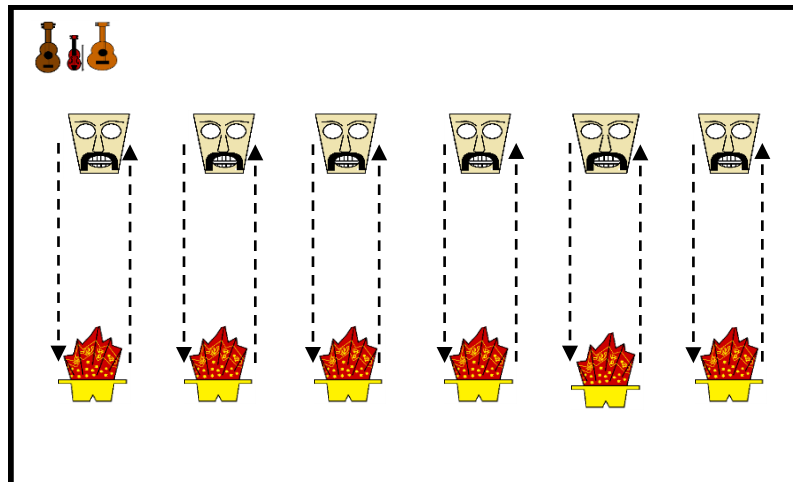
Tiempo 2: Golpe de planta al frente con pie izquierdo, alcanza golpe de pie contrario.

Tiempo 3 y 4: Tres golpes de plantas alternadas iniciando con derecho (la secuencia se realizará con un desplazamiento hacia la dirección indicada). Simultáneo al paso, un cuarto de giro a la derecha.

“VIEJOS”: Realizan el paso en espejo.

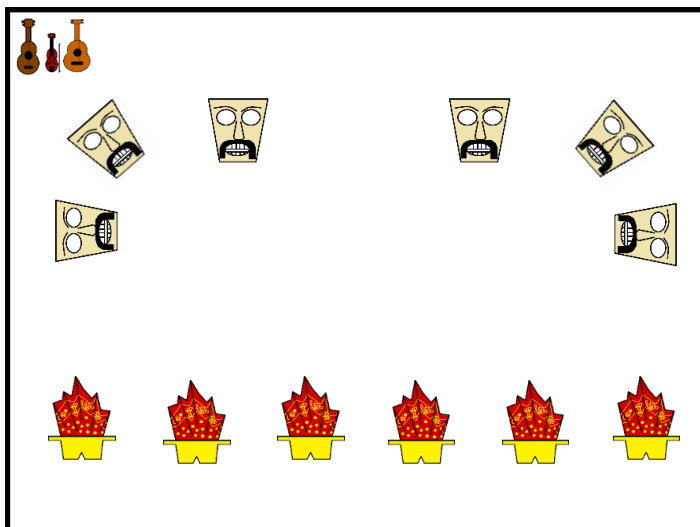


Se repite la secuencia hacia el lado y pie contrario.



Después de haber repetido “n” número de veces las frases A y B, según lo que el maestro de la danza indique a los músicos; “Viejas” y “viejos” cambiarán de lugar cruzando por hombro izquierdo para repetir frases A y B hasta que el jefe de la danza marque a los músicos el fin del son.

## CUANEGRO 5



### Frase A

Compás 4/4,

### VIEJAS

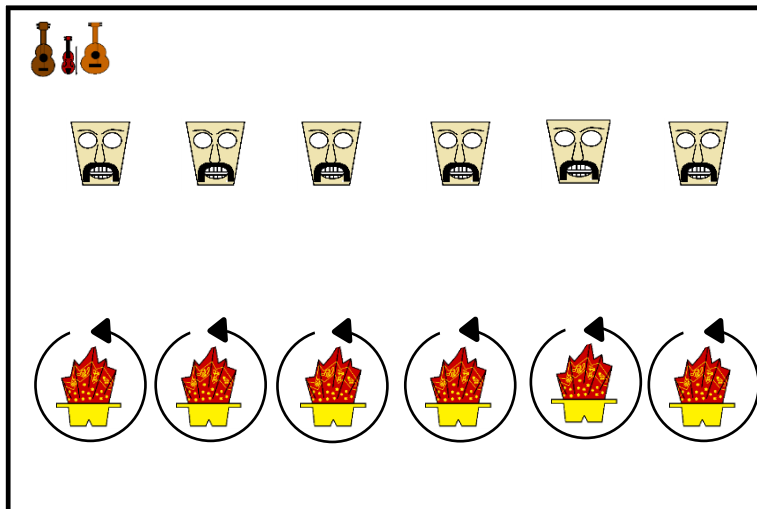
Tiempo 1: En contra del tiempo: tres golpes de plantas alternadas, iniciando con derecho. Existe un pequeño avance hacia la derecha.

Tiempo 2: En contra del tiempo 2: tres golpes de plantas alternadas, iniciando con izquierda. Existe un pequeño avance hacia la derecha.

