

**Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
Del Instituto Nacional de Bellas Artes**

ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

**REGISTRO PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN DANZA FOLKLÓRICA**

**“MÁS ALLÁ DEL RETORNO DE LOS MUERTOS”
DANZA DE CUANEGROS DE LA COMUNIDAD NAHUA DE CHILILICO
HUEJUTLA DE REYES, HIDALGO.**

PRESENTA:

MARY ANDREA MARTÍNEZ MOLINA

ASESOR: MARÍA NAZUL VALLE CASTAÑEDA

MAYO, 2014



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Martínez Molina, Mary Andrea, “Más allá del retorno de los muertos”
Danza de Cuanegros de la comunidad Nahua de Chililico Huejutla de Reyes, Hidalgo, ENDF/INBA/SC, Ciudad de México, 2014, 108 p.

Descriptores temáticos: danzas de la Huasteca hidalguense, comunidad nahua, Xantolo, cuanegros.

[Escriba aquí]



ESCUELA NACIONAL DE DANZA FOLKLÓRICA

Registro para obtener el título de:

Licenciada en Danza Folklórica

**“Más allá del retorno de los muertos”
Danza de Cuanegros de la comunidad nahua de Chililico,
Huejutla de Reyes, Hidalgo.**

PRESENTA:

Nombre del alumna: Mary Andrea Martínez Molina

Asesora: Maestra María Nazul Valle Castañeda

México D.F. a Mayo de 2014

AGRADECIMIENTOS

Dedico estas líneas a tres personas que en diferentes momentos de esta vida me han tomado de la mano y que gracias a hermosos días y otros no tanto han impulsado mi camino.

Para ti, mamá que has sido mi motor, que día a día compartes mis alegrías, mis tristezas, mis enojos, los deseos de continuar, gracias infinitas por apoyarme incondicionalmente, por tu esfuerzo inquebrantable y por tu amor, este logro también es tuyo. A mi abuelita, Alejita, por ser el pilar de nuestra familia, por demostrar constantemente que las batallas de la vida se ganan y aunque nos tropecemos, siempre hay que continuar. Para mi hermana a quien profundamente respeto por el amor que profesa a sus hijos.

Para la persona que compartió este proceso de trabajo, por acercarme a una visión diferente de la danza, por compartirme tus experiencias, por hacerme cómplice de tus inquietudes, escuchar las mías y sobre todo por impulsarme a reflexionar más allá, para ti, José Joel Lara gracias infinitas.

Para usted maestra María Nazul Valle Castañeda, gracias por aceptar dirigir este arduo trabajo, por su apoyo, su confianza, intercambio de ideas, correcciones y dedicación para conmigo.

Alisson García por el apoyo para trasladar los planos de piso en formato digital y al Etnomusicólogo Alonso Arjona quien traslado los sones de la danza en partituras musicales, gracias.

Dedico especialmente estas líneas a los maestros de la danza de Cuanegros, don Fidencio Hernández y don Chema primeramente por la confianza, por compartir su danza y saberes; a Lupita y su familia por su hospitalidad y amistad brindada para mí y a la comunidad de Chililico, por su recibimiento fraternal que me han brindado durante mi estancia y visitas a la comunidad.

ÍNDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

CAPITULO I. LOS NAHUAS DE LA HUASTECA

1.1. Breve historia de la Huasteca.....	5
1.2. La celebración de culto a los ancestros entre los nahuas Prehispánicos.....	13
1.3. La celebración de Todos Santos con los nahuas de la huasteca.....	18

CAPITULO II ETNOGRAFÍA DE LA DANZA DE CUANEGROS

2.1 Los nahuas de Chililico.....	28
2. 2 Momentos de la danza de Cuanegros.....	32
2. 3 El cuerpo prestado a los ancestros.....	46
2. 4Traje de la danza	50
2. 5 Acompañamiento musical	54

CAPITULO III. ASPECTOS COREOGRÁFICOS

3.1 Primer momento de la danza 31 octubre, 1 y 2 de noviembre.....	61
3. 1.1. La llegada de los Cuanegros.....	61
Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
3. 1. 2 Cuanegro 1.....	65
Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
3.1.3 Cuanegro 2.....	67
Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	

3.1.4	Cuanegro cruzadito.....	68
	Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
3.1.5	La llegada de los Angelitos.....	72
	Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
3.1.6	El Caimán.....	77
	Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
3.2.	Segundo momento de la danza, el destape finales del mes de noviembre	
3.2.1	La <i>Xochipitzahuatl</i>	80
	Descripción de pasos, planos de piso y partitura musical	
CONCLUSIONES.....		85
REFERENCIAS.....		91
ÍNDICE DE IMÁGENES.....		96
ÍNDICE DE FIGURAS.....		98

INTRODUCCIÓN

Más allá del retorno de los muertos. Danza de Cuanegros de la comunidad nahua de Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo, es la investigación que a continuación presento, la cual es resultado de un constante trabajo de campo realizado de noviembre del 2009 al 2013.

Un primer acercamiento al contexto festivo del *Xantolo* en la Huasteca Hidalguense, fue en la práctica de campo organizada por alumnos y profesor de la materia de Practicas Escénicas, con la finalidad de realizar una investigación etnográfica, ésta para la realización del montaje escénico: “*Xantolo...¿Para qué?*”, dirigido por el profesor José Joel Lara González y presentado en la primer temporada de Practicas Escénicas del 21 al 23 de enero de 2009 de la Escuela Nacional de Danza Folklórica.

Este primer acercamiento sembró en mí un particular interés sobre la región cultural de la Huasteca Hidalguense y enfocar mi atención en una danza, los Cuanegros, del barrio de la Ceiba de la comunidad nahua de Chililico, ubicada en el municipio de Huejutla de Reyes Hidalgo. A partir de la práctica realizada en el 2008 decidí que los Cuanegros se convertirían en el objeto de estudio para el trabajo de titulación de la Licenciatura en Danza Folklórica de la ENDF, es entonces que el Registro dancístico que se presenta a continuación es resultado de un largo periodo de trabajo de campo, investigación y reflexión en torno a la danza.

La tradición, es decir la repetición de acciones, constituyen el acto simbólico de los tiempos sagrados que se dan en los contextos festivos. Así el ser humano que danza, se convirtió en el principal actor, en sujeto y objeto de esta investigación. El ser humano se convierte en la fuente viva de información, que a través de su experiencia y mediante la danza, metaforiza su tiempo cotidiano posibilitando recordar su historia.

En la comunidad nahua de Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo, específicamente en el barrio La Ceiba dentro del área cultural conocida como la Huasteca, el tiempo de la vida cotidiana se suspende para insertarse en un tiempo ritual festivo que abarca los meses de septiembre, octubre y noviembre. Así, con la celebración de Todos Santos, el tiempo de la tradición, es decir el tiempo diacrónico es rememorado, ya que la danza de Cuanegros y las actividades que envuelven tal celebración se viven, se piensan, se comprenden y se transmiten entre los miembros de la comunidad.

Retomo el método de la etnografía, para confrontar el dato etnográfico con las fuentes escritas, entonces del documento material vinculo la información que data el documento inmaterial, con lo que el ser humano (los informantes) comunica y lo cual se convierte en una de las maneras en que ellos rememoran su historia. En palabras de Ingrid Geist es “vivenciar y pensar hacia atrás [...] también es querer ir hacia delante” (Geist; 2008: 86). Por lo cual el tiempo da otro elemento más que argumenta, la diacronía y la sincronía para estudiar las realidades humanas contemporáneas, esto considero es un dato importante para los estudios en danza tradicional.

Por otro lado me baso en postulados de la antropología de la experiencia que es un “término alusivo que puede referirse indistintamente a la vivencia emocional de un individuo y a la experiencia cultural de un grupo humano” (Geist, 2005: 108) así se trata de fijar la atención en las acciones significativas del ser humano, en tiempo y espacio, además esta antropología ofrece el acercamiento directo y personal al objeto de estudio de la antropología: el ser humano, para entablar un dialogo que se establece en el análisis significativo de las acciones humanas que se tienen que percibir, sentir, pensar y desear, en el mundo en el que el ser humano vive. En este caso, considero que nuestra formación dentro de la Escuela Nacional de Danza Folklórica (ENDF) nos da un acercamiento a sensibilizarnos ante el ser humano

que danza, el cual es el que hace, rememora y simboliza, a través de su cuerpo.

Este trabajo se conforma de tres capítulos, iniciando con la descripción de aspectos históricos sobre la antigua Huasteca, la finalidad del primer capítulo es insertar al lector en un viaje sobre el devenir del ser humano es decir, su transcurrir, su realidad vivida a lo largo de tiempo, con ayuda de las fuentes escritas por frailes y cronistas para dirigir a la descripción etnográfica actual del contexto festivo de Todos Santos celebrado en la comunidad nahua de Chililico.

El segundo capítulo se enfoca a la etnografía de la danza de Cuanegros, describiendo lo que sucede en cada momento del contexto festivo. Es importante mencionar que desde mi experiencia en campo, el contexto festivo se divide en dos momentos, el primero que abarca los días 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre y el segundo que indistintamente puede ocurrir durante la última semana del mes de noviembre. Además incluyo la descripción del traje de la danza y el acompañamiento musical. Para concluir este capítulo perfilo una breve reflexión sobre el cuerpo que danza y que es “prestado” a los ancestros.

Los elementos de la danza, específicamente los aspectos coreográficos, que incluye el movimiento, se desarrollan en el tercer capítulo. Descripción de secuencias o pisadas básicas de la danza, trazos de piso y partituras musicales, se conjuntan para el mejor manejo de este capítulo, ya que como lo menciono líneas adelante, intento proponer esta guía de registro con la finalidad del uso práctico, articulando dichos aspectos del análisis de la danza.

Y finalmente se presentan las reflexiones que desembocaron a partir del trabajo de campo y preponderantemente del registro de la danza, incluyendo a título de hipótesis la idea que rescato del maestro de la danza: José María Hernández, sobre el cuerpo “prestado”.

CAPITULO I

Los Nahuas de la Huasteca

1.1 BREVE HISTORIA DE LA HUASTECA



Imagen1. Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2012.

El ser humano se encuentra inmerso en un devenir histórico, por lo que, el pasado y el presente se relacionan para el porvenir del ser y de los grupos humanos. Dicho esto me permito incluir en este espacio, una breve historia de la tierra de la Huasteca, descrita en los documentos históricos del pasado indígena. Para lo cual, me fue importante acercar al pasado, mediante las fuentes primarias de información ya sean crónicas de misioneros y relaciones geográficas donde puede encontrar datos particulares para confrontar con el trabajo etnográfico.

Es entonces que la tarea de consultar las fuente escritas me acercaron a la información registrada del área cultural conocida hoy, como la Huasteca, así frailes como Bernardino de Sahagún, Jacinto De la Serna y Diego Durán, redactaron sus crónicas donde la región Huasteca llego a ser conocida como *Huastecapan*.

Actualmente, la Huasteca es un área cultural extensa que abarca, los estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Querétaro, Hidalgo, Puebla y Veracruz, en palabras de Stresser- Péan:

Es una región de tierras bajas y cálidas que ocupa el extremo norte de la franja costera tropical y húmeda a orillas del Golfo de México. Su límite occidental se halla marcada por las laderas de la Sierra Madre, muy alejadas del mar en la latitud correspondiente a Panuco y Valles (2008: 117).

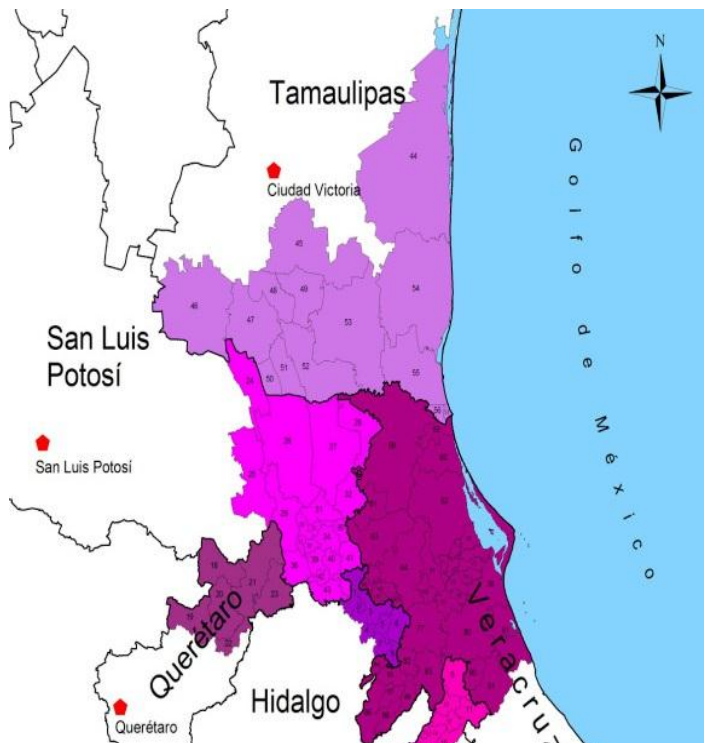


Figura 1. Mapa de la actual región de la Huasteca.
Fuente: Dirección Cultural de Vinculación Cultural.

Abarcando la parte sur de la región, los nahuas de la huasteca tienen presencia en “más de 50 municipios de los estados de San Luis Potosí, Hidalgo y Veracruz, y desde la época prehispánica comparten su territorio con los otomíes, tepehuas y totonacos, hacia el sur, y con los *teenek* o huastecos hacia el norte” (Valle Esquivel, 2003: 5).

Históricamente la población de la región se fue conformando como lo indica Julieta Valle por varios grupos indígenas, principalmente huastecos y nahuas, ya que aproximadamente durante el 2000 a. C. “grupos mayas emigraron a la región de *Panutla*, posteriormente algunos grupos nahuas se establecieron en dicha región adoptando así las tradiciones de los huastecos, por lo que generalmente se habla de una cultura *cuextécatl* para nombrar a todos los habitantes de la Huasteca” (Stresser-Péan; 2006: 33).

Por otro lado se relata que los huastecos abarcan una pequeña parte de la región debido a su paulatina invasión y conquista, a causa de otros grupos humanos, como lo fueron los Mexicas. Por lo que “durante el reinado de Moctezuma Ilhuicamina, en algún momento entre 1450 y 1460, tuvo lugar la campaña de la Triple Alianza en la Huasteca. Sus consecuencias fueron la conquista y el despojo de Tuxpan, Xiuhcoac y Temapache.” (Stresser-Péan; 2008: 389) y “tras la caída de Tula, la penetración nahua en la Huasteca prosiguió impulsada por Texcoco y Metztitlán” (Stresser-Péan; 2008:119).



Figura 2. Conjunto de figuras masculinas.
Fuente: Pacheco Marco Antonio 2006.

Debido a estos acontecimientos

coyunturales en la historia de la Huasteca, se mantuvieron lazos estrechos entre los grupos indígenas que la poblaron; una cultura no se opuso a la otra, pero sí hubo presencia de una mezcla entre ambas; muestra de esto es el hecho de que para la época de la conquista:

El náhuatl había alcanzado, prácticamente los límites que hoy tiene. [...] A partir de ese momento, en la Huasteca sudoccidental, las colinas densamente pobladas al pie de la Sierra Madre oriental fueron casi enteramente conquistadas por tribus de lengua náhuatl. Pero su arqueología es esencialmente huasteca. (Stresser-Péan; 2008: 384)

Respecto a datos de corte arqueológico, esta idea de la relación entre culturas se sustenta debido a que:

Entre las estatuillas masculinas de la Huasteca el tipo más frecuente representa a un anciano arrugado y encorvado, recargado en una especie de bastón que a veces tiene forma de serpiente, a veces de falo que sale de la tierra [...] Pensamos que estos ancianos son más

ni menos que el dios de la tierra y el rayo, señor del año, antepasado del huasteco que era también el dios de la embriaguez (Stresser-Péan; 2008: 405)

A principios del siglo XVI, el fraile franciscano Bernardino de Sahagún relata que los primeros pobladores de la *Huastecapan* llegaron por mar y así fue como poblaron la Huasteca, coincidiendo sobre los nombres que aparecen en los documentos, como *Panutla o Pantla* “el lugar de cruce”, siendo actualmente Pánuco en Veracruz.

Siguiendo a Sahagún menciona que solo una parte de la población olmeca –*vixtoti*, llega a la región de la Huasteca bajo el poder de *Cuextecatl*, un gobernante que llevó a sus pobladores habitar dicha región y en su honor, se nombraron *cuextecas*.

Bernardino de Sahagún menciona que los *cuextecas*, adoraban a la diosa *Tlazolteolt* y comenta Seler citado por Meade (1942:118) que a esta diosa se le podía identificar también como

Ixcuiname, que “representaba a cuatro mujeres de diferentes edades” (Stresser-Péan; 2008: 404) con *Toci* “nuestra abuela” y *Teteoinnam*, madre de los dioses. Aunado a esto también se puede identificar como *Xochiquetzal*, *Tonacacihuatl* e *Itzpapalotl*, la cual quizá es solo una diosa de la tierra que se representaba diferente pero que en la Huasteca, ha predominado la representación de la mujer en las figurillas de cerámica.

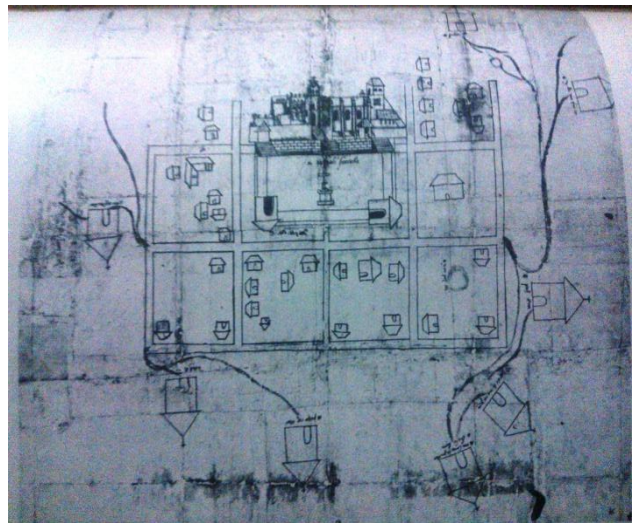


Figura 3. Pintura de Huexutla.
Fuente: Acuña Rene; Relaciones Geograficas del siglo XVI, 1985.

En el año de 1522 Hernán Cortes funda la Villa de Santiesteban del Puerto, en la antigua Huasteca, actualmente Pánuco, lo que provocó que sus pobladores se rebelaran contra la expedición en 1524, pero la rebelión *cuexteca* fue detenida por el conquistador Gonzalo de Sandoval y de esta manera los conquistadores logran la sublimación de los antiguos pobladores.

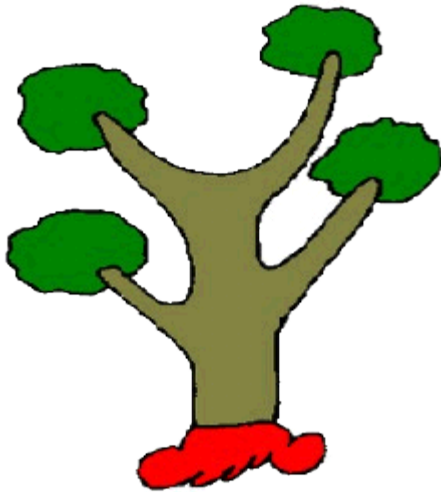


Figura 4. Topónimo de *Huexutla*.
Fuente: Ayuntamiento de Huejutla
2012- 2016.

A principios del siglo XVI, los pueblos prehispánicos fueron dominados por la Corona Española y para el caso de la Huasteca, fue mediante la empresa de Nuño de Guzmán la que se encargaría de encomendar, los grupos *cuextecas* de la *huasteca*, así importantes pueblos de la región son dados en encomienda a diversos españoles, sin embargo al irse extinguiendo éstas, se fundan alcaldías mayores,

apareciendo la actual Huejutla de Reyes.