Tiempo 3 y 4: Repiten la misma secuencia a su respectiva dirección.

VIEJOS: Durante las primeras dos frases (A y B) se encontrarán ubicados en el espacio, marcarán con el movimiento del paliacate de abajo hacia arriba y acompañado de un grito: “u” en los giros que realizan las “viejas”.

## Frases B

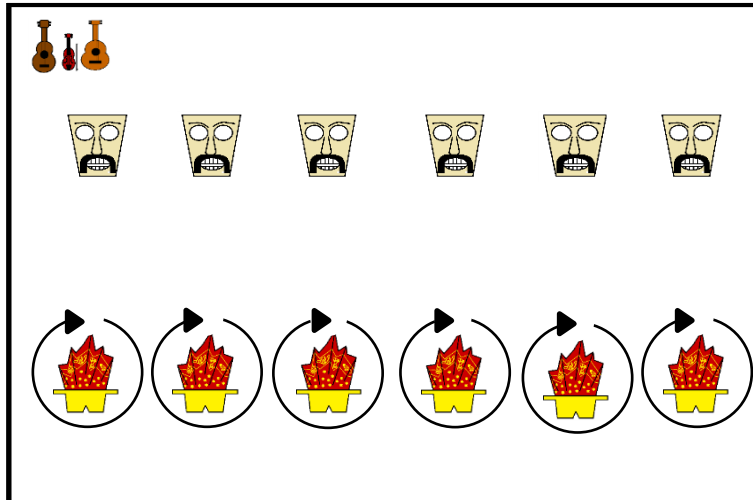


### VIEJAS:

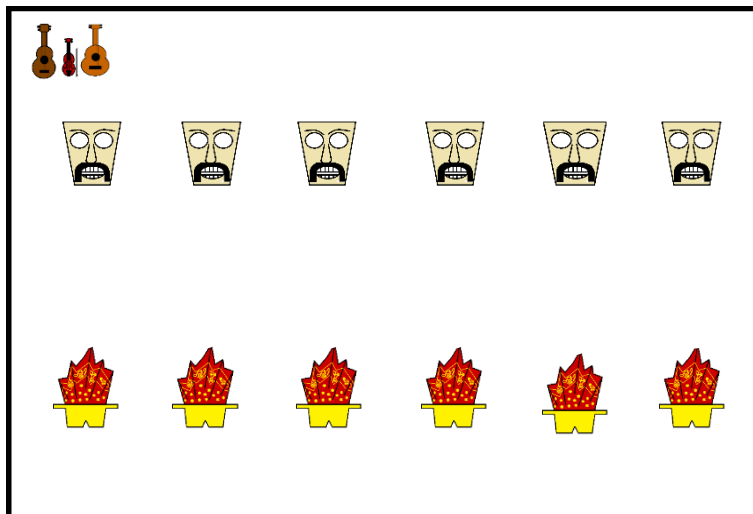
Tiempo 1 y 2: Paso lateral a la izquierda con pie izquierdo, paso lateral con pie derecho en dirección a la izquierda, simultáneo a ello giro y cuarto en el mismo sentido

Tiempo 3 y 4: Tres golpes de plantas alternadas.

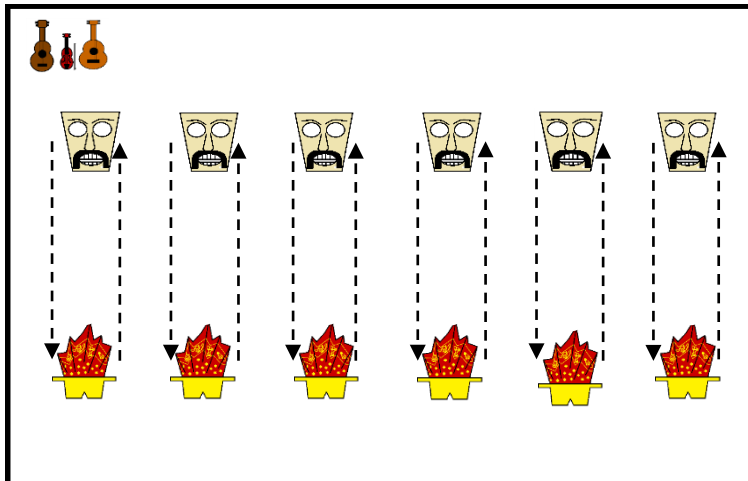
VIEJOS: Se colocan en la fila para acompañar con el movimiento de paliacate y gritos en los giros de las “viejas”.



Repite secuencia hacia el lado contrario



En la siguiente frase musical se integran los “viejos” para ejecutar los pasos y desplazamientos de la frase A y B varias veces con las mismas secuencias de pasos.

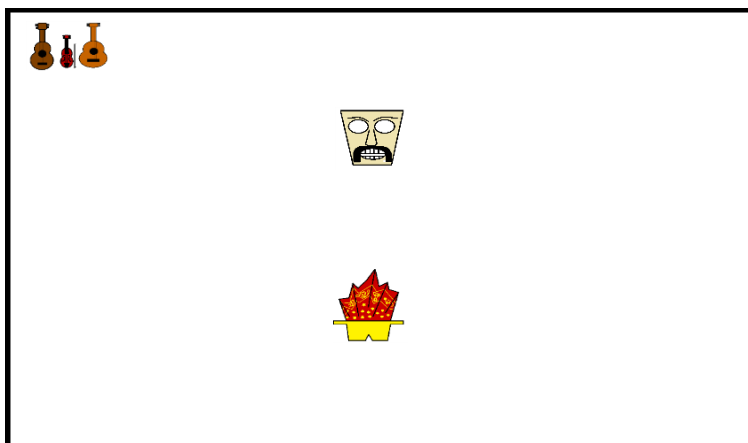


Después de ejecutar varias veces las frases musicales cambian de lugar, cruzando por hombro izquierdo. Para iniciar las frases A y B y repetirlas cierto número de veces (según lo decidan los Cuanegros)

## CUANEGRO 6. Son de pareja

### Frase A y B

Compás 6/8



Tiempo 1: Golpe de planta derecha adelante acentuada.

Tiempo 2: Golpe de metatarso izquierdo

Tiempo 3: Golpe de planta derecha adelante

## **2.5 Destape de los Cuanegros**

Después de la vivencia en el panteón en la comunidad de Zocuitzintla, el último fin de semana del mes de Noviembre realizan “el destape”, momento simbólico donde los danzantes ocuparán nuevamente su personalidad humana, para ello es necesario despedirse de sus difuntos como consumación de un periodo que posibilitó una comunicación y relación con los muertos en los días de fiesta, mismos en que los Cuanegros concedieron prestar sus cuerpos a los ancestros.

Con el destape, piden sean devueltos sus cuerpos, y al mismo tiempo los difuntos han de regresar a su espacio. El maestro Fidencio Hernández menciona que: *“si no te destapas sueñas a los muertos, me contaron mis abuelos que se tienen que destapar, si no sueñas con ellos, o no te dejan dormir, por eso te echan el aguardiente y solo los que bailan se destapan”*. (Entrevista realizada en Noviembre de 2014).

Cerca de las diez de la mañana los Cuanegros se disponen para salir a bailar dos o tres sones, esta vez no lo harán recibiendo un pago por ello, sino en agradecimiento a las familias que les permitieron bailar un año más; ellas en respuesta obsequian fruta o elemento expuesto en la ofrenda.

Al finalizar la visita en las casas, se reúnen en el barrio de Zocuitzintla donde muchos vecinos, amigos y familiares llegan para acompañar en el destape.



En el lugar se coloca un arco y petate, mismo que se utilizará para que los Cuanegros puedan hincarse y realizar el ritual; dos sillas son ubicadas para los padrinos, los cuales son elegidos por los Cuanegros; si los padrinos han decidido apoyarlos adquirirán el compromiso de realizarlo durante cuatro años continuos.

Al frente del arco estarán los Cuanegros ubicados en dos filas (una de “viejos” y una de “viejas”) para esperar su turno. Mientras tanto, los músicos acompañan con algunos sones.

Comenta el maestro Fidencio Hernández que los “disfrazados”, aunque no pertenecen a la danza de Cuanegros y que han recorrido los caminos de la comunidad en compañía con la banda de viento, también pueden destaparse, lo puede hacer todo aquel que utilizó una máscara.

*“Nosotros estamos tapados de los ojos y nos echan aguardiente para regresar al mundo de los vivos. Antes de que nos echen el aguardiente, nos quitamos la máscara y yo le doy un sombrero nuevo a la mujer, la saludamos, le damos las gracias mientras ellos te van quitando la máscara; agradecemos y pedimos fuerza y ánimo para el siguiente año. Agradecemos a los difuntos, ellos que están ya descansando”.* (Entrevista realizada en Noviembre de 2015).

Cuando ha llegado el Cuanegro al petate, se despojarán de la máscara, los padrinos beben un poco de aguardiente, mismo que es escupido en los ojos de los danzantes; procurando no cerrar los ojos.

Después de que la última pareja de Cuanegros ha pasado a destaparse, los organizadores (jefe y danzantes) invitan a todos los presentes una comida que han preparado con el dinero que se ha recaudado en los días del Micca Ilhuitl.

Acompañado de los músicos, despiden a los difuntos, esperando que el siguiente año les sea permitido gozar de buena salud para salir a bailar nuevamente por los barrios de Chililico.

## **Conclusiones.**

La Danza de Cuanegros, experiencia que está integrada por una estructura de expresiones visuales, sonoras, auditivas, y sobre todo corporales para interpretar, crear y manifestar una práctica ideológica que prioriza la comprensión del mundo mediante el discernimiento y la actuación simbólica del cuerpo.