Charles Gibson (1967) explica que:

La encomienda se convirtió en el sistema de explotación de indígenas más abierto y el más agresivamente competitivo en relación con otras instituciones españolas. Su rasgo esencial era la consignación oficial de grupos de indígenas a colonizadores españoles privilegiados. Aquellos a quienes se otorgaban, llamados *encomenderos*, tenían derecho a recibir tributo y trabajo de los indígenas que les eran delegados.

Huejutla de Reyes, era conocido con varios nombres, uno de ellos es *Huexotla*, palabra que proviene del vocablo náhuatl y que significa saucedal, otro nombre era *Huexutla*, que en español quiere decir, sauce.

René Acuña, en las *Relaciones Geográficas del siglo XVI*, menciona que: “el sauze, árbol conocido se dice *uexotl*, y sauzedal, lugar destos árboles, *uexotla*” (Acuña; 1985: 246). *Huexutla* se asentó en un cerro bajo, por el que

pasa un valle pequeño, sin contar aún con calles definidas, pero sí con una iglesia edificada en lo alto; ésta dirigida por la orden religiosa Agustina, dichos religiosos ya tenían aproximadamente cuarenta años de habitar y evangelizar este pueblo y los vecinos.



**Imagen 2. Construcción de la iglesia de Huejutla, Hidalgo.
Fuente: Pérez Mendoza 2003.**

Respecto a las Relaciones Geográficas, la relación de *Huexutla* consta de documentos que datan aproximadamente de 1580, conformados por una pintura suelta y el texto en manuscrito de diez hojas. Realizada bajo determinadas y definidas instrucciones con la finalidad de informar a la Corona Española términos estadísticos, la situación de los pueblos y ciudades, pretendían el buen gobierno de los pueblos conquistados.

Fue importante solicitar, que los indígenas fueran los informantes directos y para el recogimiento de los datos se destinaba un escribano, un intérprete que hablara en lengua castellana y náhuatl. En la relación geográfica de *Huexutla* N° 146, del 3 de febrero de 1580 en Nueva España en *Huexutla*, del Arzobispado de México, se nombraron como informantes a tres indígenas

que para entonces, gobernaban tres pueblos: Don Pablo de Vertabillo, gobernador del pueblo de Huexutla, Don Alonso de Velasco gobernador de Tamalol y Don Juan de Quezada gobernador del pueblo de *Chinacomelco*.

Los informantes del lugar mencionan que el último señor que gobernó y que conocieron se llamaba *Cocotectli* y que al ser bautizado se le llamo Don Domingo. Se le respetaba y honraba a tal grado que, pueblos de veinte y treinta leguas a la redonda le rendían un gran tributo en maíz, chile, algodón, frijoles, gallinas y mantas. Además se le reconocían poderes mágicos para hacer llover, hecho que los pobladores creían y permitía el buen mantenimiento de las tierras.

Se menciona en las Relaciones Geográficas, que en cada casa se tenía un espacio dedicado a los ídolos a manera de altar, pero que en el caso del mayor de los dioses, era resguardado en casa de un *cuexteca* principal, siendo él el encargado de realizar periódicamente un ritual:

[...] estos indios andaban tiznados todo un año, [y] que no se lavaban en to[do] el año ni [se] llegaban a mujer. Y que estos tenían cuidado de barrer, y encender OCOTE y echar COPAL para sahumar a sus ídolos, y hacer, de noche, fuego en el patio de la casa. Y éstos estaban un año en este oficio y, después, los mudaban. Y los demás indios, caciques y MACEHUALES, iban allí a llevar OCOTE, y COPAL y PICIETE, para [el] sahumario. Y [dicen] que, fuera de allí, donde cada uno quería se sacrificaba, horadándose las orejas y punzándose más debajo de las rodillas, a la parte de la pantorrilla; y que se punzaban al lengua y, la sangre salía, la escupían, rociando [al] ídolo con ella. Y, cuando tenían falta de agua, iban a un cerro y sacrificaban [a] un muchacho y, después, lo echaban en una concavidad que tenían hecha una piedra encima, y rogaban a su ídolo que les favoreciese y diese agua, u otra cualquier necesidad que tuviese. (Acuña; 1985: 249-250)

Por otro lado se sabe que la orden religiosa de los Agustinos llega a la Huasteca en el año 1540 a cargo de fray Juan de Estacio, con la finalidad de combatir al diablo y al mal, que eran representados por sacerdotes *cuextecas* y los ritos idolátricos, mediante el recurso del bien, que se representó mediante el dios cristiano y los frailes.

La evangelización se apoya principalmente en dos textos que fueron utilizados para catequizar en lengua *cuexteca*, el primero de ellos fue escrito por el fraile Juan de Guevara, llamado *Doctrina cristiana en lengua Huasteca*, escrita hacia 1548 y la segunda obra escrita en 1570 de fray Juan de la Cruz, titulada *Doctrina Christiana en lengua guasteca con lengua castellana*, esta obra fue ilustrada con grabados que ha permitido sugerir que “[...] pudieron servir de modelos para pinturas murales de la región” (García Ballesteros; 1991:185).

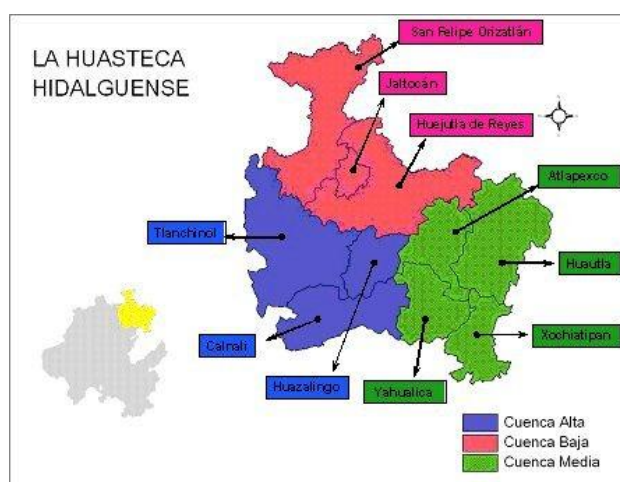


Figura 5. Mapa de la Huasteca Hidalguense.
Fuente: SEMARNAT, Gaceta del IMTA.



Imagen 3. Iglesia de Huejutla.
Fuente: Acervo personal 2009.

1. 2. LA CELEBRACIÓN DE CULTO A LOS ANCESTROS ENTRE LOS NAHUAS PREHISPANICOS.

Como antecedente histórico, es pertinente el abordaje de las celebraciones entre los nahuas prehispánicos, específicamente aquellas donde se refiere el culto a los ancestros, aquello que se acerca al sistema religioso católico actual. Para los primeros mexicanos, el calendario se dividía en dieciocho meses, cada uno con un nombre específico vinculado con un dios tutelar así como con las actividades que se hacían en su honor y su fiesta.

De acuerdo con Jacinto de la Serna (1987) la celebración se dividía en dos momentos importantes; el primero nombrado *Micailhuitzintl* la “fiesta pequeña de los difuntos”, que se vincula con la celebración de los niños fallecidos, mientras que el segundo momento, con el que se consumaba la celebración, era nombrado como la “fiesta grande de los difuntos” en el mes de *Hueimicailhuitl*, fiesta de “cuando caen los frutos” y dedicada al dios ancestral viejo, el dios también del tiempo, *Huehueteotl* u *Ometéotl* como también se le designaba.

Antes de continuar es importante mencionar la filosofía que los antiguos mexicanos desarrollaron, como inagotable fuente de sustento de su estar en el mundo; Miguel León-Portilla (2001) referencia profundamente sobre este tema, pero en este espacio se tratará la importancia que se manifestaba en cuanto a “el padre de los dioses”, “el sostén universal” *Ometéotl* y que “la fiesta grande de los difunto” se dedicaba al dios ancestral; León-Protilla (p. 93) retoma de los textos nahuas de Shagún el siguiente texto:

Madre de los dioses, padre de los dioses, el dios viejo, tendido en el ombligo de la tierra, metido en un encierro de turquesas.
El que está en las aguas color pájaro azul, el que está encerrado en nubes, el dios viejo, el que habita en las sombras de la región de los muertos, el señor del fuego y del año.

Debido a la importancia metafórica que el pensamiento filosófico náhuatl denota, los *tlamatinime*, los sabios, se plantearon conocer-saber “acerca de lo que nos sobrepasa, acerca del más allá” (León- Portilla; 2001: 138). De ahí la importancia que los nahuas dotaban para este dios ya que se le consideraba el sustento de todo lo que existía, dador de vida, todo dependía de él, así la función primordial de honrrarlo.

Ahora bien, Sahagún indica que el primer momento de la celebración a los ancestros se ubica en el mes llamado *Tlaxochimaco*, el fraile franciscano data que éste era el mes noveno, en el cual se celebraba al dios *Huitzilopochtli* a quien se ofrecían las primeras flores del año, así todas esas flores las guardaban en la casa del principal encargado de la realización de la fiesta.

Los preparativos comenzaban “dos días antes que llegase esta fiesta toda la gente se derramaba por los campos de maizales a buscar flores” (Sahagún: 2006: Libro II: 123). Toda la noche del primer día se elaboraban tamales y se mataban gallinas y perros; al día siguiente, para iniciar la celebración, se realizaban diferentes actividades, como la realización de la ofrenda con las flores recolectadas, la comida preparada y a los ídolos se les adornaba con las flores recogidas:

[...] ofrecían a este mismo ídolo las flores, incienso y comida y lo adoraban con guirnaldas y sartaes de flores; habiendo compuesto esta estatua de Huitzilopochtli, con flores y habiéndole presentado muchas flores, muy artificiosamente hechas y muy olorosas, hacían lo mismo a todas las estatuas de todos los otros dioses (Sahagún; 2006: Libro II: 124)

El relato entonces nos menciona que también para este momento de la celebración, la danza, mayoritariamente integrada por varones, se presentaba como una acción medular de la celebración:

Llegando la hora del medio día, luego comenzaban un areito muy pomposo en el patio del mismo *Huitzilopochtli*, en el cual los más valientes hombres de la guerra [...] guiaban la danza, y luego tras ellos iban otros que llamaban *tequiuaque*, y tras ellos otros que se llaman *telpochiaque* [...]. A la puesta del sol cesaba este areito y se

iban todos para sus casas, y lo mismo hacían en cada casa, cada uno delante de sus dioses; había gran ruido en todo el pueblo por razón de los cantares y del tañer de cada casa (Sahagún; 2006: Libro II: 124).

Por otro lado Diego Durán menciona que esta fiesta se llamaba *Miccailhuitontli*, de la cual menciona:

Llamaban a la dicha fiesta que en principio de este mes se celebraba con el regocijo posible *Miccailhuitontli* el cual vocablo es diminutivo y quiere decir fiesta de los muertecitos y á lo que de ella enetendí según la relación fue ser fiesta de niños inocentes muertos á lo cuál acudía el vocablo diminutivo y así en lo que ceremonia de este día y solenidad se hacía ofrecer ofrendas y sacrificios á honrra y respeto de estos niños. (Durán; 1967: Tomo I: 269)

Para Jacinto De la Serna, el mes en que se hacía la fiesta pequeña de los muertos se ubicaba en el octavo, llamado *Micalhuitzintli*, donde se celebraba al dios de la guerra y a los que habían muerto en ella; en donde se realizaban ramos de flores para coronar a los dioses.

El octavo mes se llamaba *Micalhuitzintli*, que quiere decir fiesta pequeña de los muertos, porque se hacía fiesta á el Dios de la guerra, como sufragio de los que avían muerto en las batallas, y llamavanle también *Tlaxochimanco*, que quiere decir tiempo, en que se hacen ramilletes, y guirnaldas (De la Serna; 1987: 324)

Así esta celebración, en el que se recolectaban las flores destinadas para ser colocarlas frente a los ídolos, a manera de ofrenda, y realizar coronas como parte fundamental de la celebración.

Continuando con el segundo momento de dicha celebración a los ancestros, los escritos del fraile franciscano Bernardino de Sahagún, remiten que finalizaba con la fiesta del décimo mes nombrado *Xócotl Huetzin* donde para el primer día de dicho mes se hacía la fiesta del fuego, nombrada *Xiuh tecutli Ixcozauhqui*. En ésta, se ponían al fuego muchos esclavos atados de manos y pies y antes de que terminaran de morir eran arrastrados para

sacarles el corazón. Cortaban un árbol que se levantaba y adornaba, éste era llamado *xócotl*:

[...] desde los pies de la imagen, colgaban unos papeles largos, que llegaban hasta el medio del árbol, que andaban revoloteando; eran estos papeles anchos como media braza, y largos como diez brazas. Ponían también tres tamales grandes hechos de semilla de bledos sobre la cabeza de la imagen, hincados en tres palos. (Sahagún; 2006: Libro II: 125).

Continuando la celebración y con el sacrificio de los esclavos:

Los que tenían esclavos para echar en el fuego, vivos, aderezábanse con sus plumajes y atavíos ricos; y teñíanle el cuerpo de amarillo, que era la librea del fuego; y llevándolo sus cautivos consigo hacían areito todo aquel día hasta la noche (Sahagún; 2006: Libro II: 83).

Pasando la noche empolvorizaban las caras de los cautivos con un polvo que llamaban *yiauhtli* para que perdieran el sentido y no sintieran tan dolorosa la muerte. Estos esclavos eran cargados sobre los hombros y así bailaban alrededor del fuego para después arrojar los cuerpos sobre las brasas; concluía la fiesta, abriendo el pecho de los cautivos para sacarles el corazón.

En los escritos del jesuita Jacinto de la Serna, se concluía con la fiesta grande, ya que coincidía con la caída del fruto maduro y con el fuego nuevo, dicha celebración se nombraba *Hueimicailhuil* en el noveno mes del calendario prehispánico:

El nono mes se llamaba *hueimicailhuil*, fiesta grande de los difuntos, porque en el se acabava la fiesta de los muertos: y llamavan tambien á este mes *Xocotlhuetzin*, por ser en el otoño, quando se cae de madura la fruta, de los arboles; hazian fiesta á el Dios del fuego *Xiuteuhtli*. (De la Serna; 1987: 324-325).

Mientras que Sahagún relata que en el mes décimo octavo nombrado *Izcalli* se hacía la fiesta al dios del fuego *Xiuh tecutli* o *Ixcozauhqui*. Donde se preparaban tamales de hojas de bledos, por lo que esta fiesta era nombrada o *motlaxquiantota* o *huauhquiltamalqualiztli* que quiere decir: “nuestro padre el fuego tuesta para comer”:

Las mujeres, toda la gente se ocupaba en hacer unos tamales que llaman *huauhquiltamalli*, y también en amaneciendo los iban a ofrecer delante de la estatua, y así estaba gran cantidad de ellos delante de la estatua; y como los muchachos ofrecían la caza que traían, entraban así como iban ordenados y daban vuelta en rededor del fuego y cuando pasaban cabe el fuego, estaban otros viejos que daban a cada uno de los muchachos un tamal, y así se tornaban a salir los muchachos por su orden. (Sahagún; 2006: Libro II: 147).

La ofrenda se tenía que colocar primero sobre las sepulturas de los muertos para después poderlos comer; además se ofrendaba con todo el pueblo:

[...] y convidábanse unos a otros con ellos; a porfía trabajaban cual por cual haría primero estos tamales; y la que primero los hacía iba luego a convidar con ellos a sus vecinos, para mostrar su mayor diligencia y su mayor urbanidad” (Sahagún; 2006: Libro II: 147).

Hasta aquí una rápida revisión y acercamiento de las crónicas, para



Imagen 4. Animales porta ceras. Chililico, Huejutla de Reyes Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2012.

insertarnos a la confrontación del dato etnográfico con el dato documental con la finalidad de hacer una reflexión sobre cómo algunos elementos culturales del México actual, posiblemente se mantienen cercanos a lo descrito en las crónicas; aclarando que no es la intención referir que estos datos se mantienen intactos como

nos datan los cronistas, pero la consulta en estos documentos permiten pensar que dichas formas de la vivencia humana se encuentran presentes para las formas simbólicas y culturales de la representación de determinado grupo humano, para este caso, los nahuas de la huasteca.

1. 3. LA CELEBRACIÓN DE TODOS SANTOS CON LOS NAHUAS DE LA HUASTECA.



**Imagen 5. Arcos en el camposanto de Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2012.**

Actualmente el municipio de Huejutla de Reyes pertenece al estado de Hidalgo; su población está integrada en su mayoría por hablantes de lengua Náhuatl, sin embargo hoy por hoy convive población mestiza e indígena; por otro lado como en tiempos pasados, la ubicación de este lugar es un lugar estratégico de paso para mantener estrecha comunicación con otras comunidades y estados del país, hoy día este municipio continua siendo uno de los centros comerciales de gran importancia.

Es importante mencionar que la descripción etnográfica se enfocará en el barrio de La Ceiba, comunidad nahua de Chililico ubicada en el municipio de Huejutla de Reyes, Hidalgo; así el trabajo de campo realizado, me ha permitido encontrar que para los habitantes de los ocho barrios que conforman dicha

comunidad, el culto a los ancestros es conocida como fiesta de Todos Santos, celebrada durante los meses de septiembre, octubre y noviembre.

El contexto festivo de Todos Santos se relaciona con la cosmovisión de la comunidad nahua de Chililico, ya que se mantiene la idea de un retorno terrenal de los ancestros y se deja ver durante los momentos rituales de la celebración; que por un lado se plasma al organizar diversas actividades familiares, estrechando los lazos dando pie a los inicios de dicho contexto; así mismo y como parte fundamental a estas actividades se incluye el lenguaje corporal y ritual de la danza de Cuanegros. Lo que da pie en la comunidad a la pausa del tiempo cotidiano, trastocando la realidad espacial y temporal que permite el encuentro del pasado, presente y el futuro y al mismo tiempo la transmisión de la tradición.

En el barrio de La Ceiba la celebración de Todos Santos inicia formalmente el 30 de octubre, momento del levantamiento del arco, sin embargo aproximadamente un mes antes a esta fecha inician los preparativos de la celebración con la llamada “primer ofrenda” el 29 de septiembre coincidiendo con el día de San Miguel Arcángel.

En la Ceiba todos los hogares cuentan con un altar particular al interior y es este espacio donde se realiza la “primer ofrenda”, la cual consiste en el ofrecimiento de alimentos, como tamales, café, chocolate, dulces y particularmente lo que le gustaba a quienes se dedica dicha ofrenda.

“La primer ofrenda” indica la acelerada actividad comercial en los mercados de la localidad y con esto la elaboración de la cerámica tradicional

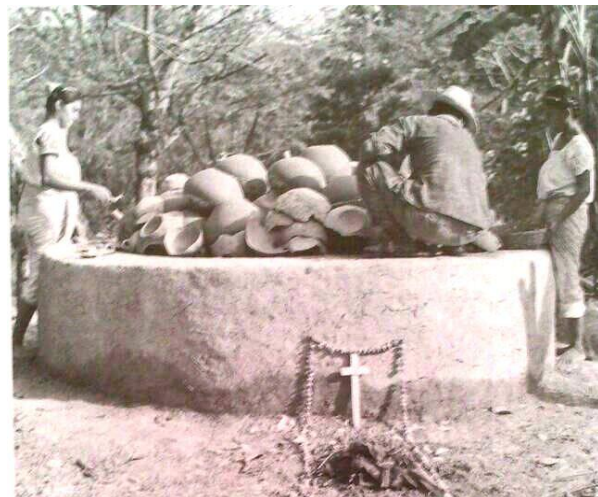


Imagen 6. Sacralización del horno para cocer las ollas (cerámica artesanal) nahuas de Chililico 1964.