El estudio minucioso, la exposición de los componentes que se combinan para conservar esta práctica y la búsqueda de referencias, fueron elementales para la comprensión de la necesidad de la presencia de esta muestra como argumento de la existencia del grupo social que la manifiesta, para la interpretación y determinación de cuestiones ideológicas, ser conocida y tratada como un hecho que posibilita, modifica, y significa. Asimismo nos permitió reconocer mediante su realización, una forma de vida de los pobladores de Chililico, en especial del barrio de Zocuitzintla, en donde es evidente el fortalecimiento al mantener rasgos históricos que se consolidan a su pasado y le brindan nociones de su porvenir. En ella se reflexiona la presencia humana en este tiempo y la cosmovisión del grupo social que la mantiene, se infiltra al volverse un circuito de comunicación para quienes participan en ella.

Las reflexiones aquí plasmadas han sido resultado del sensible acercamiento y continúa cavilación hacia esta manifestación, a los seres humanos que nos permitieron comprender que el estudio de la danza no presenta su valía refiriéndose exclusivamente al movimiento que la conforma, a los pasos, las secuencias, las unidades mínimas de movimiento o al desglose de sus partes para forzar su posible catalogación o a la evaluación de su ejecución técnica. Su riqueza debe contemplarse en medida del sentido que cobra para sus elementos, de la necesidad existencial entendida en su construcción, los contextos que la exponen y la empapan de energía y del posicionamiento del cuerpo que en ella se hace, como centro de pensamiento.

Fue interés fundamental de esta investigación obtener la perspectiva del suceso, a partir del acercamiento con los habitantes mediante el diálogo, una reflexión individual y colectiva, ponderando todo el tiempo la eficacia expresiva y no la búsqueda de significados aislados.

Una de las enunciaciones más sustanciales que a lo largo del documento se proyecta, es la invitación a valorar al cuerpo humano como la parte que conoce, experimenta y revela cuanto nos rodea. No existe nada en la vida que no sea comprensible por medio del cuerpo. Mediante su apreciación y actuación el hombre da sentido e intención al mundo, a su propia existencia y su hacer en ella.

En este trabajo, el cuerpo fue el dirigente que encaminó a asimilar la formación de ideas que se mantiene en la Danza de Cuanegros, que conservan actualmente muchos de los integrantes de la danza.

Desarrollando lo antepuesto como una inquietud en la investigación, se desarrolló el contexto social que da sostén al pensamiento ideológico donde bailar es una acción cuya necesidad extiende las exigencias de movimiento para transformarse en resolución a cuestiones ideológicas de los seres humanos, como una búsqueda de propagarse, persistir, y dejar evidencia del paso del ser en el mundo.

Una vez plasmada la información anteriormente expuesta, llevada a cabo en diferentes etapas y que fue proporcionada a base de entrevistas y documentos que rescatan las creencias, las cuales son la base para la realización de la festividad del Micca Ilhuitl; misma que reafirma indiscutiblemente el ciclo vida-muerte, donde los lazos familiares se robustecen e intensifican, estas manifestaciones que pertenecen a una tradición antigua han sobrevivido muchos años, éstas no guardan su pureza original, pero aún mantienen su carácter fundamental.

El maestro Rufino Hernández, integrante que ha sido testigo durante muchos años, mantiene sus ideologías y se encarga de transmitir estos ideales en los ensayos, principalmente a los nuevos integrantes.

Es él quien asigna importancia al pensamiento de que la danza de Cuanegros es una cadena que debe perdurar a pesar de las transformaciones que vaya teniendo la comunidad, las modas que vayan adoptando algunos pobladores del mismo barrio y de sus alrededores, debe continuar la participación para agradecer los favores a los difuntos que año con año regresan al mundo terrenal, ya que es la actividad que aproxima al ser espiritual a la autenticidad, al ser y al trascender. Es relevante señalar que en el interior de la comunidad van presentándose ciertas tendencias a prácticas nuevas que van acogiendo los jóvenes. Los “disfrazados” como son nombrados, adquieren un sentido distinto al de la danza de los Cuanegros, puede manejarse esto como la apertura de una brecha en el proceso comunitario que da origen a un “drama” social. Una situación de conflicto, una transgresión simbólica que rompe la armonía de la existencia, del transcurso que obligue a los danzantes y a los habitantes a transitar fases críticas y de acciones, pero que tratan de luchar para que las prácticas adquiridas durante años en Chililico perduren y se mantengan firmes ante cualquier circunstancia.

Los planteamientos de este trabajo son registros de las intervenciones que nos fueron permitidas realizar para ser informadoras de un proceso festivo. La búsqueda, testimonios, e ideas aquí resguardadas para una compilación escrita, resultan de un proceso que no solo fue de acercamiento, investigación y registro, sino de una convivencia e intercambio de palabras con seres humanos que viven, sienten, disfrutan, sufren, se manifiestan y mantienen una ideología del cuerpo, del movimiento y existencia.

Los que disfrutamos la danza desde un ámbito profesional, tenemos la obligación de emitir un mensaje para que el espectador aprecie y valore este arte efímero. La idiosincrasia y la diversidad cultural, marca un parámetro para que el profesor aplique los conocimientos. La oportunidad de poder vivir festividades ajenas a nuestra vida cotidiana enriquece el conocimiento así como la capacidad de percibir y valorar.

Sabemos que la danza fue creada; ahora se transforma y es innovación, todo ha cambiado con el proceso globalizador, el intercambio cultural y medios de comunicación; pero a pesar de todo, el arte mantiene un sentido de pertenencia para aquel que lo vive, lo disfruta y contempla, así también es un goce estético para aquellos que lo practicamos y gozamos. La teoría y práctica deben presentarse a la par para cualquier tipo de conocimiento; la preparación y actualización constante permitirá entender problemáticas y conflictos, pero también propuestas para el crecimiento de la danza.

Sentir, pensar, ser y amar son una manifestación por grandeza espiritual que incurre en el ser humano. Agradecemos a todos los que han sido partícipes en este camino de aprendizaje, en especial a la familia del señor Rufino Hernández y Fidencio Hernández por el apoyo, entrega y recibimiento en todo momento.

## Referencias

- Acuña, R. (1985). *Relaciones geográficas del siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Andrade, M. J. (2002). *Día de Muertos en Mexico. A través de los ojos del alma*. Santa Rosa, California: La oferta Review Inc.
- Avilés, C. A. (2009). *Paisajes, Fiestas y Tradiciones Hidalguenses*. México: CONACULTA.
- Bustos, E. (1999). Cantares de mi Huasteca. En E. Bustos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cardona, P. (2007). En P. Cardona, *Pasos de danza y de Historia*. México: Santillana.
- Castañer, M. (2002). *Expresión corporal y Danza*. España: INDE.
- Cruz y Oliver, R. C. (1995). *Cuando aparecen las mariposas*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes.
- Hernández, A. V. (2009). En A. V. Hernández, *La alfarería de Chililico, una supervivencia prehispánica*. (págs. 3, 4, 5, 6). Pachuca, Hidalgo.
- Hernández, A. V. (2009). La alfarería de Chililico, una supervivencia prehispánica. En A. V. Hernández, *La alfarería de Chililico, una supervivencia prehispánica*. (pág. 4). Pachuca, Hidalgo.
- Hernández, M. (2002). *Sueños que bailan (Danzas de la Huasteca)*. México: CONACULTA.
- Hernández, R. H. (01 de noviembre de 2014). Cuanegros y Xantolo. (M. Guerrero,
- Jurado y Camacho, B. M. (2011). *Xantolo. El retorno de los muertos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Jurado, M. E. (2001). *Xantolo el retorno de los muertos*. México: CONACULTA.
- Kaeppler, A. (2003). La danza y el concepto de estilo. *Yearbook for Traditional Music*, 49-66.
- Lara, J. (2013). *¡Cuahuehue tlaquastekcapantlalli! La danza de cuanegros*. México: Conaculta.

- Meade Sáinz, J. (1942). *Huasteca, época antigua*. México: Ediciones Cossío.
- Melitón, M. H. (2012). Recopilación Investigación. Sueños que bailan. En M. H. Melitón, *Recopilación Investigación. Sueños que bailan* (págs. 11, 12). Huejutla de Reyes, Hidalgo.
- Mendoza, L. E. (2005). Día de Muertos en la Mazateca. En L. E. Mendoza. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Miranda, A., & Lara, J. (2002). Manual Básico Para la Enseñanza De La Técnica de Danza Tradicional Mexicana. En A. Mirando, & J. Lara. México: DUCERE.
- Ramírez, G. R. (2008). En G. R. Ramírez, *La Huasteca* (pág. 200). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Rodríguez, M. T. (2003). Ritual, identidad y procesos étnicos de la sierra de Zongolica, Veracruz. En M. T. Rodríguez. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Sevilla, a. h. (1983). *Danzas y Bailes tradicionales del estado de Tlaxcala* . México : Premiá.
- Sevilla, V. A. (2002). *De carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Tortajada, M. (2011). En M. Tortajada, *Danza y género* (pág. 122). México, D.F.: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

## Electrónicas

- Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana*. (2009). Recuperado el 18 de noviembre de 2014, de Biblioteca Digital de la Medicina Tradicional Mexicana:  
<http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/pueblos.php?l=2&t=huasteco&mo=&demanda=&orden=&v=>
- Comisión Nacional del Agua. Sistema meteorológico nacional*. Recuperado el 29 de Mayo de 2016 [www.smn.cna.gob.mx](http://www.smn.cna.gob.mx)
- Hidalgo*. (Julio de 2014). Recuperado el 18 de noviembre de 2014, de Hidalgo:  
<http://www.hidalgo.gob.mx/?p=272>

Hidalgo, G. d. (29 de diciembre de 2014). *hidalgo*. Obtenido de [www.huejutla.gob.mx](http://www.huejutla.gob.mx)