Fuente: Alain Ichon en Stresser- Péan.

característica de Chililico se comercializa, permitiendo la extensión de las vías de comunicación entre los habitantes de la comunidad y entre comunidades vecinas.

Por otro lado la población realiza la compra de velas, ceras, flores de *cempoalxochitl*, figurillas de cerámica, porta ceras que se caracterizan por tener figuras zoomorfas, platos, jarritos, ollas, floreros, frutas para ser colocadas en los arcos, hojas de papatla y cucharilla y todos los ingredientes que serán utilizados para la preparación de los alimentos e incluso la ropa que se dejará a



Imagen 7. Cerámica nahua de Chililico.
Fuente: Guérin- Desjardins en Stresser- Péan, Guy.

los ancestros para que “estrenen” ya sea ropa de manta, faldas, morrales y máscaras.

Los preparativos del contexto festivo permite y favorece para que los pobladores de la Huasteca (generalmente Potosina-Hidalguense o Veracruzana-Hidalguense) y entre la misma comunidad puedan hacer intercambios de algunos elementos característicos y posiblemente fundamentales de la celebración:

Cada uno de nuestros familiares, hace sus cosas por ejemplo, poner las velas, las ollas, salen a vender. En otras regiones si tienen lo que se ocupa, que aquí nosotros no hacemos, y lo hacen en otra región, los traen acá; o si no van a vender, y compran sus cosas, como que intercambiamos. (Hernández, Fidencio entrevista 9 de marzo 2013)

La decoración de cada una de las ofrendas cambia de acuerdo a los gustos de los ancestros, lo cual permite encontrar diversidad en la decoración y ofrecimiento; además dependerá también de las posibilidades económicas en las que se encuentran, pero sin ser impedimento, todas familias realizan la ofrenda por mínima que sea.

A continuación se presenta la etnografía de la celebración de Todos Santos, una realidad que año con año se vive en la comunidad y que indudablemente forma parte de la experiencia transmitida, vivida y experienciada. Es pertinente mencionar entonces que dicha etnografía retoma lo que en campo se ha podido ver, comunicar y dialogar.

Las familias se preparan para recibir la celebración de Todos Santos cuatro domingos siguientes al 29 de septiembre, es decir el “domingo grande”.

Para el 30 de octubre en el interior de los hogares familiares se realiza el levantamiento del arco, momento de gran importancia del contexto festivo porque es a partir de esta fecha que se inicia el encuentro entre presente y pasado. Ya que para esta fecha reciben a los antepasados.

La construcción del arco se realiza a partir de una estructura de palos de madera que se unen con fibra de *ixiote* cubiertos con hojas de *papatla*, dicha hoja es parecida a lo que comúnmente conocemos como hoja de plátano, la diferencia es que la *papatla* tiende a ser más flexible y su uso más práctico para el armado de los arcos y se adorna con flores de *cempoalxochitl* de color amarillo y/ o rojo, ésta estructura se forma desde el piso rematando en forma semicircular por la parte superior, mide aproximadamente



Imagen 8. Ejemplo de arco en hogar nahua.

Fuente: Acervo personal 2008.

1.5 metros aunque el tamaño varía entre los hogares de la comunidad. En el arco se cuelgan racimos de plátanos, naranjas y pan, en algunos casos se ofrenda ropa nueva para que el ancestro que llega a visitar, pueda “estrenarla”.



Imagen 9. Arco con animalitos porta cera, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.

Generalmente lo que se ofrenda es comida, bebida y por supuesto la ropa que se ha comprado días previos para que el ancestro que llega a visitar, pueda estrenarla, se colocan además ceras prendidas una por cada difunto que tenga la familia, figuras de barro, ramos de flores de *cempoalxochitl*, dulces, copal e incienso y especialmente cosas como cigarros, cerveza, algún guiso que le gustaba a quien se realiza la ofrenda y elementos de gusto especial de la familia quien ofrenda.

Por lo cual la importancia del arco, ya que conforma una ofrenda a los ancestros, no solo en la comunidad sino en la región cultural de la Huasteca; generalmente se comparten los alimentos y la mujer de más edad en el hogar realiza una oración en lengua náhuatl antes de compartirlos alimentos en familia. Esta mujer sahúma los alimentos y el lugar donde se comerán, haciendo un recorrido desde el altar, la mesa y la entrada principal de la casa.

Es de gran importancia marcar un camino de pétalos de flores de *cempoalxochitl* que va desde la entrada del hogar hasta el arco, ya que éste guía la entrada y salida de los ancestros que llegarán al plano terrenal.

Es característico que en días de la celebración, se suspenden las actividades cotidianas para dar paso a la preparación de altares, ofrendas, alimentos, participación en las danzas, etcétera, permitiendo el paso al tiempo extra cotidiano que envuelve el contexto festivo.

Como en el culto a los ancestros con los antiguos mexicanos, actualmente se dedica un primer momento de la celebración a la fiesta pequeña de los difuntos, así para el día 31 de octubre, en La Ceiba se dedica la ofrenda a los niños que fallecieron y es reconocida por la comunidad como la ofrenda a los “angelitos”.

Se prepara un guiso con pollo sin picante, se les coloca dulces variados, chocolate, tamales de ajonjolí, refrescos, juguetes y figuritas de barro que



Imagen 10. Arco levantado en el barrio de la Ceiba.

Fuente: Acervo personal 2011.

producen sonido al ser sopladas por un orificio, conocidas como ocarinas. Se agrega la ropa que será utilizada por los Cuanegros y que primeramente es “estrenada” por los ancestros.

A medio día se escucha el tronido de cohetes, acción que indica la llegada de las ánimas de sus ancestros, para

recibir la ofrenda. Por lo que se perciben diferentes ambientes dentro de las casas, desde la alegría por estar celebrando un año más a los antepasados, hasta el contraste completo de la nostalgia al recordar tiempos pasados. La celebración de Todos Santos, refuerza los lazos entre las familias y la comunidad, por lo cual al atardecer las familias reciben a los parientes más cercanos a la familia o reciben a aquellos que regresan a la comunidad para

celebrar este contexto festivo, para así compartir lo ofrendado entre vivos y ancestros.

El 31 de octubre es el día que la danza de los Cuanegros¹, integrada por varones y que es acompañada por un trío huasteco, inicia el recorrido por los primeros cuatro barrios de la comunidad, ya que ellos y los habitantes de Chililico los reconocen como los prestadores del cuerpo a los antepasados que vienen.



Imagen 11. Mujer nahua en el camposanto. Fuente: Acervo personal 2011.

Durante el transcurso del día, en la comunidad de Chililico se observan diversas acciones, lo cual indica que para este contexto festivo se trasciende una realidad cotidiana, es decir, los nahuas de Chililico rememoran su historia, permiten la venida de los ancestros por medio de la danza de Cuanegros y así vivos y muertos conviven en el presente. Generalmente los hombres de la comunidad se encuentran ofrendando su danza en los recorridos por los barrios, mientras que en los hogares se encuentran los abuelitos o varones que no participan en la danza, las abuelitas, esposas, niños o niñas para recibir esta

ofrenda y al mismo tiempo ofrendar con aquellos familiares que visitan el hogar.

Como segundo momento del contexto festivo para el 1 de noviembre se dedica la ofrenda para los “grandes” y que en el caso del culto prehispánico correspondería a la “fiesta grande de los difuntos”; para este caso se guisa pollo con chile y también se ofrenda frijoles, tamales, café, bebidas alcohólicas,

¹ Para este contexto festivo, se presenta otra danza en la comunidad, los Disfrazados, que se conforma por un número indefinido de hombres que se disfrazan de cualquier personaje político o caricaturesco y son acompañados por una Banda de viento.

cigarros, machetes, morrales, camisas, pantalones y sombreros para ancestros hombres y para las mujeres blusas bordadas y enaguas.

Al igual que el día anterior, por la tarde se comparte la ofrenda con los familiares y amigos;

igualmente la danza de Cuanegros continúa con los

recorridos a la comunidad, estos se describen más detalladamente en el capítulo II en la Etnografía de la danza.



Imagen 12. Ofrenda en el camposanto, Chililico.
Fuente: Acervo Personal 2011.



Imagen 13. Convivencia en el camposanto, Chililico.
Fuente: Acervo personal 2011.

El 2 de noviembre la comunidad de Chililico se prepara para la convivencia en el camposanto, por lo cual algunos habitantes se dirigen desde muy temprano a este espacio. Hacen limpieza de los sepulcros de sus familiares y colocan arcos pequeños.

Se crea un ambiente armonioso, así cada familia convive junto a las sepulturas

de los ancestros que para este contexto festivo visita y trasciende su estar en el más allá, en algunos casos se percibe la añoranza, la nostalgia, las lagrimas.

En este día simbólicamente cada familia guía a sus ancestros a su lugar, el espacio de los muertos.

Es para finales del mes de noviembre indefinidamente la última semana del mes de noviembre que el tiempo ritual se cierra, el cual es conocido como “el destape”, el momento en que los ancestros terminan su estancia en el mundo terrenal dando pie a que el tiempo retome su cotidianeidad en la comunidad de Chililico. El día 30 de noviembre se celebra a San Andrés, para los nahuas de Chililico es cuando la celebración indica que debe retirarse el arco al interior de la casa, no sin antes dedicar la última ofrenda de despedida para los que se van, los ancestros. Con estas acciones se asegura la partida de los ancestros para que el resto del año no se mantengan en el mundo de los vivos; el tiempo del ahora.



Imagen 14. Ceremonia de desacralización de los danzantes, Chililico.

Fuente: Stresser-Péan, Guy; *Viaje a la Huasteca*.

Es importante y necesario que los Cuanegros, aquellos danzantes que se convirtieron en intermediarios entre los vivos y los ancestros tienen que participar en el “el destape”. Como parte del destape y como es descrito en el capítulo II, los danzantes visitan los hogares donde fueron recibidos con anterioridad, con la intención de despedirse de los familiares visitados durante el primer momento de la celebración.

CAPITULO II

Etnografía de la danza de Cuanegros.

2.1. LOS NAHUAS DE CHILILICO

La comunidad de Chililico se localiza dentro de la región cultural conocida como la Huasteca Hidalguense, en el Municipio de Huejutla de Reyes, Hidalgo. Limita con los municipios de Atlapexco, Huazilingo, Jaltocán, Tlalchinol, San Felipe Orizatlán y Huautla.

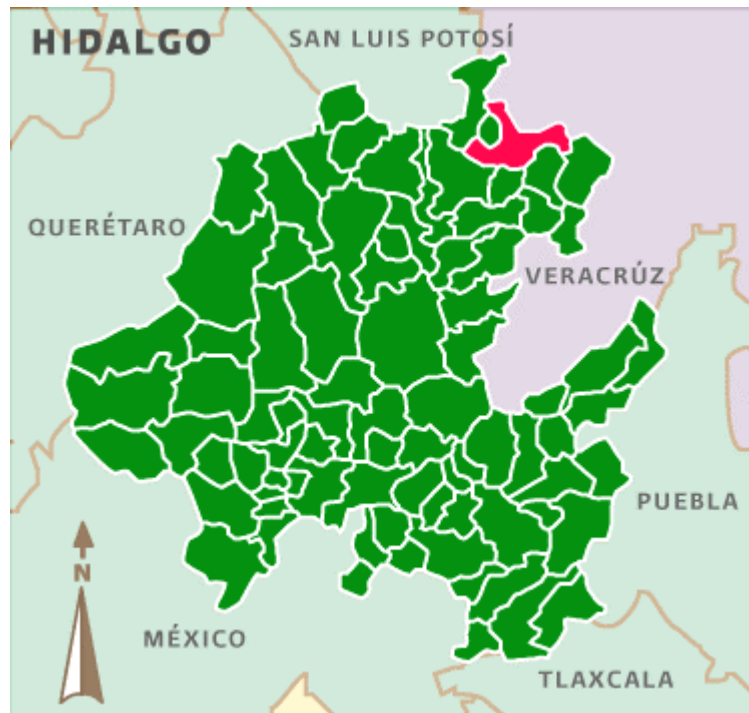


Figura 6. Mapa del estado de Hidalgo, ubicación de Huejutla de Reyes en color rojo.
Fuente: Ayuntamiento de Huejutla de Reyes.

Chililico está dividido por ocho barrios: La Peña, La Ceiba, Zocuitzintla, La Laguna, San Juan, Ixtlahuatempa, Zihuatla y Barrio Nuevo.

En dicha comunidad la lengua materna es el Náhuatl, lengua hablada por la mayoría de la población nahua, siendo utilizado y hablado también el español; a su vez la población indígena comparte territorio con población mestiza.



Imagen 15. Animalitos porta cera.
Fuente: Acervo personal, 2013.

Como actividad característica de la comunidad, destaca la producción de cerámica que mantiene técnicas de manufacturación tradicional, en algunos casos se observa que la pintura tradicional consiste en el color natural del barro y sobre éste el color blanco además del uso de otros colores; Stresser-Péan describe que:



Imagen 16. Cerámica tradicional de Chililico.
Fuente: Acervo personal 2013.

La cerámica posclásica de la Huasteca es ahora bastante conocida; algunas de sus técnicas siguen siendo vigentes en algunos pueblos. Se utilizaba una bandeja giratoria y un horno simple. La más representativa es la cerámica blanca con dibujos en negro (o en negro y rojo), producida en una gran variedad de formas. La cerámica roja era menos abundante y menos variada. Ollas, pocillos, braceros y comales eran toscos. Las figurillas, los sellos, las pipas,

aretes, cascabeles, sonajas y pitos se hacían principalmente de cerámica. (2001: 394)

Los diseños que se dibujan varían, sin embargo los que destacan son elementos como las flores, aves, el sol y la luna y diferentes diseños

geométricos o grecas. La producción de la misma se ve reflejada en ollas, platos, jarrones, macetas, incensarios, floreros y animales porta cera entre los cuales se encuentran perros, venados y guajolotes.

En esta comunidad posiblemente el contexto festivo de mayor relevancia anual sea la celebración de Todos Santos, la cual es conocida generalmente como *Xantolo* para diversas comunidades que se encuentran dentro de la región Huasteca y que han sido ya estudiados por algunos investigadores como Jurado Barranco, Sevilla Villalobos, Ruvalcaba Mercado entre otros. Aunque no es caso exclusivo ya que para la celebración de la Virgen de Guadalupe se presenta la danza de Inditas Guadalupanas, la cual se realiza en el mes de diciembre.

Para Todos Santos los nahuas de Chililico así como aquellos que se encuentran fuera de la comunidad, se reúnen para ser partícipes; previamente, los que radican fuera de la comunidad llegan a Chililico antes del 30 de octubre para la organización de los preparativos necesarios y en algunos casos los varones también ya se preparan para el desarrollo de la danza.

Es llamado el domingo grande, dos domingos anteriores al 31 de octubre, cuando uno de los organizadores de la danza hace sonar un cuerno de toro, acción que anuncia a la comunidad y especialmente a los hombres de la comunidad que es momento de prepararse para la danza.

Los danzantes Cuanegros inician su participación en este contexto ritual, consiguiendo las prendas y máscaras que usaran, en algunos casos éstas se colocan en el arco como ofrenda durante el primer momento del contexto festivo y es de este modo que cada danzante decide de manera libre que personaje interpretará: Viejo o Vieja.

Pasando el domingo grande y llegado el 31 de octubre el tiempo cotidiano de la comunidad de Chililico se trastoca, para así dar pie al primer momento de la celebración, los hombres danzantes prestan sus cuerpos simbólicamente, transformándolos y ritualizándolos; trascendiendo, la vida

cotidiana; mientras que para el segundo momento, durante la fase ritual conocida como el destape, aquellos cuerpos ritualizados indican que el pasado presente y futuro están impregnados de una memoria, que es resultado de la experiencia colectiva e individual acerca de la vida ritual y la vida cotidiana.

Actualmente la danza es organizada principalmente por Fidencio y José María Hernández Hernández; sin embargo el señor Valentín un danzante Viejo y ellos recuperaron la danza hace 12 años, ya que se había dejado de bailar. Uno de los impedimentos fue el dinero, ya que los costos que genera contratar al trío para acompañar la danza han ido elevándose y los mismos danzantes son quienes cubren los gastos cuando el dinero de las ofrendas que van recibiendo de los caseros, no alcanza.

Tanto el maestro José María y Fidencio Hernández aprendieron la danza de vista; hasta el día de hoy el danzante más grande es José María, que entro a la danza cuando tenía 8 años, acompañando a su hermano que actualmente tiene 72 años y ya no baila, eligió el personaje de Vieja ya que su abuelita le enseñó la tradición y este personaje en cuanto fuerza corporal requiere menos; Fidencio tenía 20 años y eligió el personaje de Viejo porque aprendió bien los pasos y es quien se encarga de cargar el morral, donde se guardan las ofrendas monetarias y el aguardiente.

La participación de la danza es voluntaria, no se obliga pero generalmente si el padre fue bailador, el hijo “hereda” el gusto y la tradición, convirtiéndose en bailador. La danza está integrada por hombres adultos, jóvenes y niños que deciden participar debido a la herencia cultural que se tiene sobre ésta, no hay un número definido de danzantes, pero si se cuenta con una jerarquización en cuanto a la organización.

Aunque quince días antes ensayan, hay jóvenes que aun no reconocen los sones musicales pero si saben las pisadas. Los que se adelantan, es decir, las dos primeras parejas que van adelante en las filas, son quienes reconocen

los sones musicales y saben que pisadas van, así los demás integrantes siguen las pisadas.

El dato más antiguo referenciado que data la existencia de la danza se encuentra en las fotografías presentadas en el texto de Guy Stresser-Péan “Viaje a la Huasteca” donde aparecen los danzantes en 1968.

En cuanto al significado del nombre de la danza, la palabra Cuanegros, no tiene una traducción literal en náhuatl, sin embargo José María Hernández refiere que hace muchos años también eran nombrados *Cuahuehues* y en la comunidad las personas que hablan náhuatl también los nombran así; haciendo una división de la palabra de acuerdo con el vocabulario de Alonso de Molina (2008) *Cua* se refiere a *Cuauitl* que significa madera y *huehue*, viejo. Quizá por los préstamos lingüísticos entre el español y el náhuatl, la palabra *cuahuehue* ha ido modificándose hasta lo que hoy la comunidad reconoce como Cuanegro.

2.2 MOMENTOS DE LA DANZA DE CUENEGROS

Metodológicamente se decidió presentar la danza de Cuanegros dividida en dos momentos, desde mi experiencia en campo y analizando la información que los documentos históricos datan, el contexto festivo de Todos Santos como hacen referencia los cronistas, se dividía en dos momentos importantes, donde las acciones cobran relevancia.

Así los dos momentos son, el primero que abarca del 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre, donde la danza de Cuanegros realiza los recorridos por los ocho barrios de Chililico, iniciado siempre en el barrio de La Ceiba y el segundo momento, que se presenta a finales del mes de noviembre, sin tener una fecha tan específica pero que si es importante ocurra, ya que con la acción ritual conocida como “el destape” se cierra el contexto festivo.

Primer momento de la danza 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre.



**Imagen 17. Entrada al barrio de la Ceiba
comunidad de Chililico, Huejutla, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.**

Para el 31 de octubre los danzantes Cuanegros se reúnen en el barrio de la Ceiba, precisamente, en la casa conocida como la casa de los Cuanegros, ubicada frente a un árbol de ceiba, poco antes del medio día. Reunidos los danzantes con su ropa de uso cotidiano y sin haber elegido personaje comienzan a bailar algunos sones interpretados

por el trío huasteco que acompaña la danza, esto, como parte de una primera ofrenda corporal, introduciéndose así, al contexto ritual, seguido de esto, los danzantes entran a la casa de los Cuanegros para transformarse y salir ahora sí, ya convertidos en los personajes de la danza: los Viejos y las Viejas.