Indigenísta, I. N. (2010). *Cultura y Artes Hidalgo*. Recuperado el 9 de Abril de 2015, de Cultura y Artes Hidalgo: [http://cultura.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1880:danza-cuanegros&catid=189:danzas&Itemid=195](http://cultura.hidalgo.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1880:danza-cuanegros&catid=189:danzas&Itemid=195)

INEGI. (2013). *Catálogo de Localidades*. Recuperado el 18 de noviembre de 2014, de Catálogo de Localidades: <http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/contenido.aspx?refnac=130280042>

*Leyendas mexicanas y mitos mexicanos - Copyright © .* (2006). Obtenido de Leyendas mexicanas y mitos mexicanos - Copyright © : <http://www.mitos-mexicanos.com/tradiciones/>

Universidad Nacional Autónoma de México, U. (2009). *Biblioteca Digital de I medicina Tradicional Mexicana*. Obtenido de <http://www.medicinatradicionalmexicana.unam.mx/index.php>

Xochiketzalli, R. C. (2013). *Xantolo*. Recuperado el 25 de septiembre de 2014, de Xantolo: <http://www.cdi.gob.mx/xantolo/xantolo.html>



**Entrevistas realizadas en:**

**Octubre 2014, Julio 2015 y Octubre 2015.**

***Danzantes***

Rufino Hernández, jefe de Cuanegros del barrio de Zocuitzintla, Fidencio Hernández, jefe de Cuanegros del barrio de La Ceiba, Julio Filomeno Hernández, Andrés Hernández, Jesús Hernández, Raúl Hernández Bautista, José María Hernández, César Hernández, Fausto Martínez, Kevin Hernández, Rubén Hernández, Francisco Hernández

***Músicos***

Luciano Hernández (violín), Nicolás Hernández (huapanguera) y Pedro Hernández (jarana)

**Director Casa de Cultura**

Melitón Martínez Hernández

# **ANEXOS**

## **Anexo 1. Índice de imágenes y figuras.**

- Mapa del Estado de Hidalgo y sus municipios, imagen 1, Secretaría de Turismo de Hidalgo. 2013
- Mapa de Estado de Hidalgo y sus municipios, imagen 2, Secretaría de Turismo de Hidalgo. 2013
- Campanario y Catedral de Huejutla de Reyes, fotografía 1, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Mapa de Chililico, imagen 3, reproducida a partir de: *Google Maps*. 2014
- Gráfica de población, imagen 4, elaborada a partir de datos del INEGI, 2016
- Alfarería en el barrio de Zocuitzintla, fotografía 2, tomada por Raquel Pérez Razo, julio 2015.
- Exposición de ofrendas en Plaza República, fotografía 3, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Ornamentos en Centro de Huejutla de Reyes, fotografía 4, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Ofrenda de la familia Hernández, fotografía 5, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Llegada de los pobladores al camposanto, fotografía 6, tomada por Raquel Pérez Razo, octubre 2014.
- Señora adornando la sepultura en el camposanto, fotografía 7, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.

- Cuanegro curando en el panteón, fotografía 8, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Calendario festivo, Imagen 5, elaboración propia.
- Firma del señor Julio Filomeno, fotografía 9, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos.
- Cuanegros en el Micca Ilhuitl año 1962, fotografía 10, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, julio 2014.
- Cuanegros por el señor Julio Filomeno, fotografía 11, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, julio 2014.
- Organigrama de la danza de Cuanegros, imagen 6, elaboración propia.
- Jefe de la danza Rufino Hernández y tesorero Raúl Hernández, fotografía 12, tomada por Raquel Pérez Razo, octubre 2014.
- Cuanegros bailando en los caminos de Chililico, fotografía 13, tomada por Raquel Pérez Razo, octubre 2014.
- Pareja de viejo y vieja bailando en los solares, fotografía 14, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Cuanegros ejecutando sonos en los solares, fotografía 15, tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, noviembre 2014.
- Pareja de vieja y viejo, con su respectiva indumentaria, fotografía 16.
- Ilustración del personaje de la vieja, imagen 7, Ilustrador Elías Núñez, 2016.

- Sombrero de palma, imagen 8, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Paliacate, imagen 9, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Blusa floreada, imagen 10, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Collares de plástico cromado, imagen 11, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Enagua, imagen 12, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Mandil, imagen 13, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Huaraches. imagen 14, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Ilustración del personaje del viejo, imagen 15, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Sombrero de palma, imagen 16, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Máscara de madera, imagen 17, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Camisa de poliéster, imagen 18, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Paliacate de poliéster, imagen 19, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Morral de ixtle, imagen 20, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Pantalón de poliéster, imagen 21, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Cinturón piteado, imagen 22, Ilustrador Elías Núñez, 2016.
- Botas de cuero, imagen 23, Ilustrador Elías Núñez, 2016.

- Pareja de vieja y viejo con su respectiva indumentaria, Raquel Pérez Razo, 2014.
- Trío Huasteco “Tierra Huasteca”, fotografía 17 tomada por Mariana M. Guerrero Ríos, octubre 2014.
- Movimiento del paliacate (1), imagen 24, Ilustrador Daniel Razo, 2016
- Movimiento del paliacate (2), imagen 25, Ilustrador Daniel Razo, 2016.
- Movimiento del paliacate (3), imagen 26, Ilustrador Daniel Razo, 2016.
- Movimiento del paliacate de perfil, imagen 27, Ilustrador Daniel Razo, 2016.

## **Anexo 2. Entrevistas**

El siguiente texto es una transcripción de las entrevistas realizadas en el mes de Octubre del 2014 al señor Rufino Hernández y Fidencio Hernández en sus hogares.

Aunque se realizaron más entrevistas, solamente se meten en este apartado como anexo al señor Rufino y Fidencio Hernández por ser los capitanes de la danza.

1. ¿Cuál es su nombre y a qué edad empezó a bailar?

Fidencio Hernández, 45 años de edad. Desde los 10 años empecé a bailar. Yo veía a mis vecinos cómo bailaban y así aprendí. Y ahora yo les enseño a los demás. A penas le estoy enseñando a mi hija porque le gusta la danza.

2. ¿Cuántos integran la danza de Cuanegros?

Son en la mayoría vecinos, y somos 8 en total. Pueden entrar más si otros quieren bailar.

3. ¿Cuál es el vestuario que utilizan para bailar en los días de Xantolo?

Por lo regular es enagua con blusa floreada, tiene que ser la tradicional, la que ocupaban nuestros abuelos o tatarabuelos. La máscara debe de ser de madera. La máscara no se debía quitar hasta el destape, si nos disfrazamos no podemos quitarnos la máscara ante la gente, ahorita la gente ya se la quita, luego anda tomando, o se pone a bailar sin máscara. Ya hasta la tardecita cuando terminamos de bailar nos la quitamos.

4. ¿Cuál es el sentido de la danza, es decir, para quién o quiénes bailan?

Bailamos para nuestros antepasados y nuestros abuelos nos decían. Cuando bailamos a una casa tenemos que decirle que no se preocupen, que nosotros estamos bien allá, que hemos llegado para convivir con ellos, muchas cosas.... nosotros somos los muertos.

Ya se estaba perdiendo, porque algunos lo toman de relajó, se disfrazan como quieren, y van con la banda. Hay personajes como enfermeras, utilizan máscaras de plástico. Hay gente que organiza eso y se mete mucho gay, solo se pintan y eso ya no va.

Haz de cuenta que nosotros estábamos tapados de los ojos y nos despiertan con aguardiente, como para regresar al mundo de los vivos.

5. ¿Quiénes conforman la danza?

Puros hombres son los que bailan, solo cuando se destapan entran mujeres, es que es cansado.

6. ¿Sabe del año aproximado en la que empezó la danza?

No se sabe exactamente, yo también pregunté a un señor mayor de cuándo empezó, pero viene de varias décadas.

7. ¿Existen otra cuadrilla en Chililico aparte de ustedes?

Si, en Zocuitzintla. El señor ese estaba con nosotros, pero como formó otra cuadrilla, pero ellos están empezando apenas.

Por desgracia nosotros no pudimos bailar, tiene 6 meses que falleció mi mamá, no contamos con el recurso, porque lo hacemos con el propio recurso para pagar a los músicos.

8. ¿De dónde se origina la palabra Cuanegros?

Cuanegros, supuestamente les decimos tiene que ser cuatro, dos mujeres y dos hombres.

9. ¿Cómo se preparan para la festividad y cómo preparan a los que están aprendiendo y puedan bailar en el Xantolo?

Quince días antes o una semana se ensaya para los que se quieran incorporar. Los que ya saben no hay necesidad.

Es que hay muchas personas que van y aprenden y a la mera hora se van con los de la banda y nos dejan, yo les digo que tenemos que cumplir, que nos ayuden Porque nos dejan solos.

Tenemos dos niños y lo bailan bien, porque nosotros les decimos y desde chiquitos bailan y entraron, ahorita ya están en la secundaria y universidad. Porque hay unos que lo toman de relajo.

10. ¿Qué hacen los días 30 y 31 de Octubre?

El 30 se ponen los arcos, anteriormente bailaban desde el 29 de octubre en la primera ofrenda, y bailaban cada 8 días. Los abuelos los hacían así, los primeros días de octubre salían a bailar cada 8 días hasta el llegar el 30 de octubre. Anteriormente les daban ofrendas, por ejemplo: antes cultivaban mucho maíz, frijol, frutas; lo juntaban para estas fiestas.



Ahorita ya dan dinero (50 o 100 pesos), que se juntan para el destape, se junta para pagar a los músicos y se hace comida para invitar a todas las familias. En el destape nos decían que se tiene que destapar, si no te destapas sueñas con ellos, o no te dejan dormir.