Al salir se colocan frente al altar colocado en el árbol de la Ceiba, que se encuentra frente a la casa de los Cuanegros, bailan un par de sones más y a la indicación del maestro de la danza se inicia el recorrido por los cuatro primeros barrios de la comunidad. Así



**Imagen 18. Cuanegros danzando a los
pies de la ceiba, Chililico.
Fuente: Acervo personal 2011.**



Imagen 19. Danzantes iniciando el recorrido.
Fuente: Acervo personal 20011.

entonces se dirigen al Noreste donde se ubica el barrio La Peña, donde pasarán por las casas que reciben la danza, es decir, los caseros invitan a la danza a pasar a los solares o patios de las casa para que los Cuanegros bailen.

Siempre que la danza llega a una casa el primer son

en bailarse es La llegada de los Cuanegros y dependiendo de la disposición de los caseros es la cantidad de sones que se bailan por casa. Don Fidencio Hernández Hernández, Cuanegro Viejo, se dirige a los músicos para pedir un son, modificando la voz con sonidos guturales y emitiendo las palabras ¡Música! ¡Música!. Mientras que para indicar el fin del son, el viejo emite alguna de las frases: ¡Mero Cualí! ¡Mero Cualí! , ¡Hasta ahí la música! o ¡Se acabó la música!, en este caso también



Imagen 20. Cuanegros haciendo bromas al casero. Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.

se acompaña con un gesto corporal que consiste en girar el pañuelo que lleva en la mano derecha en extensión de brazo, que va dirigido a los músicos y rematando con golpes de plantas alternadas.

Para este momento del día generalmente el número de parejas es reducido, ya que conforme transcurre el tiempo se van integrando más

danzantes al grupo de Cuanegros, en algunos casos solo como espectadores o para intercalar entre algún danzante cansado.



Imagen 21. Cuanegros danzando.
Fuente: Acervo personal 2011.

Antes de iniciar algún son es constante escuchar el grito ¡Música! ¡Música! por parte de todos los Cuanegros hasta el inicio de la música. Dejando pasar la primer frase musical A, las Viejas inician danzando en la frase B, donde los viejos se mantienen de pie emitiendo el grito enfatizado de ¡U! elevando su brazo derecho, que indicará a la vieja su movimiento.

Terminando la frase B los viejos se integran a bailar coincidiendo con la frase de movimiento de las viejas, que sería la frase A.

Cuando es momento de despedirse de la casa en donde se encuentran bailando, los músicos tocan El Caimán, conocido como el son de despedida, al término de este son los danzantes agradecen el haber sido recibidos y este agradecimiento es dado también por parte de los caseros a los Cuanegros, ya que permitieron ofrendar su danza a sus ancestros, así mismo los caseros ofrendan frutas, refrescos, tamales, aguardiente y dinero a los danzantes Cuanegros. La



Imagen 22. Viejos y Viejas, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.

dinámica del recorrido continúa al salir caminando hasta ser invitados en otra casa.



Imagen 23. La danza de Cuanegros interpretando un son grupal.

Fuente: Acervo personal 2011.

Es característico que los danzantes Cuanegros realicen bromas a los caseros donde fueron recibidos, mediante el diálogo en náhuatl, para estas bromas es necesario que tres Viejos de la danza se acerquen a los caseros solicitando la cooperación que bien puede ser dinero, refresco o

aguardiente, este último, sirve para utilizarlo en lo que posteriormente será el destape e incluso hacen bromas sobre el personaje de las Viejas, preguntando al casero si le gusta ¿cómo trabaja?; generalmente estas bromas se realizan pasando dos o tres sones, para saber si los Cuanegros continúan danzando o se despiden de la casa.

A medida que el día transcurre, se van integrando más parejas, es por eso que al anochecer y al terminar el recorrido de este primer día, puede verse variado número de parejas entre diez y doce.

Durante este primer día los Cuanegros visitan los primeros cuatro barrios al Noreste del barrio de la Ceiba: La Peña, Zocuitzintla, La Laguna y San Juan.

El recorrido de visitar cada una de las casas para bailar inicia aproximadamente después de medio día y concluye alrededor de las 20:00 horas; regresando a la casa de los Cuanegros, donde inició su participación en este contexto ritual, los danzantes Cuanegros y músicos se despiden quedándose solo los encargados de la danza, para hacer las cuentas de lo recaudado del día y organizar la jornada del siguiente día. Por su parte cada

danzante Cuanegro y músicos regresan a su casa para compartir entre familia la ofrenda última del día.

En cada casa donde los Cuanegros son recibidos, se pueden interpretar diferentes sones y como ya se mencionó dependerá de la disposición de los caseros la cantidad de sones que se bailen. Se pueden observar sones grupales como: La llegada de los Cuanegros, La llegada de los Angelitos y La *Xochipitzahuatl*; y sones de pareja como el Cuanegro 1, Cuanegro 2, Cuanegro cruzadito y El Caimán, este último con la particularidad de que es un son libre y bailan todas las parejas de Cuanegros al mismo tiempo, convirtiéndose en un son de pareja grupal.

El 1 de noviembre los danzantes y músicos se reúnen en la casa de los Cuanegros a medio día, para esta fecha se reúne un mayor número de parejas para iniciar el recorrido; los Cuanegros se dirigen a los barrios de Ixtlahuatempa, Zihuatla, Barrio Nuevo y de regreso a La Ceiba.



Imagen 24. Viejos y Viejas danzando, Chililico.
Fuente: Acervo personal 2011.

La dinámica de la danza del día anterior descrita antes, se repite, de esta manera se ha cumplido la visita de los Cuanegros por todos los barrios de la comunidad de Chililico.

Este día es de gran actividad para los Cuanegros, porque como dice Fidencio Hernández Hernández:

Es el día que más piden Cuanegros, porque están todos o hay visitas, y nos quieren ver cómo bailamos. Todos nos piden que vayamos, y si les gusta nos vuelven a contratar y hay que bailar otra vez (Hernández, Fidencio entrevista 9 de marzo 2013)

El tercer día de la celebración de Todos Santos el 2 de noviembre, los danzantes Cuanegros y músicos se reúnen aproximadamente a las 9:00 horas, para salir a recorrer aquellas casas cercanas a La Ceiba, donde son recibidos nuevamente.



Imagen 25. Camposanto, Chililico, Huejutla de Reyes Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

son del Canario o La *Xochipitzahualt*, así Cuanegros, disfrazados, tríos huastecos, mujeres, hombres, niños y ancianos, anuncian su llegada a este lugar para rendir el culto y continuar la celebración.

Las familias llevan tamales, guisos de pollo, frutas, refrescos, cerveza, aguardiente y dulces principalmente, mismos que son ofrendados al familiar fallecido y posteriormente consumidos por las familias que realizan la ofrenda.

Además es importante mantener el sentimiento de colectividad, por lo cual las familias saben que tienen el deber de compartir todo lo que hay de comida y/o de bebida aprovechando el momento de la celebración, debido a que es momento en que más hay.

En el camposanto se crea un ambiente ensordecedor, luminoso y al mismo tiempo umbroso, característico de este día que permite trastocar el

Simultáneamente cada familia de los danzantes acude al camposanto para limpiar, pintar y adornar las sepulturas, en algunos casos particulares prevén esta actividad un día antes, con la finalidad de que el lugar donde descansan los antepasados quede limpio totalmente. Aproximadamente al medio día una banda de viento dispuesta en la entrada del camposanto interpreta el

espacio y el tiempo, ya que por un lado se puede escuchar la banda de viento, la música de los tríos huastecos, el tronido constante de cohetes, los pasos de los danzantes que levantan la tierra con el golpeteo de sus pies, algunos llantos evocando la presencia de los antepasados y por otro lado, se logra percibir el olor de copal prendido, el olor a flores de *cempoalxochitl*, a comida y a cerveza, se percibe la calidez de las ceras prendidas colocadas frente a las sepulturas, así entonces, estas ofrendas refuerzan lazos de convivencia entre vivos y ancestros durante esta temporalidad.



**Imagen 26. Vieja cargando niña, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.**

Después de haber recorrido los alrededores del camposanto los Cuanegros realizan otro recorrido dentro del espacio mencionado, para ser invitados por algunas familias a acercarse a las sepulturas de sus familiares con la finalidad de que bailen en este lugar.

La dinámica de la danza se repite como en los días anteriores, entonces ahora son llamados para bailar a los difuntos y al terminar de bailar se les invita a los danzantes de la ofrenda antes mencionada.

La tradición oral refiere que los danzantes “protegen”, razón por la cual algunas familias que tienen niños de brazos piden que algún Viejo o Vieja de la danza cargue a los infantes y los bailen, acción que no es distintiva de este día ya que durante el recorrido por los barrios llega a suceder esto, José María Hernández Hernández danzante Vieja menciona que: “Los bailamos, pa’ que no

se enfermen, para que el espíritu los ayude, luego ya entregamos el niño, ya quedó curado con el Cuanegro”.

La jornada en el camposanto para los danzantes concluye aproximadamente a las 15:00 horas y después que se organizan se dirigen a Zihuatla para bailar en algunas casas donde ya son esperados. Terminando este recorrido regresan a la casa de los Cuanegros.



Imagen 27. Viejo bailando a una niña de brazos en camposanto, Chililico.

Fuente: Acervo personal 2011.

ocurre el segundo momento del contexto festivo, dicha incertidumbre concluye con el “destape”.

De esta manera pareciera que concluye la actividad de los danzantes Cuanegros dando pie al descanso, con lo cual llega el tiempo de incertidumbre donde los hombres que prestaron su cuerpo a los antepasados, aun no regresan a la realidad, a la vida cotidiana, es que

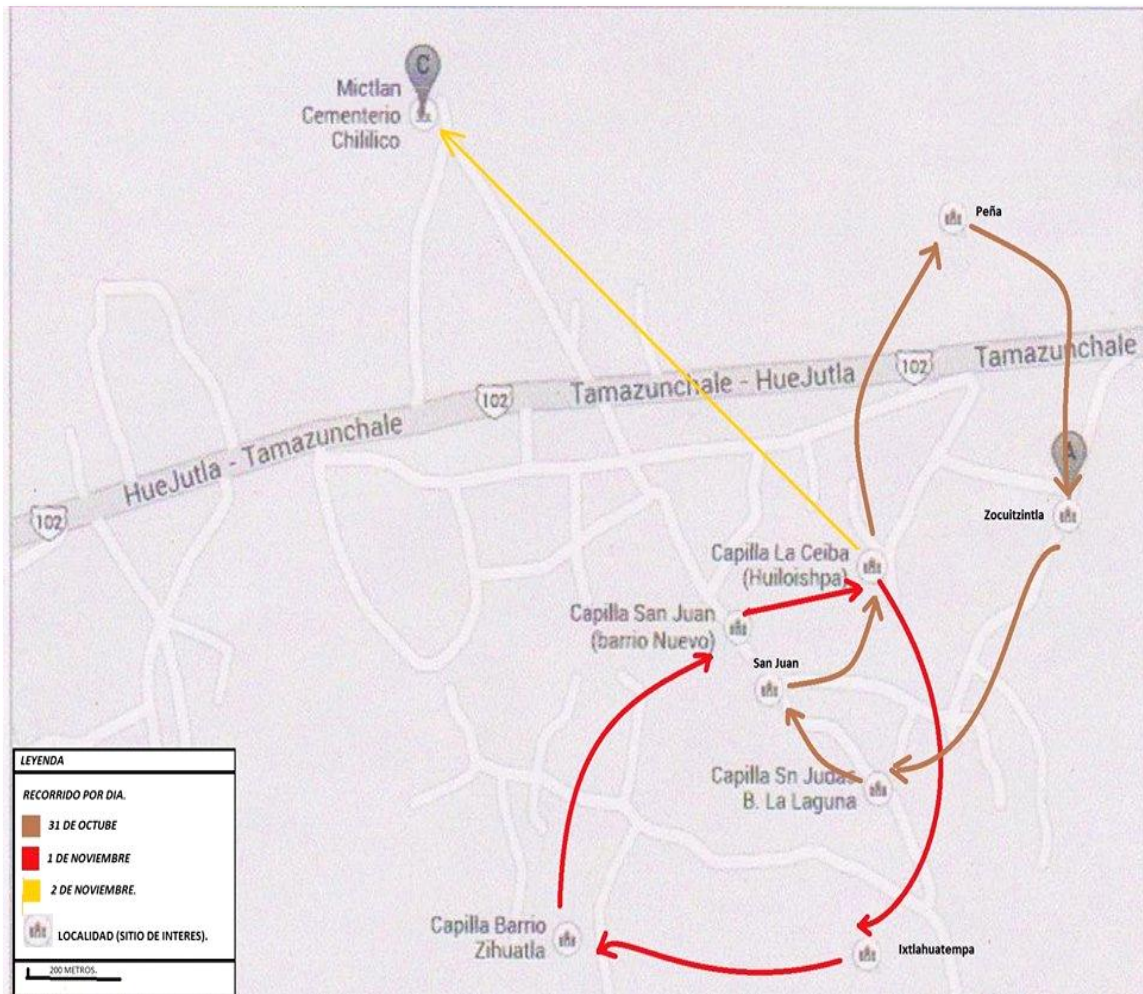


Figura 7. Mapa del recorrido de la danza de Cuanegros, durante el primer momento del contexto festivo de Todos Santos
Fuente: Google mapas 2013.

Segundo momento de la danza, el destape finales del mes de noviembre.

Generalmente para finales del mes de noviembre, los danzantes Cuanegros regresan a la actividad ritual, durante el segundo momento de la celebración con la acción ritual nombrada el destape. El día es elegido entre los organizadores de la danza, no hay una fecha fija, pero ocurre para los últimos días del mes, generalmente coincidiendo con la celebración dedicada a San Andres.



Imagen 28. Cuanegros, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

Alrededor de las 9:00 horas se reúnen los danzantes en la casa de los Cuanegros, para iniciar la jornada de este día, que simbólicamente permite el regreso a la vida cotidiana. Los danzantes se dirigen únicamente a las casas donde fueron recibidos los días 31 de octubre y 1 de noviembre.

En cada casa se baila uno o dos sones, con la finalidad principal de agradecer que los hayan recibido ese año, los

caseros por su parte agradecen a los danzantes brindándoles una ofrenda, esta acción la realizan entre los danzantes que ejecutan las bromas antes mencionadas a los caseros.

Aproximadamente a las 20:00 horas se concluye el recorrido por las casas y los danzantes regresan a la casa de los Cuanegros, durante esta jornada se observa cómo se van integrando más Viejas y Viejos, ya que todos aquellos que participaron en la danza en algún día en que se desarrolló, deben estar presentes para el destape, sin importar cuánto hayan bailado, así al



Imagen 29. Comunidad esperando a los Cuanegros el día de destape, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

ofrenda, le entrega un collar de flor de *cempoalxochitl* acompañado por una cera prendida.

A los pies de la ceiba se levanta un arco y frente a este se coloca un petate extendido sobre el piso, sobre éste se colocan tres personajes importantes elegidos con anterioridad, dos mujeres y un hombre, una de ellas es la sahumadora encargada de “limpiar” los cuerpos danzantes y la otra mujer y el hombre son la pareja conocidos como los padrinos² de los Cuanegros, ellos son quienes a continuación se encargarán de destapar a estos cuerpos ritualizados, ya que

termino de este recorrido la danza se puede ver integrada por cerca de cuarenta danzantes.

Mientras tanto en la casa de los Cuanegros, en el barrio de la Ceiba ya son esperados los danzantes por la comunidad de los ocho barrios de Chililico y también les espera una mujer de lazo cercano (sanguíneo o social), quien a manera de



Imagen 30. Padrinos de los Cuanegros, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

² Los padrinos que han aceptado destapar a los Cuanegros tienen el compromiso de hacerlo durante cuatro años seguidos como parte fundamental de la celebración de Todos Santos.

los danzantes dan pie al ofrecimiento de su cuerpo como sujeto actor dentro de este contexto ritual, permitiendo abrir las puertas de la liminaridad.



Imagen 31. Danzantes Cuanegros el día del destape. Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.
Fuente: Acervo personal 2011.

Cuando todos los danzantes se han reunido en la casa de los Cuanegros, se colocan frente a sus padrinos y la sahumadora formando dos filas, una de Viejos y otra de Viejas y justo en este momento, el trío huasteco comienza a interpretar el son ritual llamado *La Xochipitzahuatl*. Guían sus pasos hasta llegar al frente de sus padrinos, cada danzante Cuanegro se hinca para ser limpiado simbólicamente por la sahumadora y así viejo o vieja descubre su rostro, quitándose la máscara y o el paliacate respectivamente. Los padrinos beben un sorbo de aguardiente que es escupido sobre el rostro de los danzantes; en correspondencia el danzante ya destapado, entrega como ofrenda a sus padrinos el collar de flores; los padrinos se lo ponen y el danzante se levanta y agradece a sus padrinos con un abrazo fraternal por haber sido

destapado. Las ceras son colocadas en unos bambúes que son colocados a los costados de las filas de danzantes.

Siendo destapada la última pareja de Cuanegros, el trío huasteco que los acompañó durante la celebración, interpreta algunos sones de la danza para que los danzantes bailen, ahora ya destapados.

Esta acción ritual se conoce como el destape y tiene gran importancia ya que “la persona que bailó, se tiene que destapar a la fuerza, porque si tú no te destapabas, que soñabas con los que ya fallecieron” (Hernández, José María entrevista 9 de marzo 2013). Con el destape, el tiempo ritual a concluido, es el momento en que los ancestros terminan su estancia en el mundo terrenal para que los vivos puedan retomar el tiempo de la vida cotidiana, por lo que además es importante retirar el arco que se colocó dentro de la casa, así entonces dichas acciones aseguran la partida de los ancestros, para que el resto del año se pueda mantener en equilibrio.

Al concluir esta parte del ritual, los organizadores ofrecen a los padrinos y la comunidad, una cena que es pagada con lo recaudado durante el primer momento de la celebración en los recorridos por los ocho barrios de la comunidad. Puede suceder que el dinero recaudado no cubra todos los gastos, por esta razón los organizadores ponen de su dinero para poder cumplir con el agradecimiento a toda la comunidad y especialmente a los antepasados.

De esta manera el ritual del destape ha concluido, el tiempo de los hombres que se ha trastocado al insertarse en este tiempo ritual festivo, ha permitido revivir una realidad sagrada, los cuerpos ritualizados de los danzantes, indican que el presente y el pasado se impregnan de una memoria, resultado de la experiencia colectiva e individual, el ritual del destape permite regresar al tiempo y espacio cotidiano, esperando así, la llegada de un próximo año, para celebrar y rememorar a los antepasados.



Imagen 32. El destape, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2013.

2.3 El cuerpo prestado a los ancestros

Turner conceptualiza a los dramas sociales como “unidades del proceso inarmónico o disarmónico que surgen en situaciones de conflicto. Generalmente constan de cuatro fases de acción pública” (Turner en Geist; 2008: 49) y durante los dramas sociales “el clima emocional de un grupo está lleno de tormentas, relámpagos y corrientes de aire cambiantes; una brecha pública se abre en el quehacer normal de la sociedad.” (Turner en Geist; 2008: 75)

El drama social provee las marcas simbólicas inmersas en la *performance* como “una secuencia de actos simbólicos” (Turner en Geist; 2008: 107), éstas permiten contar algo particular por medio del cuerpo y que “nos remiten fundamentalmente [...] a hábitos y técnicas corporales” (Díaz Cruz; 2008: 39) posibilitando en el contexto ritual “hacer presentes realidades y experiencias suficientemente vividas como para conmover, seducir, engañar”

(Díaz Cruz; 2008: 40), es decir, visto como la explicación de la vida misma, resultado de la experiencia transmitida que trasciende porque dice algo de quien las construye.

Turner distingue entonces un momento inicial del drama social, donde se muestra una ruptura del tiempo cotidiano y que da pie al tiempo liminar “algo que ocurre en el modo subjuntivo de la cultura, el modo de lo posible” (Turner en Geist; 2008: 99) fase conocida como **la brecha**, la cual “tiende a extenderse y expandirse hasta ser coextensiva de alguna grieta en el amplio escenario de las relaciones sociales” (Turner en Geist; 2008: 50); en la segunda fase la **crisis**, se intensifican las situaciones liminares ya que es el umbral entre lo estable, entonces “la crisis siempre es uno de esos puntos decisivos o momentos de peligro y suspenso que revelan el estado real de la situación” (Turner en Geist; 2008: 50). La tercera fase del drama social, **la acción reparadora** busca que la crisis no se expanda, así ciertas acciones se materializan y “pueden abarcar desde una advertencia personal y mediación [...] para resolver ciertos tipos de crisis o legitimar otros modos de resolución hasta la ejecución de un ritual público” que admiten acceder al ajuste de las relaciones. Finalmente la fase de **reintegración** permite el regreso al tiempo cotidiano y con esto la ruptura del tiempo liminal, entonces “la cuarta fase -la del clímax, de la solución o resultado temporal- es una oportunidad para hacer un balance.” (Turner en Geist; 2008: 53).

En el drama social se perciben cuatro fases, por las cuales, en este caso el danzante Cuanegro, se introduce para hacer, simbólicamente, un “préstamo” corporal para que los ancestros, aquellos que ya no se encuentran en este presente físico, puedan adquirir un cuerpo material, y a la vez, asumir el cuerpo danzante como una ofrenda a los ancestros.

Quiero precisar que existe una diferencia considerable entre el término ancestro y el término, muerto. El primero, dentro del campo etnohistórico, se refiere al ascendiente remoto de una persona o de un grupo de personas que

legítima la existencia actual, mientras que el estar muerto, sólo es aquella privación de la acción vital. Por tal argumentación, el ancestro se ha convertido en objeto de culto dentro de las sociedades indígenas.

El hombre nahua comienza ofreciendo su cuerpo al momento de dar los primeros pasos frente a la ceiba, sin portar aún, algún elemento que defina alguno de los dos personajes de la danza. Y es a partir de este momento que su cuerpo inicia este proceso de “transformación” que seguirá desarrollándose durante el contexto ritual; será entonces, que el hombre comienza a ritualizar su cuerpo, la acción de ofrendar el cuerpo, posibilita la ritualización, ya que este cuerpo se convierte en una de las marcas simbólicas dentro del contexto festivo por lo que “se desproveen de su cotidianidad adquiriendo, su cuerpo mismo, una carga simbólica sumamente importante al dirigir y pertenecer al contexto ritual. Así, el cuerpo se ofrece” (Lara González; 2012: 136).

De tal manera que esa brecha en ocasiones sea poco visible ante las acciones rituales corporales pero que permiten:

Convertir al cuerpo humano, en una experiencia corpo-ritual, es decir, el cuerpo rememora lo aprendido en la transmisión de saberes y, después, mediante la suplica corporal (...) materializa, en un texto específico, las metáforas que surgen a partir de los diferentes órdenes sensitivos que el ser humano crea (Lara González; 2012: 108).

Aquella ropa colocada en los arcos durante el primer momento del contexto y usada por los danzantes Cuanegros, indica, que estos hombres han prestado su cuerpo, de manera simbólica, a los ancestros, los maestros de la danza explican y reafirman que antes de que ellos usen la ropa (traje de la danza) los ancestros estrenan como algo etéreo, incitando el tiempo de la posibilidad, momento que da pie a la convivencia entre vivos y ancestros en tiempo y espacio. Así estos nuevos cuerpos no adquieren un nombre ni apellido específico, pero sí se convierten en portadores de un cuerpo simbólico, que antes de iniciar el recorrido por las casas de la comunidad, ofrece su danza.

Transformados ya en cuerpos ritualizados, los danzantes Cuanegros comienzan a vivir un momento de crisis, la crisis es un término conceptual de Víctor Turner, donde se intensifican las situaciones liminares ya que es el umbral entre lo estable, entonces “la crisis siempre es uno de esos puntos decisivos o momentos de peligro y suspenso que revelan el estado real de la situación” (Turner en Geist; 2008:50) y es entonces que estos cuerpos son ofrendados a los ancestros por medio de sus acciones rituales que se insertan en la danza, incluso estos hombres-ancestros son considerados, durante esta temporalidad, como protectores, razón por la que algunas familias que tienen niños de brazos, piden que algún viejo o vieja de la danza cargue a los pequeños y los bailen, con la finalidad de proteger al infante de cualquier enfermedad, accidente o peligro.

Es aquí que el momento de la convivencia entre ancestros y los que habitan el tiempo real, se encuentran en una relación estrecha gracias a las visitas ofrecidas casa por casa en la comunidad de Chililico. El periodo de esta crisis permite que los danzantes Cuanegros, por medio de sus acciones corporales, intervengan como aquellos ancestros que de alguna manera han venido a compartir el tiempo de los vivos, por lo cual estos cuerpos transformados ofrecen y reciben ofrendas de y para la comunidad. Esto se posibilita, ya que el tiempo y el espacio se han transformado también, admitiendo todo lo posible he imaginado.

De esta manera es necesario que llegue el momento de reparar y ajustar la crisis que provoca la danza, exigiendo la necesidad de irrumpir este tiempo liminar para poder regresar el tiempo cotidiano de los hombres.

Entonces, necesariamente viene la acción ritual del destape con la que los cuerpos prestados serán devueltos a su forma cotidiana, en términos de Víctor Turner, llega la fase de la acción reparadora. La acción reparadora tiene rasgos liminares que proporcionan “una réplica y crítica de los sucesos que conforman y han llevado a la crisis” (Turner en Geist, 2008: 107) y para resolver

la crisis o legitimarla, es prudente la ejecución de un ritual público. Así el danzante Cuanegro descubre ese rostro que ha sido cubierto durante el contexto ritual y que le permite asumir otra personalidad sin nombre ni apellido, pero que ellos y la misma comunidad reconocen como ancestros; es entonces que sus padrinos, serán el puente para que el danzante reasuma su personalidad humana, esto ocurre al momento de que el danzante recibe el aguardiente escupido sobre sus ojos abiertos; por otro lado, en esta fase, considero importante resaltar una acción corporal más. Los danzantes ya destapados regalan a sus padrinos los collares de flores, devolviendo la ofrenda a los vivos por haber permitido el bien llevar y el bien vivir de la celebración.

Ya destapados los danzantes se reconocen como aquellos cuerpos cotidianos, cuerpos humanos que forman parte de una colectividad, cuerpos recuperados como seres humanos que conocidos e identificados, interpretan danzando un son más con los rostros descubiertos, celebrando la partida de los ancestros y el regreso de los hombres nahuas que, además, cierran aquellas puertas de lo posible gracias a una cena compartida en comunidad.

2. 4 Traje de la danza

Los danzantes Cuanegros eligen libremente el personaje que interpretarán: Viejo o Vieja; en este apartado se describe el traje utilizado en el caso particular de cada personaje, aclarando que para éste no hay un patrón, pero sí están presentes elementos que marcan diferencia de cada personaje, además elementos característicos que en algunos casos adquieren un carácter importante para determinados momentos del contexto festivo.

De esta manera los Viejos siempre usarán prendas de uso común en los hombres y las Viejas portarán textiles femeninos tradicionales de la región. Por otro lado es primordial que Viejos y Viejas cubran su rostro, para el caso exclusivo de Viejos el uso de máscaras de madera u otros materiales sintéticos, éstas presentan diferentes formas: de animales, otras con apariencia humana, que muestran gestos grotescos o que dan la apariencia desencarnada; y para el caso de las Viejas el rostro es cubierto con paliacates y en algunos casos con lentes oscuros.

Los Viejos: Llevan el rostro cubierto, primero se colocan un paliacate y por encima de éste la máscara, se colocan un sombrero de palma y portan siempre, camisa o playera la cual no tiene un color específico, en algunos casos agregan a estas prendas el uso de chaleco de piel o de tela en cualquier color y pantalón generalmente de mezclilla.



Imagen 33. Los Viejos, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

Todos llevan en la mano derecha un pañuelo o paliacate, el cual es anudado por la parte media y uno de los extremos, mismo que durante el desarrollo de la danza indicará a las viejas el inicio de su movimiento o secuencia de giros, así como el término de algún son. Utilizan calzado cómodo, ya sean botas o tenis.

En el caso del maestro de la danza, el Viejo lleva colgado un morral de *ixtle* en el que guarda las ofrendas recibidas en las casas visitadas.

Las viejas: Cubren su rostro con un paliacate en color rojo, éste es amarrado por debajo de la barbilla de manera que el rostro es cubierto y sobre la cabeza se colocan un sombrero de palma.

Sobre el torso portan una blusa de manga corta confeccionada en popelina o manta blanca, sobre las mangas y en el cuello de corte en caja, lleva una tira horizontal que es bordada con flores en distintos colores, dicho bordado es característico de la Huasteca Hidalguense y sobre esta blusa algunos danzantes llevan un rebozo palomo generalmente de algodón que va cruzado sobre el torso y amarrado por los extremos.

Usan una falda generalmente de colores brillantes, en algunos casos el estampado de la tela es de flores, esta prenda cubre por debajo de la rodilla y es semicircular, además puede llevar una tira horizontal de encaje blanco. Todos los danzantes debajo de su vestuario de Viejas, portan ropa de uso cotidiano (pantalón que es doblado para que no se vea por debajo de la falda y playera o camisa). El calzado para este personaje generalmente son huaraches o tenis.



Imagen 34. La Vieja, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo personal 2011.

Sobre el vestuario de las Viejas don José María Hernández Hernández, nos dice:

Llegábamos con nuestras abuelitas y le preguntábamos su vestuario de ellas, porque a lo mejor se vería mejor con el vestuario de ellas, y así es lo que decidimos formar, entonces como se visten las viejas, es como se vestían las abuelitas. Así como nos disfrazamos nosotros con las naguas, así eran ellas. (Hernández, José María entrevista 9 de marzo 2013).



Imagen 35. Las viejas, Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

Fuente: Acervo Personal 2011.

2.5 Acompañamiento musical

El repertorio de la música de la danza de Cuanegros es interpretado por un trío huasteco, el cual se conforma por los siguientes instrumentos: violín, instrumento de cuerdas que se compone por una caja armónica, un arco y cuatro cuerdas, éste es el instrumento que lleva la melodía musical y sirve como la guía para afinar los otros instrumentos; la jarana huasteca da el registro medio de la armonía y la quinta huapanguera compuesta por una tapa frontal, aros o costillas y tapa posterior, cuerpo de diapasón, cordal o puente, clavijero y cuerdas, “este instrumento proporciona los registros graves de la armonía o el *pespunteo* de bajos, y sigue la melodía del violín” (Hernández Azuara; 2003: 68).

Especialistas en música argumentan que el son se asocia a contextos rituales, de ahí deriva el concepto de *son de costumbre* propuesto por Thomas Stanford, ya que: “su función es fundamentalmente ceremonial y adoratoria, mágica, ya sea propiciatoria o de agradecimiento; o bien representativa de ciertos momentos concernientes a los ritos de pasaje” (Álvarez Boada; 1985: 65). Sin embargo la música interpretada por el trío huasteco de la comunidad de Chililico es considerada por la comunidad en general y los músicos como, sones, sin diferenciar entre huapango o son; por lo cual es importante hacer la aclaración.

Siguiendo a Álvarez Boada (1985) existen distinciones entre el son de costumbre y el huapango; por un lado el son de costumbre principalmente en la Huasteca no se canta, ya que la estructura musical es principalmente instrumental, lo cual no quiere decir que carezcan de letra, y particularmente “cuando llega a cantarse adopta, efectivamente, la forma que establece Reuter: combinándose coplas con interludios instrumentales” (Álvarez Boada: 1985).

Una segunda diferencia musical que refiere Álvarez Boada se vincula con el movimiento corporal; se dice que “el son se *danza*; el huapango se *baila*”,

de manera que encuentro una mezcla entre lo indígena y lo mestizo ya que en la danza los sones interpretados son parte de un contexto ritual, sin embargo se caracteriza que para la despedida de los Cuanegros en cada casa donde se bailó se interpreta El Caimán, un huapango difundido por la región.

Los sones de la danza incluyen una forma musical que desde esta clasificación se considera un huapango, pero como ya se mencionó, para la comunidad y los músicos no existen tales distinciones. Además ningún son de la danza se canta.

La música que acompaña a los Cuanegros se conforma por siete sones:

1. La llegada de los Cuanegros
2. Cuanegro 1
3. Cuanegro 2
4. Cuanegro cruzadito
5. La llegada de los angelitos
6. El Caimán
7. La *Xochipitzahuatl*



Imagen 36. Trío que acompaña la danza de Cuanegros. Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo. Acervo personal 2011.

Aquí me permito incluir que las frases musicales de los siete sones se estructuran de la siguiente manera: Frase A (generalmente es la frase de zapateado) Frase B (frase de secuencia descansada), estas frases musicales corresponden con las frases de zapateados, las cuales se repiten, hasta que algún Viejo o el maestro de la danza indica el final del son.

Los sones de la danza están tocados en un compás binario de 2/4 con excepción de El Caimán que está tocado en un compás de 6/8. Aquí encuentro otra posible mezcla en cuanto a formas musicales del son y el huapango y que se manifiesta porque:

El son de costumbre se distingue por un fuerte predominio de los compases llamados “binarios”, es decir con estructura rítmica de dos tiempos, a diferencia del huapango, donde fundamentalmente se encuentran compases de 3/4 y 6/8, característicos del son mestizo (Álvarez Boada; 1985: 53).

Una característica de la música de la danza de Cuanegros es el son de la *Xochipitzahuatl*, este son es interpretado en diversos contextos rituales y su difusión se vincula a diversos grupos indígenas, lo cual nos indica que éste no es exclusivo de la región huasteca, sin embargo, conforma una parte muy característica dentro del corpus musical vinculado con la danza; aclarando que para contexto festivo será el cómo se interprete así:

La *xochipitzahua* ofrece una amplia diversidad de matices, ya que se interpreta según la ocasión y es ahí, en el conjunto ritual, donde adquiere y consolida sus múltiples significados: vida y muerte; regocijo y tristeza; virginidad, pureza y nueva vida; agradecimiento y amistad... En fin, la *xochipitzahua* es una ofrenda, una filosofía del mundo y de la vida. (Jurado; 2005: 32).

Debido a sus características el son de la *Xochipitzahuatl*, es el indicado para cerrar el contexto festivo, ya que es parte de un agradecimiento por poder regresar al tiempo cotidiano de los hombres, el tiempo del presente.

Por otro lado en la danza existen elementos sonoros, como son los gritos que los Viejos realizan al momento de pedir un son: ¡Música! ¡Música! o para indicar que termine un son: ¡Mero Cualí! ¡Mero Cualí!, ¡Hasta ahí la música! o ¡Se acabó la música!, también éste personaje puede emitir otro grito dirigido a la Vieja: ¡A trabajar vieja!, ¡A zapatear Vieja! Y ¡Óra Vieja!, éste generalmente se da como indicación para iniciar un son o cuando los danzantes Viejas se encuentran sentados. Además entre la visita en las casas de la comunidad los Cuanegros Viejos realizan bromas dichas en náhuatl, así la danza es acompañada por música y elementos sonoros.

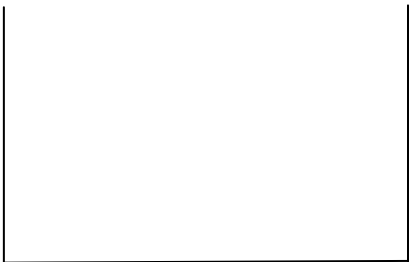
CAPITULO III

Aspectos coreográficos

En este apartado se describen las secuencias que son realizadas con la sección corporal de los pies, indicadas como secuencia de zapateado o de descanso, para lo cual se ha tomado como referente el vocabulario kinético que se expresa en el Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana elaborado por: el profesor Antonio Miranda Hita y el Lic. José Joel Lara González.

Por otro lado realizó la notación de los trazos en planos de piso a partir del método que desarrolló Rudolf Von Laban, donde se indicará el uso del espacio que realizan los danzantes durante ese contexto festivo, la disposición de músicos y en su caso los padrinos, ya que dicha disposición está vinculada con el desarrollo de la danza de Cuanegros; además al realizar el análisis de dicho uso espacial, se encontró el patrón coreográfico para los sones de pareja así como para los sones grupales, por lo cual después del nombre del son se indica si es un son grupal o de pareja, con la finalidad de su lectura práctica.

Tabla 1. Clasificación de los sones de la danza de Cuanegros.		
Son grupal	Son de pareja	Son de pareja libre
La llegada de los Cuanegros La llegada de los angelitos <i>La Xochipitzahuatl</i>	Cuanegro 1 Cuanegro 2 Cuanegros cruzadito	El Caimán

Tabla 2. Simbología	
	Viejas
	Viejos
	Padrinos
	Músicos
	
Espacio (patios o solares)	

Respecto al uso del cuerpo en la danza Laban realizó la teoría del Esfuerzo, *effort*, que abarca cuatro aspectos, el flujo ,el peso, el tiempo y el espacio, en la danza de Cuanegros varía de acuerdo al personaje, ya que el Viejo generalmente sus secuencias de zapateado y el uso de su cuerpo son más fuertes lo que dirige el uso del cuerpo al polo agresivo y la Vieja debido a sus zapateados más suaves manteniendo ligereza se encuentra en el polo indulgente, por otro lado dependiendo del momento del día se percibe una cualidad y uso del cuerpo diferente, ya que al comenzar los recorridos de la danza el flujo de energía se dirige al aspecto libre, al continuar el día la calidad de su movimiento se va dirigiendo a un flujo de energía más contenido. El uso entonces del cuerpo también varia de acuerdo al son, ya sea de pareja o grupal. Por lo cual presento una tabla incluyendo un breve análisis de movimiento, siguiendo la teoría del *effort* que se enfoca a las cualidades de movimiento, esto, como una metodología para el análisis de la danza desarrollada por Laban.

Tabla 3. Análisis de movimiento, siguiendo la teoría del Esfuerzo.	
Sones de pareja	Sones grupales
Flujo de energía contenido Peso fuerte Tiempo repentino Espacio directo Estos sones se interpretan en el polo agresivo.	Flujo libre de energía Peso ligero Tiempo sostenido Espacio indirecto Inclinándose al polo indulgente
Son de pareja libre	
Por las características del son, el uso del cuerpo se dirige entre las dos posibilidades de las cualidades del movimiento, además en este son es más visible el uso del cuerpo que cada danzante Cuanegro realiza de su cuerpo.	

Debido a las características de la danza y en función también de la experiencia de cada danzante, parece un poco atrevido afirmar que todos los hombres inmersos en la danza se mueven con el mismo uso del cuerpo, pero en general la tabla que se incluye indica las cualidades más perceptibles dentro de la danza.

Para el registro de las secuencias de zapateados fue necesario tomar como base y eje central las acciones que el personaje de Viejo realiza, ya que el personaje de Vieja ejecuta los movimientos a manera de “espejo” es decir, ambos van hacia la misma dirección pero con el pie contrario.