Se buscan a una madrina, se hace un arco, ofrendan ahí: tamales, fruta, chocolate, también compran un petate y dos sillas para las madrinas, antes de que echen el aguardiente se quitan máscaras y sombreros.

A la madrina se le regala un sombrero nuevo, le agradecen y le piden más fuerza para seguir bailando, se agradece a los difuntos todo eso.

11. ¿Con qué objetivo utilizan el paliacate que llevan en la mano?

Es como una señal, se hace con el paliacate para dar orden a la mujer y a los músicos también para que terminen el son.

12. ¿Hay un orden en la ejecución de los sones?

Es como la gente lo pide. La llegada de los cuanegros es a fuerza, porque apenas estamos llegando a la casa, ya después piden, se tienen que repetir los sones, hay algunos que no van dentro de ahí, pero si lo piden se toca el caimán.

Ese es el que más piden. El caimán se baila en conjunto, pero por pareja distribuidos... no pertenece tanto a la danza.

13. ¿Ha habido cambios en la danza (vestimenta, pasos, figuras)?

Siempre ha sido igual. En el vestuario sí, porque a veces usan otras cosas, pero no le decimos nada porque unos quieren bailar. En la mujer tiene que ser floreado con nahuas largas, delantal, rebozo, la falda tiene que ser floreada o lisa de colores porque así se vestían antes. Hay quien usa bolsitas pero antes no se usaba, eso ya no va. La mujer nunca ha usado paliacate, y para que no la reconozcan con el paliacate tiene que ser toda la cara.

## **Entrevista realizada en Octubre de 2014. Señor Rufino Hernández**

1.- ¿Cuál es su nombre y edad?

Rufino Hernández.

2.- ¿Qué días salen a bailar?

Hoy empezamos, quedamos de bailar a las 12 de la tarde, bailan en toda la comunidad.

3.- ¿Cuánto tiempo lleva bailado?

Tengo como 9 o 10 años bailando, venían unos señores de afuera, antes de llegar al seguro, ahí está un señor que venía a tocar con el violín y trajo dos muchachos de allá y nos vino a ensayar aquí. Y desde entonces de ahí para allá estamos bailando.

4.- ¿Quiénes integran la danza?

Ahorita traemos uno cuadrilla de chamaquitos y vamos a ir a concursar. Pueden entrar los que quieran a bailar.

5.- ¿Sólo se baila en día de muertos?

Sí, solo en esta fecha.

6.- ¿Usted con qué personaje baila?

Yo bailo de viejo, pero también he bailado de vieja. Es que voy guiando a los más pequeños, a los que no saben mucho.

7.- ¿Qué significa la palabra Cuanegros?

Significa que son 4 parejas dos que se visten de mujer y dos de hombres, pero como hay varios niños que quieren aprender pues ya somos muchos.

8.- ¿Tienen algún nombre los sones que bailan?

No. No sabemos, nos guiamos con la música, ya distinguimos el son y lo bailamos.

9.- ¿Por qué se baila en Xantolo?

Según la creencia de los abuelos vienen los difuntos, nosotros como que les damos gusto y se andan escondiendo con nosotros. También es como un culto a los que ya fallecieron, a nuestros antepasados.

10.- ¿Todos los que bailan llevan la misma máscara?

No, son diferentes, hay unos que llevan de plástico, más los niños porque no aguantan las de madera y son diferentes. La que yo tengo me costó 250.

11.- ¿Sólo bailan los que pertenecen a la comunidad o al barrio?

Solo los de aquí de chililico bailan, a veces llegan de otras comunidades pero muy poco. Allá arriba bailan pero con pura banda, ellos no bailan cuanegros. Nosotros vamos al compás de la música... nos reunimos allá arriba y de ahí salimos.

12.- ¿Qué vestimenta utilizan?

Utilizamos pantalón de mezclilla o cualquier pantalón que tengamos, morral, camisa de manga larga con rayas o lisa, máscara de madera, paliacate, sombrero del que tengamos, botas, zapatos o huarache, porque se escucha más el zapateado, los niños usan tenis. Para el concurso utilizamos calzón de manta, camisa de manta, huaraches, unos bailan descalzos.

13.- ¿Qué hacen los días 30, 31, 1 y 2 para el Xantolo?

Primero se hace el arco, después se pone la ofrenda, según la tradición el día 1 es de los niños, el 2 habrá mole, caguamas, tamales, aguardiente, las velas se prenden para los grandes. Y ese día se baila en el panteón entre las tumbas, primero bailamos en el panteón y después en el centro para el concurso.

Se hacen tamales para llevar al panteón, desde la mañana, unos se van temprano a las 6 de la mañana o unos van más tarde a las 8 de la noche. Se pone bueno el domingo, esta adelantito el panteón por donde venden artesanías

14.- ¿Alguno de sus hijos bailan?

Mis hijos no bailan, antes si bailaban, pero ya están fuera trabajando, son militares y se fueron a México, cuando estaban más chicos bailaban. Mis nietos son ahora los que bailan.