El número de danzantes varía, debido a que las parejas se van integrando durante los recorridos del primer momento del contexto festivo, por lo cual la danza inicia siempre con dos parejas y conforme transcurre el día pueden terminar el recorrido hasta con diez parejas y para el día del destape la cantidad de Viejos y Viejas aumenta considerablemente llegando a veinte

parejas aproximadamente, para la lectura práctica de los planos de piso, se han colocado solo seis parejas.

La finalidad de un registro dancístico indudablemente es práctico, por lo que debe facilitar la lectura sin perder la relación que existe entre la descripción de secuencias, la notación de los trazos de piso y la partitura musical, por lo que se elaboró esta descripción conjuntando estos elementos por cada son.

3.1. PRIMER MOMENTO DE LA DANZA 31 DE OCTUBRE 1 Y 2 DE NOVIEMBRE.

3.1. 1. La llegada de los Cuanegros, son grupal

Este son es interpretado al iniciar el momento ritual, durante la celebración de Todos Santos y en cada visita por las casas donde son recibidos los Cuanegros abriendo así su participación y el contacto simbólico entre sus antepasados y los vivos.

La llegada de los Cuanegros es un son grupal donde todos los danzantes Cuanegros participan, sin importar la cantidad de viejos o viejas, así el uso del espacio es en dos filas una de viejos y otra de viejas.

Frase A (secuencia de zapateado)

Tiempo uno, zapateo pie izquierdo adelante, simultáneamente un cuarto de giro a la izquierda, a simultáneo con pie derecho cepilleo de toda la planta adelante. Tiempo dos, zapateo pie derecho adelante a simultáneo con pie izquierdo cepilleo de toda la planta adelante.

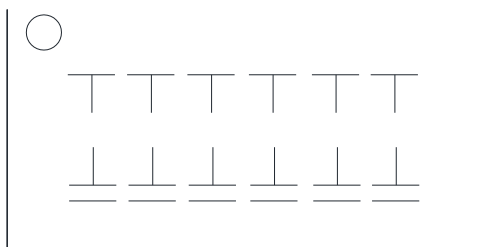
Tiempo tres y cuatro, remate de tres zapateos alternados izquierdo, derecho, izquierdo acentuando el tercer zapateo, adelante. Tiempo 5, 6, 7 y 8 medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar la secuencia.

Frase B (secuencia de descanso)

Tiempo uno, medio giro a la izquierda, simultáneo un paso con pie izquierdo adelante, elevación sobre el metatarso con un cuarto de giro a la izquierda. Tiempo dos, un paso con pie derecho lateral a simultáneo un cuarto de giro a la izquierda y elevación de metatarso con un cuarto de giro a la izquierda.

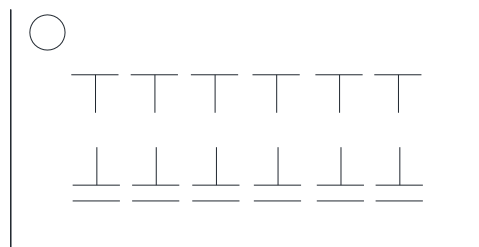
Tiempo tres y cuatro, remate de tres zapateos alternados izquierdo, derecho, izquierdo, acentuando el tercer zapateo adelante, medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar toda la secuencia en los tiempos 5, 6, 7 y 8.

1



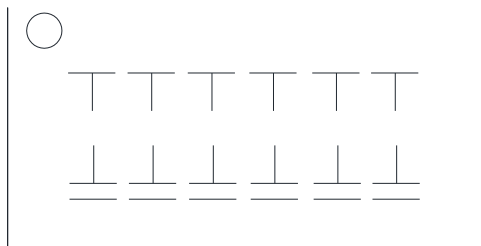
INICIAN LOS VIEJOS Y VIEJAS EN DOS FILAS FRENTE A LA PAREJA DE LA FRASE A

2



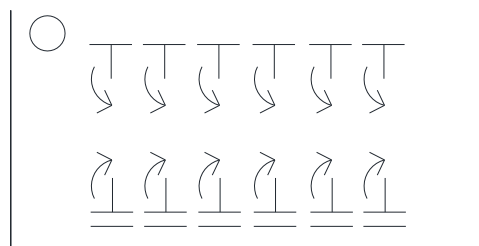
FRASE B. LAS VIEJAS REALIZAN LA SECUENCIA MIENTRAS LOS VIEJOS SE DETIENEN REALIZANDO UN GESTO CORPORAL CON EL BRAZO DERECHO EN EXTENSIÓN GIRANDO EL PAÑUELO

3



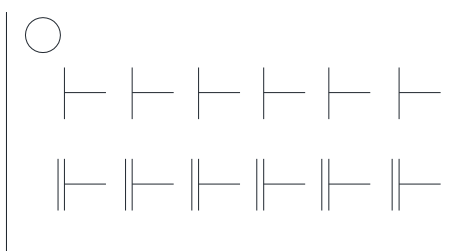
FINAL DE FRASE B

4



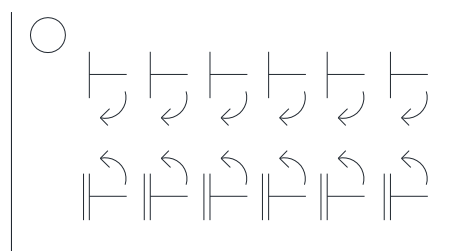
FRASE A. LOS VIEJOS SE INCORPORAN CAMBIANDO EL FRENTE DANDO $\frac{1}{4}$ DE GIRO A LA IZQUIERDA Y LAS VIEJAS A LA DERECHA

5



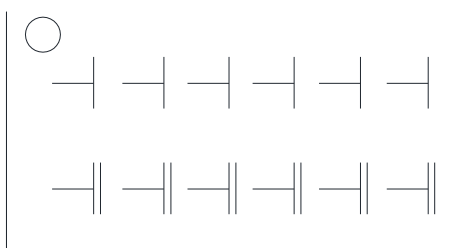
FRASE A. REALIZAN SECUENCIA
DE ZAPATEADO

6



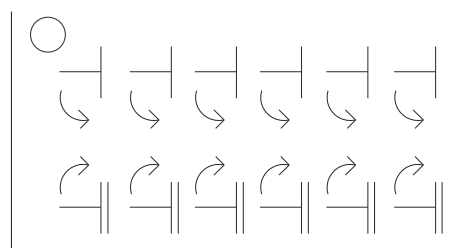
VIEJOS Y VIEJAS DAN ¼ DE GIRO
EN ESPEJO PARA CAMBIAR DE
FRENTE. FRASE A"

7



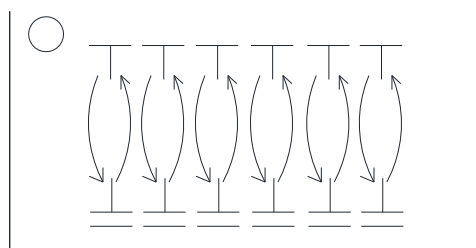
FRASE A. REALIZAN SECUENCIA
DE ZAPATEADO

8



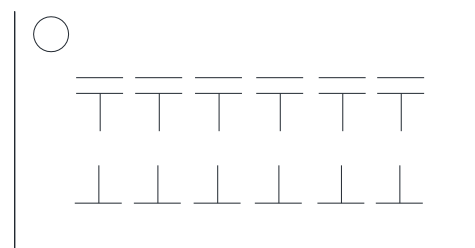
VIEJOS Y VIEJAS DAN ¼ DE GIRO
EN ESPEJO PARA CAMBIAR DE
FRENTE

9



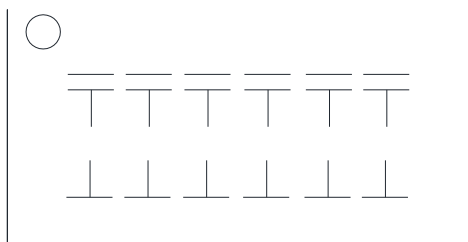
CRUCE DE PAREJAS POR EL LADO
IZQUIERDO PARA QUEDAR EN EL
LUGAR DEL PLANO 10.

10



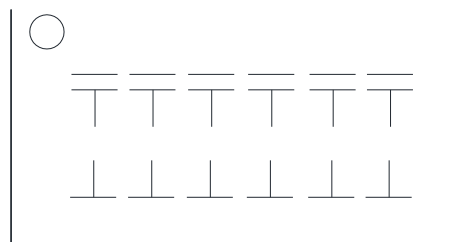
CAMBIO DE LUGAR

11



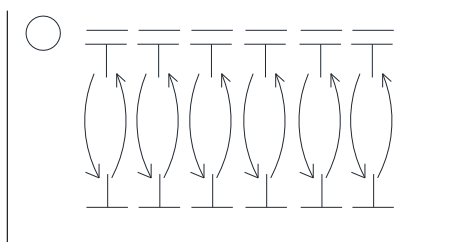
FRASE B. SECUENCIA DE GIROS

12



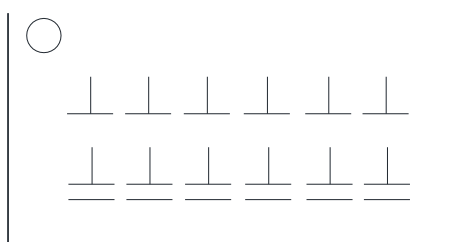
FINAL FRASE B.

13



CRUCE DE PAREJAS POR EL LADO DERECHO

14



FINAL DEL SON. LOS VIEJOS INDICAN A LOS MÚSICOS TERMINEN EL SON CON UN GESTO CORPORAL DE LA MANO DERECHA O EN ALGUNOS CASOS PUEDE CONTINUAR REPITIENDO LA DINÁMICA

15



PLANOS 1-14

La Llegada de los Cuanegros

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona.

Violin

♩ = 100

C G C G G D

7 G D *Ad Libitum...* D G

The musical score is for a violin in 2/4 time, with a tempo marking of ♩ = 100. The key signature has one sharp (F#). The score consists of two staves. The first staff contains six measures of music, each with an accent (>) over the first note. Above the staff are the letters C, G, C, G, G, and D, corresponding to the notes. The second staff begins with a measure number '7' above the first note. It contains four measures. The first measure has an accent (>) over the first note, with 'G' above it. The second measure has an accent (>) over the first note, with 'D' above it. The third measure is marked 'Ad Libitum...' and contains a triplet of eighth notes, with a '3' below them and a 'D' above the first note. The fourth measure has an accent (>) over the first note, with 'G' above it. The piece ends with a double bar line.

3.1. 2 Cuanegro 1, son de pareja

El desarrollo de los sones de pareja como el Cuanegro 1, Cuanegro 2 y Cuanegros cruzadito, inicia con la participación de una pareja de viejo y vieja, al pasar determinadas frases musicales algún viejo que está de pie, pide a la pareja que se encuentra bailando su participación, mediante un gesto con el pañuelo que porta, seguido esto el viejo invita a su vieja a iniciar su interpretación.

Es característico de estos sones que la invitación para la vieja a bailar se dé con algunos gritos que da el viejo como por ejemplo: ¡A bailar Vieja!, ¡A trabajar Vieja!, ¡A zapatear Vieja!, ¡´Ora Vieja!. Además al estar bailando el viejo toma a la vieja por la cintura para indicar al cambio musical el cambio de frente.

El uso del espacio para estos sones de pareja cuenta con un patrón coreográfico el cual se indicará más adelante en los planos 16- 29.

Frase A (secuencia de zapateado)

Deslizado sobre metatarso de pie izquierdo atrás, simultáneamente elevación de pierna derecha flexionada hacia atrás, tiempo uno con pie derecho un zapateo botado ligeramente adelante. Deslizado sobre metatarso de pie izquierdo atrás, simultáneamente elevación de pierna derecha flexionada hacia atrás, tiempo dos con pie derecho un zapateo botado ligeramente adelante.

Deslizado hacia atrás sobre metatarso de pie izquierdo simultáneamente elevación de pierna derecha flexionada hacia a atrás y medio giro a la derecha. Tiempo tres y cuatro remate de tres zapateos alternados adelante derecho, izquierdo, derecho. Se alterna toda la secuencia.

Frase B (secuencia de descanso)

Tiempo uno paso pie izquierdo adelante con medio giro a la izquierda con elevación de metatarso y un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo dos, paso con pie derecho lateral simultáneamente un cuarto de giro a la izquierda y elevación de metatarso con un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo tres y cuatro, remate de tres zapateos alternados izquierdo, derecho, izquierdo, acentuando el tercer zapateo, medio giro sobre metatarso de pie derecho en anacrusa para alternar toda la secuencia en tiempos 5, 6, 7 y 8.

Cuanegro Número 1

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona

Violin

♩ = 73

C G C

7 G C G C G C

13 G C G C G C *Ad Libitum...* 3

3.1.3 Cuanegro 2, son de pareja

Frase A (secuencia de zapateado)

Tiempo uno, dos zapateos alternados izquierdo, derecho, simultáneamente al primer zapateo con cuarto de giro ala izquierda.

Tiempo dos, caída sobre los dos pies con zapateos simultáneos hacia adelante en compás semi abierto, a simultáneo deslizado sobre metatarso de pie izquierdo hacia atrás simultáneamente medio giro a la derecha.

Tiempo tres y cuatro, se alterna la secuencia y repite en los tiempos 5, 6, 7 y 8.

Frase B (secuencia de descanso)

Tiempo uno paso pie izquierdo adelante con medio giro a la izquierda con elevación de metatarso y un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo dos, paso con pie derecho lateral simultáneamente un cuarto de giro a la izquierda y elevación de metatarso con un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo tres y cuatro, remate de dos zapateos alternados izquierdo, derecho, con caída acentuada sobre los dos pies con zapateos hacia adelante en compas semi abierto. Medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar secuencia en los tiempos 5, 6, 7 y 8.

Cuanegro Número 2

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona

Violin $\text{♩} = 100$

4 C G C G C G

7 C G C G C G

10 C G C G *Ad Libitum...* G *rit. 3* C

3.1.4 Cuanegro cruzadito, son de pareja

Frase A (secuencia de zapateado)

Tiempo uno, deslizado hacia atrás sobre toda la planta de pie derecho simultáneamente elevación de pierna izquierda flexionada hacia adelante y un cuarto de giro a la izquierda con rotación de todo el cuerpo en sucesión y un zapateo de pie izquierdo atrás.

Tiempo dos, deslizado hacia atrás sobre toda la planta de pie izquierdo simultáneamente elevación de pierna derecha flexionada hacia adelante y un cuarto de giro a la derecha, con rotación de todo el cuerpo en sucesión y un zapateo de pie derecho atrás.

Tiempo tres y cuatro, remate de tres zapateos alternados izquierdo, derecho, izquierdo adelante, acentuando el tercer zapateo, a simultáneo medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar la secuencia tiempos 5, 6, 7 y 8.

Frase B (secuencia de descanso)

Tiempo uno, medio giro a la izquierda, con pie izquierdo paso adelante con elevación de metatarso y un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo dos, paso con pie derecho lateral simultáneamente un cuarto de giro a la izquierda y elevación de metatarso con un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo tres y cuatro, remate de tres zapateos alternados izquierdo, derecho, izquierdo, acentuando el tercer zapateo, a simultáneo medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar la secuencia tiempos 5, 6, 7 y 8.

Cuanegro Cruzadito

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona

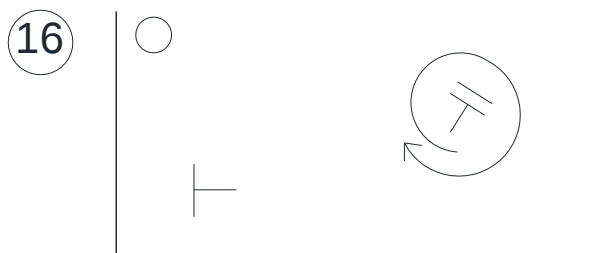
Violin

♩ = 108

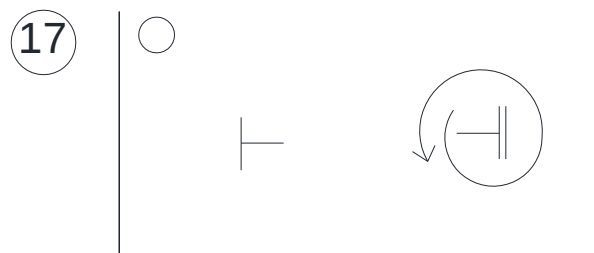
Measures 1-6: $\text{♩} = 108$, Chords: C, G, C, G, C, G.

Measures 7-10: Chords: C, G, *Ad Libitum...*, G, *rit. 3*, C.

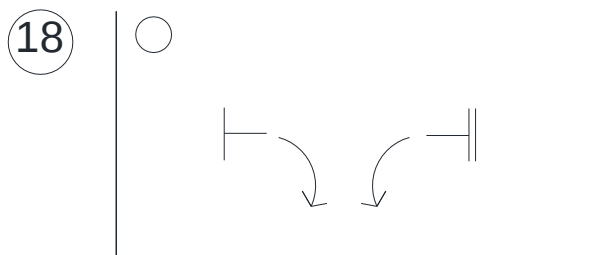
Es pertinente aclarar que los siguientes trazos (16-29) se toman como patrón coreográfico para los sones de pareja Cuanegro 1, Cuanegro 2 y Cuanegro cruzadito.



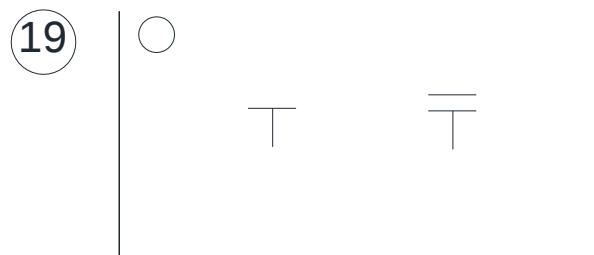
LA VIEJA ENTRA EN LA FRASE B
CON LA SECUENCIA DE GIRO
MIENTRAS QUE EL VIEJO SE
MANTIENE EN SU LUGAR PARADO.



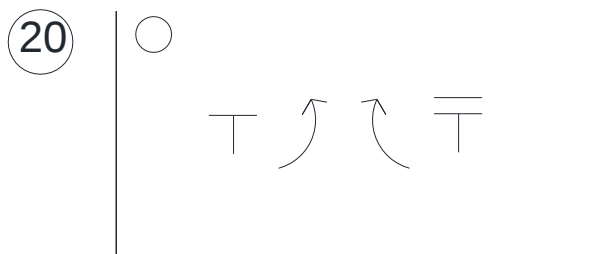
ANTES DE QUE LA FRASE B TERMINE
EL VIEJO SE INCORPORA CAMINANDO
MIENTRAS LAS VIEJAS CONTINUAN
CON LA SECUENCIA DE GIROS AL
OTRO LADO.



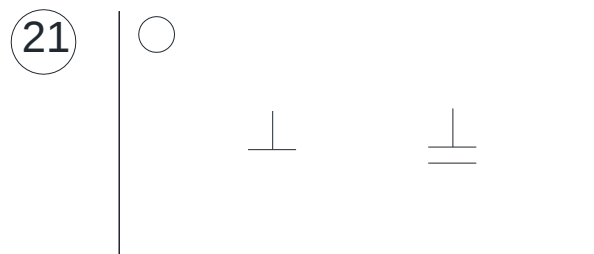
FRASE A SECUENCIA DE
ZAPATEADO.



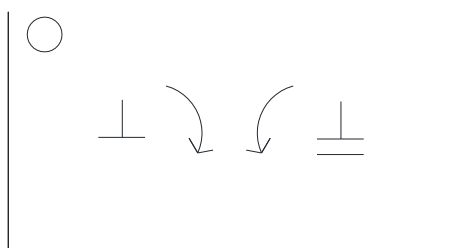
CONTINUA FRASE A



FRASE A'



22

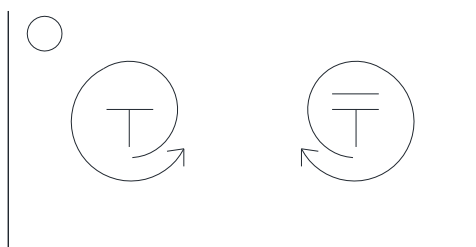


FRASE A

23

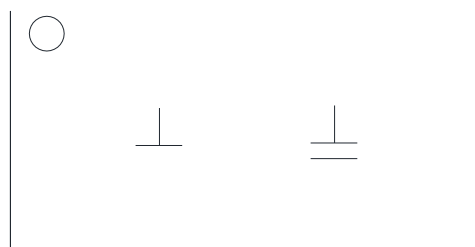


24



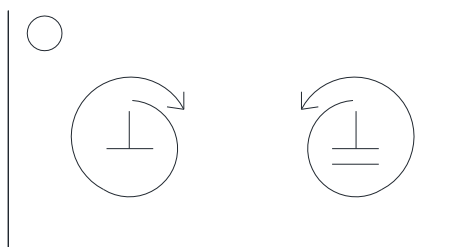
ENTRA FRASE B SECUENCIA DE
GIROS, REALIZADA EN ESPEJO

25



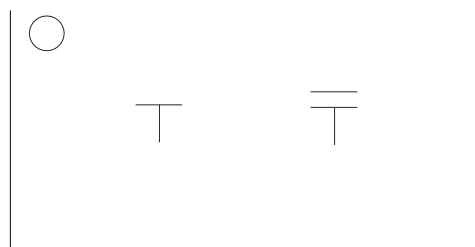
CONTINÚA FRASE B CON CAMBIO
DE FRENTE

26



FRASE B SECUENCIA DE GIROS,
REALIZADA EN ESPEJO

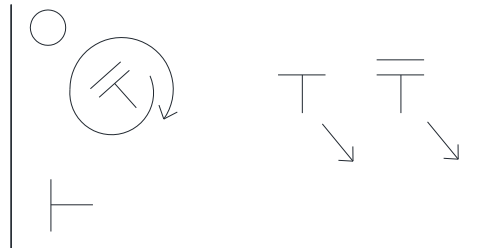
27



28



29



EL SON PUEDE TERMINAR CON ESTA PAREJA,
O CONTINUAR CON LA ENTRADA DE OTRA
PAREJA QUE REALIZA LA MISMA DINÁMICA DE
LOS PLANES REPITIENDO LAS SECUENCIAS

3.1.5 La Llegada de los Angelitos, son grupal

Otro de los sones interpretados por los Cuanegros es La Llegada de los Angelitos, al ser un son grupal la participación de todos los danzantes Cuanegros es sustancial y característico, durante este son se colocan de nuevo en dos filas una de viejos y otra de viejas.

Como se indican en los planos coreográficos realizan un cruce para el cambio de lugar manteniendo sus filas, y para regresar a su lugar realizan otro cruce, en algún momento de este son los viejos se mantienen parados, platicando o haciendo alguna broma entre ellos y para incorporarse a la danza dan un grito: "U " que al mismo tiempo indica a las viejas dar un giro .

Frase A

Tiempo uno y dos zapateos alternados izquierdo, derecho, simultáneamente al primer zapateo cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo tres, caída sobre los dos pies con zapateos simultáneos hacia adelante en compás cerrado y tiempo cuatro deslizado sobre metatarso de pie izquierdo hacia atrás simultáneamente medio giro a la derecha.

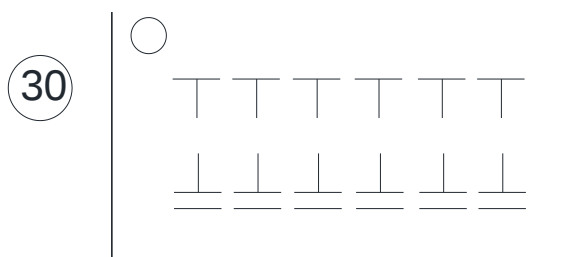
Tiempo tres y cuatro, se alterna toda la secuencia y repite en los tiempos 5, 6, 7 y 8.

Frase B

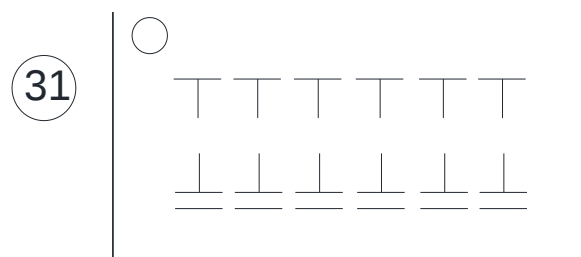
Tiempo uno, medio giro a la izquierda, con pie izquierdo paso adelante con elevación de metatarso en contra tiempo con un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo dos, paso con pie derecho lateral simultáneamente un cuarto de giro a la izquierda y elevación de metatarso con un cuarto de giro a la izquierda.

Tiempo tres y cuatro, remate de dos zapateos alternados izquierdo, derecho, con caída acentuada sobre los dos pies con zapateos hacia adelante en compás cerrado. Medio giro sobre metatarso de pie izquierdo para alternar secuencia en los tiempos 5, 6, 7 y 8.

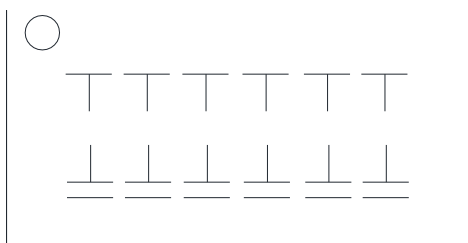


INICIAN LOS VIEJOS Y VIEJAS EN DOS
FILAS FRENTE A LA PAREJA DE LA
FRASE A



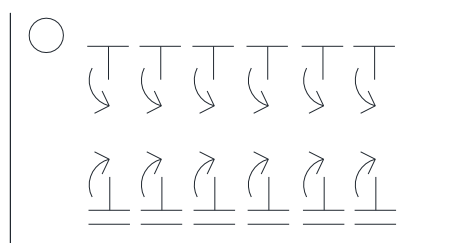
FRASE B. LAS VIEJAS REALIZAN LA
SECUENCIA MIENTRAS LOS VIEJOS SE
DETENEN REALIZANDO UN GESTO
CORPORAL CON EL BRAZO DERECHO
EN EXTENSIÓN GIRANDO EL PAÑUELO

32



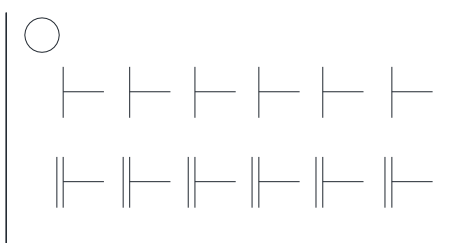
FINAL DE FRASE B

33



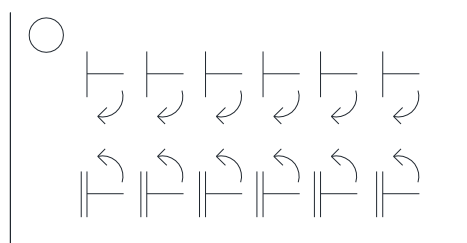
FRASE A. LOS VIEJOS SE INCORPORAN CAMBIANDO EL FRENTE DANDO $\frac{1}{4}$ DE GIRO A LA IZQUIERDA Y LAS VIEJAS A LA DERECHA

34



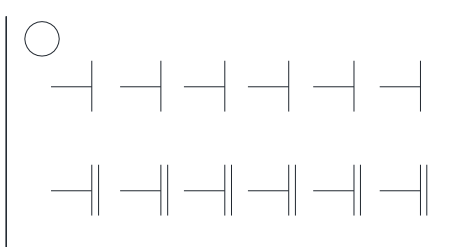
FRASE A. REALIZAN SECUENCIA DE ZAPATEADO.

35



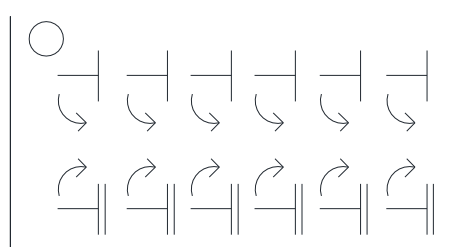
FRASE A, VIEJOS Y VIEJAS DAN $\frac{1}{2}$ DE GIRO EN ESPEJO PARA CAMBIAR DE FRENTE.

36



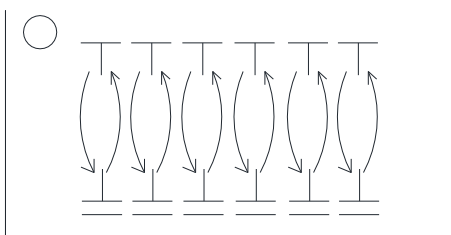
FRASE A' SECUENCIA DE ZAPATEADO

37



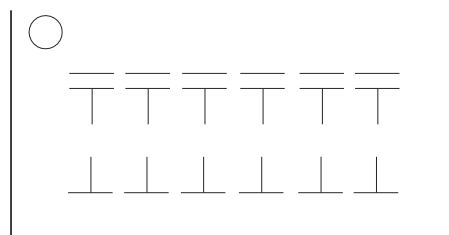
VIEJOS Y VIEJAS DAN $\frac{1}{4}$ DE GIRO EN ESPEJO PARA CAMBIAR DE FRENTE

38



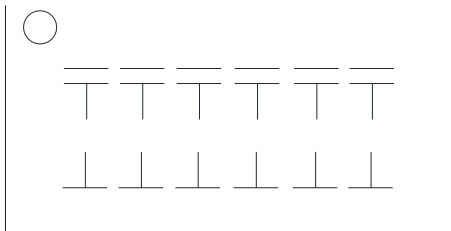
CRUCE DE PAREJAS POR EL LADO
DERECHO PARA QUEDAR EN EL
LUGAR DEL PLANO 10.

39



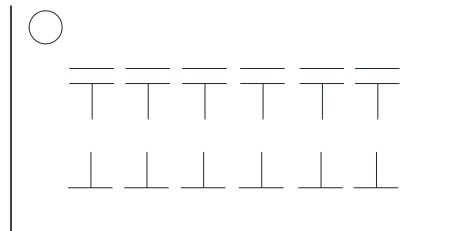
CAMBIO DE LUGAR

40



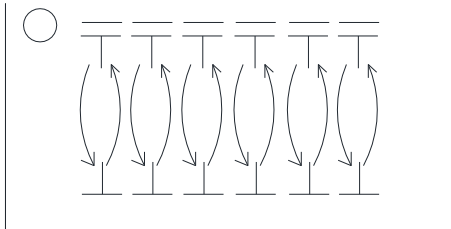
FRASE B. SECUENCIA DE GIROS

41



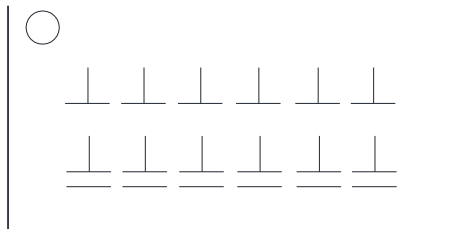
FINAL FRASE B.

42



CRUCE DE PAREJAS POR EL LADO
DERECHO PARA QUEDAR EN EL
LUGAR DE PLANO 43.

43



FINAL DEL SON. LOS VIEJOS INDICAN A
LOS MÚSICOS TERMINEN EL SON CON
UN GESTO CORPORAL DE LA MANO
DERECHA O EN ALGUNOS CASOS
PUEDE CONTINUAR REPITIENDO LA
DINÁMICA

44



PLANOS
30-43

La Llegada de los Angelitos

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona

Violin

$\text{♩} = 100$

C C G

4 C G C G C G C G

8 C G *Ad Libitum...* G C

3

3.1.6 El Caimán, son de pareja libre.

Para este son los danzantes Cuanegros bailan por parejas de viejo y vieja, todas las parejas se reúnen y bailan al mismo tiempo por todo el patio o solar donde fueron invitados.

Además cada viejo y vieja realiza diferentes secuencias de zapateados o descansos, así la agilidad de los danzantes se muestra y al mismo tiempo se despiden del lugar y de los caseros.

Por las características de este son, se describirán algunas secuencias zapateadas y de descanso que generalmente se realizan en la danza, ya que este son tiene la particularidad de poderse bailar libremente, así los danzantes Cuanegros realizan indefinidas secuencias.

Frase A

Secuencia zapateada I

Tiempo uno y dos, dos zapateos con pie derecho adelante, tiempo tres deslizado sobre toda la planta de pie derecho atrás. Se alterna en los tiempos 4, 5 y 6 y repite.

Secuencia zapateada II

Tiempo uno, zapateo con pie derecho adelante, tiempo dos con pie izquierdo golpe de metatarso, tiempo tres zapateo con pie derecho adelante.

Tiempo cuatro, zapateo con pie izquierdo adelante, tiempo cinco con pie derecho golpe de metatarso y tiempo seis zapateo con pie izquierdo adelante. Se repite.

Secuencia zapateada III

Tiempo uno, con pie derecho deslizado hacia atrás de toda la planta simultáneamente elevación de pierna izquierda ligeramente flexionada adelante; tiempo dos y tres, a tiempo dos zapateos con pie izquierdo adelante con acento

en el segundo zapateo. Tiempo cuatro deslizado sobre metatarso de pie derecho. Tiempo cinco y seis, a tiempo dos zapateos alternados izquierdo, derecho. Alterna y repite.

Frase B

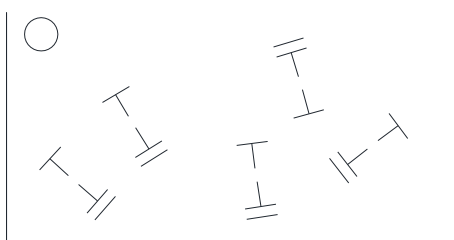
Secuencia de descanso I

Tiempo uno, con pie derecho paso adelante, tiempo dos, toque de metatarso pie izquierdo adelante, tiempo tres sostiene; tiempo 4,5 y 6 alterna y repite la secuencia.

Secuencia de descanso II

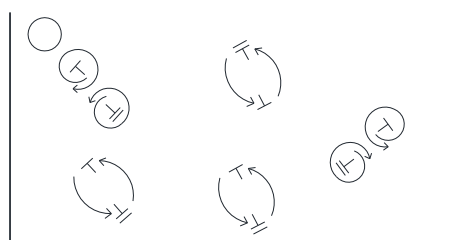
Tiempo uno, paso derecho lateral, tiempo dos toque con metatarso o toda la planta de pie izquierdo, tiempo tres sostiene; tiempo 4, 5 y 6 alterna y repite la secuencia.

45



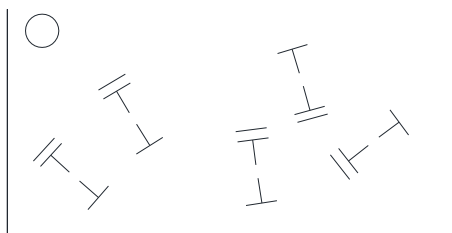
POR LAS CARACTERÍSTICAS DEL SON, INICIAN EN LA FRASE A CON ZAPATEADOS.

46



INDISTINTAMENTE REALIZAN CRUCE O GIRO EN LA FRASE B.

47



PARA CONTINUAR CON LA FRASE A DE ZAPATEADO.

Caimán

Son Huasteco

Transcripción:
Etnomusicólogo Alonso Arjona

$\text{♩} = 158$

Violin

C G C G

6 C G C G C G C G C G C G

12 C G C G C G C G C G C G

18 C G C G C G C G C G C G C G

25 C G C G C G C G C G C G

31 C G C G C G C G C G C G

38 C G C F C F C G

44 C G C G C G *Ad libitum entre solo y melodía.*

3. 2. SEGUNDO MOMENTO DE LA DANZA, EL DESTAPE, FINALES DEL MES DE NOVIEMBRE.

3.2.1 La *Xochipitzáhuatl*, son grupal

De manera característica y especial este son es interpretado para el día del Destape, momento ritual que permite la despedida de los antepasados venidos y marca el regreso a la vida cotidiana. El destape como se mencionó líneas atrás es el segundo momento de la celebración, donde todos los Cuanegros participan, para poder regresar a la calma, para poder mantener la estabilidad, no solo de los danzantes, sino que involucra a toda la comunidad.

Por lo cual antes de partir, los Cuanegros realizan el recorrido por los barrios de Chililico a manera de despedida simbólica. Al anochecer y al llegar a la casa de los Cuanegros, estos son esperados ya por sus padrinos quienes se encargan de purificarlos simbólicamente acompañados por La *Xochipitzahuatl*. Justo para despedirse de este mundo terrenal, para regresar a la vida cotidiana, los cuerpos danzantes interpretan este son.

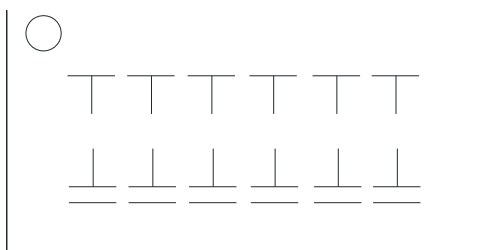
Algunas veces el son de La *Xochipitzahuatl* se interpreta al momento en que los Cuanegros entran al campo santo durante el primer momento de la celebración el día 2 de noviembre o cuando algún habitante de Chililico de edad avanzada, solicita a los encargados de la danza interpreten este son para partir de su casa.

Frase A y B

Tiempo uno y dos, tres zapateos alternados laterales izquierdo, derecho, izquierdo con un cuarto de giro a la izquierda a simultáneo medio giro a la derecha sobre pie izquierdo.

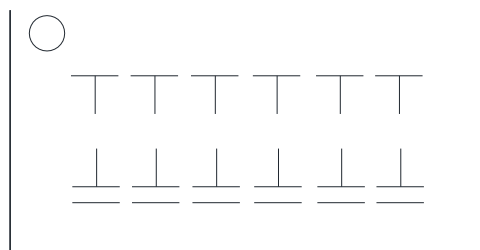
Tiempo tres y cuatro tres zapateos alternados laterales derecho, izquierdo, derecho con un cuarto de giro a la derecha a simultáneo medio giro a la izquierda sobre pie derecho. Repite secuencia.

48



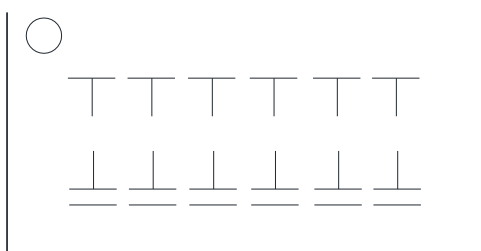
INICIAN FRENTE A LAS PAREJAS
EN DOS FILAS. FRASE A

49



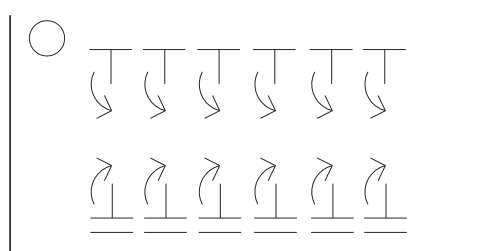
FRASE B. LOS VIEJOS SE DETIENEN Y
SE QUITAN EL SOMBRERO INDICANDO
UN GUSTO A MANERA DE DESPEDIDA,
MIENTRAS LAS VIEJAS CONTINUAN SU
SECUENCIA DE ZAPATEADO.

50



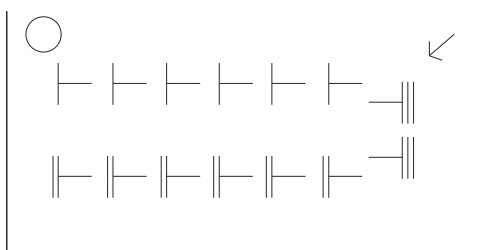
LOS VIEJOS SE INCORPORAN EN
LA FRASE A, ZAPATEANDO Y
MANTENIENDO EL MISMO FRENTE

51



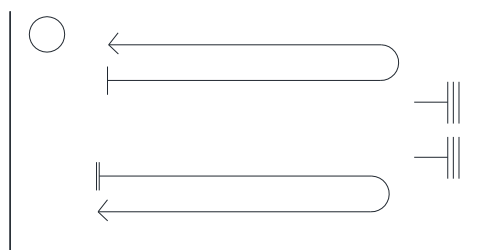
VIEJOS DAN $\frac{1}{4}$ DE GIRO POR SU
IZQUIERDA Y LAS VIEJAS $\frac{1}{4}$ DE
GIRO POR SU DERECHA PARA
CAMBIAR SU FRENTE

52



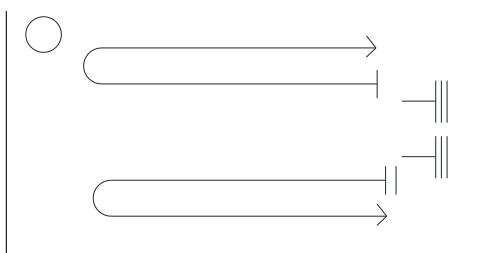
EN ESTE SON DE LOS CUANEGROS
PARTICIPAN LOS PADRINOS DE
LOS CUANEGROS, QUIENES SE
COLOCAN FRENTE A LOS
CUANEGROS.

53



MANTENIENDO EL FRENTE A LOS
PADRINOS, CADA PAREJA REALIZA
UN MOVIMIENTO EN "U" POR
FUERA REGRESANDO AL MISMO
LUGAR

54



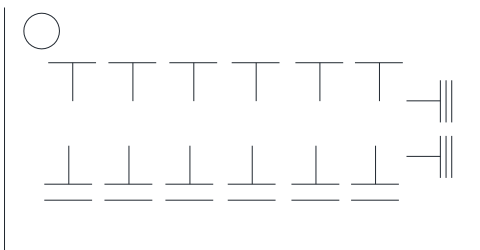
CAMBIO DE LUGAR

55



CADA PAREJA DE CUANEGROS
PASA FRENTE A LOS PADRINOS
PARA SER DESTAPADOS Y
REGRESAN A LA MISMA FILA
FRENTE A SU PAREJA.

56



REGRESANDO LAS PAREJAS A LAS
FILAS INICIALES Y YA
DESTAPADOS EL SON TERMINA.

La Xochipitzáhuatl

Son Huasteco

Transcripción:

Etnomusicólogo Alonso Arjona

 = 80 bpm.

[illegible]

CONCLUSIONES

Después de haber realizado una descripción etnográfica de lo observado en campo y de los datos que refieren los documentos históricos sobre el contexto festivo de Todos Santos en cuanto la tradición prehispánica, me enfoqué en mencionar datos que incluye un registro dancístico.

Realizar un registro de la danza, implicó adquirir varios elementos metodológicos, para recabar la información, lo cual fue un proceso arduo y que se realizó en un largo periodo; haciendo uso de la observación participante, realizando entrevistas, visitando constantemente la comunidad, mayoritariamente teniendo pláticas informales no solo con los danzantes, también con personas de la comunidad, realizar grabación de video-audio y recabando fotografías que dataran el contexto festivo.

La danza de Cuanegros únicamente se presenta una vez al año, lo cual implicó que ver la danza y registrar la dinámica de ésta fuera un proceso lento; por otro lado el factor económico de los danzantes, en ocasiones ponía en riesgo la participación de la danza en el contexto festivo, ya que el costo de los músicos que acompañan durante los tres días del primer momento y en el destape es elevado y en ocasiones ese costo no se llegaba a cubrir, solucionando esto, con la cooperación principalmente de la familia Hernández Hernández.

Los danzantes realizan jornadas largas de recorridos y es al ocultarse el sol que terminan con la visita de los barrios, en general ya son esperados en las casas para ofrecer su danza, esto como un intercambio constante, el cual está presente durante todo el contexto festivo, reafirmando la idea de la cosmovisión de la comunidad.

Gracias a la revisión de las fuentes históricas y la confrontación de los datos etnográficos se perfilaron las reflexiones sobre el cuerpo que danza, por lo que a título de hipótesis expondré el acercamiento de cómo el danzante Cuanegro, que desde palabras del maestro de la danza José María Hernández Hernández es un “cuerpo prestado”.

Si bien la información de los cronistas evangelizadores me remite a pensar en acciones importantes para los antiguos pobladores, no solo me limitaré a pensar la danza de Cuanegros que está inserta en un contexto festivo dedicado a los ancestros como la llegada de los muertos; ya que ésta categoría está vinculada a un calendario católico, mientras que pensar en términos de ancestros, remite directamente a la cosmovisión del grupo.

Es importante aclarar que el cuerpo del danzante Cuanegro, no pasa por ninguna fase de trance, posesión o muerte como algunos autores describen para el caso específico del chamanismo donde “el hombre debe morir antes de convertirse en chaman” (Vigliani; 2009: 40), el hombre nahua prestador de su cuerpo no pasa por ningún estado de trance, se trata de un préstamo simbólico que a partir de ciertos símbolos o acciones dominantes permiten la dramatización corporal trascendiendo las dimensiones espacio-temporales que se constituyen en el pasado, se manifiestan en el presente y dan pie a la espera, accediendo a la experiencia histórica, la cual nos permite hablar en términos de tradición, basada en las experiencias del pasado.

El ser humano, como transmisor- receptor de la tradición, plasma a través de diversas acciones simbólicas su experiencia y la del grupo, permitiendo hablar en términos de tradición ya que por un lado, la tradición nos remite directamente a aquello que es heredado en el devenir del tiempo, así las acciones simbólicas dentro del contexto ritual, proveen las marcas simbólicas inmersas en la *performance*.

Dentro del contexto ritual de Todos Santos actual, este mundo nahua plasma su experiencia temporal a través de la danza de Cuanegros; convirtiéndose los danzantes, en los intermediarios del pasado con el presente, por lo que la danza de Cuanegros, “desempeña un papel central: en los rituales el cuerpo “habla”” (Ingrid Geist;1990: 310), es la explicación de la vida misma, por lo que me lleva a pensar en que los Cuanegros pueden ser interpretados como los ancestros del mundo nahua, resultado de la experiencia transmitida.

Considero que el cuerpo humano inserto en un tiempo ritual se convierte “en una experiencia corpo-ritual, es decir, el cuerpo evoca lo aprendido en la transmisión de saberes y, después, mediante la súplica corporal [...] materializa, en un texto específico, las metáforas que surgen a partir de los diferentes órdenes sensitivos que el ser humano crea” (Lara González; 2012: 108). Así, el cuerpo cotidiano que a través de su transformación en un cuerpo ritual, puede entonces entenderse como el antecesor y sustento de la comunidad, dado que a partir de la premisa sobre el préstamo corporal de los humanos a los ancestros, da lugar a que el culto a los ancestros con los nahuas de Chililico, se manifieste en el texto que cada hombre construye cuando facilita su cuerpo a los que ya no están entre ellos físicamente.

La materialización de las metáforas dentro del contexto ritual de Todos Santos, tienen un antecedente histórico-cultural, por lo que habiendo hecho una presentación de acciones vividas en un pasado, como nos datan los cronistas, se re-elaboran actualmente en las comunidades tradicionales dichas experiencias pasadas, siendo que el devenir de los hombres está impregnado de una memoria que es el resultado de la experiencia colectiva e individual acerca de la vida ritual y la vida cotidiana.

El préstamo simbólico del cuerpo del danzante Cuanegro adquiere importancia ya que sus acciones simbólicas se han materializado en el contexto ritual, “Así, el texto dancístico, el de la tradición, distingue espacios y tiempos que trascienden el presente inmediato en el presente instantáneo” (Lara González; 2012: 109) de esta manera el texto dancístico de los Cuanegros, se convierte en experiencia, una experiencia histórica colectiva porque “lo que vive, siente y lo que siente vive, y lo que vive tiene sentido y aquello que tiene sentido vive” (Geertz; 2005; 125) por lo que es pertinente considerar al hombre nahua que se convierte en danzante Cuanegro como un especialista ritual que accede a la tradición transmitida en el devenir histórico y que permite la

adscripción y cohesión de la comunidad mediante la experiencia simbólica del danzar.

Algunos elementos y acciones que permiten pensar en términos de préstamo simbólico son:

- Durante el primer momento del contexto festivo, se ofrenda la ropa en los arcos para que los que ya no comparten el tiempo de los vivos, los ancestros, la estrenen.
- Los días en que la danza se desarrolla, los Cuanegros portan aquella ropa ofrendada, posibilitando la presencia de los ancestros en este mundo terrenal y dando pie a que los cuerpos de los danzantes se transformen y dejen de adquirir su personalidad para los días del contexto festivo.
- Otra acción simbólica de gran importancia, es el uso de una máscara o paliacate, esto para cubrir el rostro del danzante lo que permite esconder su identidad.
- Los recorridos de los barrios casa por casa permiten pensar que los ancestros, visitan sus hogares sin referirse a un familiar en específico, sino de ancestros.
- Un aspecto más son las bromas realizadas específicamente en la lengua materna su lengua ancestral el náhuatl, generalmente los viejos que realizan estas bromas son los de mayor edad ya que los jóvenes poco hablan en náhuatl.
- Entre el lapso que ocurre entre el 2 de noviembre y el día del “destape”, los danzantes siguen siendo ancestros, por lo cual las acciones que ocurren en el destape son importantes para recobrar su cuerpo, su cotidianidad.
- Los danzantes recorren toda la comunidad, esto como acción vital para el bienestar de todos los habitantes de Chililico, por lo que este recorrido siempre concluye en el centro de su mundo, en el barrio de la Ceiba.

- Finalmente pero no menos importante, los danzantes son reconocidos también como “protectores”, por eso es que se les pide carguen a niños de brazos para ser protegidos.

Dichas acciones y elementos son los que me permiten postular que más allá del retorno de los muertos, se trata de una danza que mantiene el culto a los ancestros, debido también a las líneas expuestas sobre los antecedentes históricos materializados en el presente, mediante el cuerpo con la danza de Cuanegros.

Registrar la danza de Cuanegros representa una investigación del mundo nahua, meramente de la comunidad de Chililico, con esto quiero resaltar mi agradecimiento infinito a todos aquellos seres humanos que intervinieron en este proceso, los habitantes de la comunidad y a la familia Hernández Hernández.

Retribuyo todos sus saberes compartidos, no solo en cuanto a danza se refiere, quedando este trabajo como una fuente escrita más de investigación y difusión donde la importancia y valor cualitativo de este registro se denota en cuanto al sentido que tiene para toda la comunidad la danza de Cuanegros, una práctica corporal que cohesiona a la comunidad, que sustenta su historia, que prepondera las acciones simbólicas de los seres humanos que la viven y que sin duda alguna dice mucho de lo que ellos creen de su mundo.

¡Tlaxcamatli!

REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Rene (1985). *Relaciones Geograficas del siglo XVI: México*. México: UNAM.

ALVAREZ BOADA, Manuel. (1985). *La música popular en la huasteca veracruzana*. México: Premia Editora.

DE MOLINA, Alonso. (2008).Vocabulario en lengua Castellana Mexicana y mexicana y Castellana. México: Porrua.

DE LA SERNA, Jacinto. (1987). *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías y otras costumbres de las razas aborígenes de México*. “El alma encantada” en *Manual de Ministros de Indios*. México. Instituto Nacional Indigenista / Fondo de Cultura Económica.

DIAZ CRUZ, Rodrigo. (2008). La celebración de la contingencia y la forma. Sobre la antropología de la performance, *Nueva Antropología Vol. XXI* núm. 69. Pág. 33- 59.

DURAN, Diego. (1967). *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. México: Porrua.

ESCOBAR OHMSTEDE, Antonio. (1998). *De la Costa a la Sierra: Las huastecas, 1750- 1900*. México: CIESAS- INI.

GARCÍA BALLESTEROS, Víctor Manuel. (1991). *La orden agustina en Nueva España: pensamiento y expresión*; (Tesis de Maestria, no publicada). Facultad de Filosofía y letras, UNAM: México.

GEERTZ, Clifford. (2005). *La interpretación de las culturas*. España: GEDISA.

- GEIST, Ingrid. (2005). *Liminaridad tiempo y significación. Practicas rituales en la sierra madre occidental*. Serie de Antropología INAH, México
- GIBSON, Charles. (1967). Los aztecas bajo el dominio español 1519-1810. México: Siglo veintinuno.
- HERNÁNDEZ AZUARA, César. (2003). Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX. México: CIESAS- COLSAN.
- HOOFT Anuschka van't y Flores Farfan, José Antonio. (2012). Lengua y Cultura Nahua de la Huasteca. México: CIESAS.
- JOHANSSON, P. (2003). *Días de muertos en el mundo Náhuatl prehispánico*, Estudios de cultura Nahuatl 34. México: UNAM.
- JURADO, María Eugenia. (2001) *Xantolo el retorno de los muertos*. México: CONACULTA- FONCA.
- LARA GONZÁLEZ, José Joel. (2012) *La pahko'ó'la; Experiencia corpo-ritual histórica*; (Tesis de Licenciatura en Etnohistoria, no publicada). Escuela Nacional de Antropología e Historia; INAH- SEP. México
- LEÓN-PORTILLA, Miguel. (2001) La filosofía náhuatl. Universidad Autonoma de México. México.
- MEADE Y SÁINZ TRÁPAGA, Joaquin. (1942) *Huasteca época antigua*. México:Cossio.

- MIRANDA HITTA Antonio y Lara Gonzáles, José Joel. (2002) *Manual básico para la enseñanza de la técnica de danza tradicional mexicana*. México: CONACULTA- FONCA.
- PÉREZ MENDOZA, Mari Carmen. (2003). *Diezmos de indios en la colecturía de Huejutla 1838- 1855*; (Tesis de Licenciatura en Historia, no publicada). Escuela Nacional de Antropología e Historia; INAH-SEP. México.
- SAHAGÚN, B. de. (2006) *Historia General de las cosas de nueva España*; prólogo de Ángel Maria Garibay. México: Porrúa; decimaprimer edición.
- STRESSER-PÉAN, Guy. (2008) *Viaje a la Huasteca*. México: FCE.
- SEVILLA VILLALOBOS, Amparo. (2002). *De carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- TURNER, Víctor; Geist Ingrid (2008). *Antropología del ritual*. México: INAH-ENAH.
- VALLE ESQUIVEL, Julieta. (2003). *Nahuas de la Huasteca*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- VIGLIANI, Silvina. (2009). “La práctica ritual en la gráfica rupestre: el chamanismo prestado” en *Construyendo cosmologías: conciencia y práctica*. México: INAH-ENAH.

HEMEROGRÁFICAS

STRESSER- PÉAN, Guy (2006) “La Huasteca: historia y cultura” en *Arqueología mexicana*. Los huastecos. Vol. XVI- Núm. 79. Mayo- Junio 2006. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Antropología e Historia. Pág. 32-39

ELECTRONICAS

Dirección General de Vinculación Cultural. (2013). Recuperado de http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog_vincregional_huasteca2.html el 29 de agosto.

H. Ayuntamiento de Huejutla. (2012). Recuperado de <http://www.huejutla.gob.mx/web/> mayo.

Google mapas. (2013). Recuperado de <https://www.google.com.mx/maps/search/chililico+huejutla+de+reyes+hidalgo/@21.1362206,-98.4531778,14z> el 18 de septiembre. Editado por Mary Andrea Martínez Molina.

SEMARNAT, Gaceta del IMTA. (2013). Recuperado de <http://imta.gob.mx/gaceta/anteriores/g08-12-2007/index.html> el 16 de mayo.

ENTREVISTAS³

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fidencio; (Maestro de la danza de Cuanegros)

9 de marzo del 2013. Barrio de La Ceiba comunidad de Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, José María; (Maestro de la danza de Cuanegros);

9 de marzo del 2013. Barrio de La Ceiba comunidad de Chililico, Huejutla de Reyes, Hidalgo.

FOLLETOS

JURADO, María Eugenia. (2005). Xochipitzahua, flor menudita. Del corazón al altar; música y cantos de los pueblos nahuas. El hablar florido del corazón nahua en *Testimonio Musical de México N° 45*. CONACULTA- INAH. México.

³ Entrevista formal realizada para la compilación de datos en torno al proyecto Testimonio Musical de México de la FONOTECA (en prensa).

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	Vista del centro de Huejutla.	5
Imagen 2	Construcción de la Iglesia de Huejutla.	10
Imagen 3	Vista lateral de la iglesia de Huejutla.	12
Imagen 4	Cerámica artesanal de animales porta cera, en el hogar de la señora Lalita, madrina de los Cuanegros.	17
Imagen 5	Arcos colocados en las sepulturas en el camposanto de Chililico.	18
Imagen 6	Sacralización del horno para cocer las ollas nahuas de Chililico del año 1964.	19
Imagen 7	Cerámica nahua tradicional en color blanco y negro de Chililico del año 1953.	20
Imagen 8	Arco colocado en un hogar nahua, de la Huasteca Hidalguense	21
Imagen 9	Arco en el hogar de la señora Lalita madrina de los Cuanegros, acompañado de animalitos porta ceras.	22
Imagen 10	Arco levantado en el barrio de La Ceiba, este arco siempre está acompañado por un muñeco que el maestro José María Hernández realiza cada año.	23
Imagen 11	Mujer nahua limpiando y adornando una sepultura en el camposanto.	24
Imagen 12	Mujer nahua ofrendando con su familiar difunto en el camposanto, el día 2 de noviembre.	25
Imagen 13	Mujer nahua en el camposanto, acompañada de sus familiares en el contexto festivo, el día 2 de noviembre.	25
Imagen 14	Ceremonia de desacralización de los danzantes de Chililico, del año 1968.	26

Imagen 15	Cerámica tradicional de Chililico, animalitos porta cera.	29
Imagen 16	Cerámica tradicional de Chililico, jarrón con cuatro tazas, esta pieza fue realizada por el maestro Fidencio Hernández y ganadora de un concurso en la comunidad en el año 2012.	29
Imagen 17	La entrada al barrio de La Ceiba por la carretera federal.	33
Imagen 18	Parejas de Cuanegros danzando a los pies de la Ceiba (árbol) durante el primer momento de la danza el día 31 de octubre.	33
Imagen 19	Danzantes Cuanegros y músicos iniciando el recorrido a los primeros cuatro barrios de la comunidad.	34
Imagen 20	Viejos de la danza realizando bromas en náhuatl al jefe de una casa de la comunidad.	34
Imagen 21	Pareja de Cuanegros danzando (Fidencio Hernández como viejo y Elmer Hernández como vieja) en una casa de la comunidad.	35
Imagen 22	Danzantes interpretando un son grupal, manteniendo las dos filas, en la entrada de una casa.	35
Imagen 23	Viejos y Viejas interpretando un son grupal, manteniendo las dos filas (patrón corográfico).	36
Imagen 24	Viejas y Viejos esperando la música para continuar con la danza.	37
Imagen 25	Camposanto limpio, sepulturas con arcos levantados, 1 de noviembre.	38
Imagen 26	Personaje de Vieja cargando y bailando a una niña de brazos en el camposanto.	39
Imagen 27	Personaje de Viejo cargando a un infante en el camposanto.	40

Imagen 28	La danza de Cuanegros interpretando un son grupal durante el segundo momento de la danza, finales de noviembre.	42
Imagen 29	El destape. Comunidad de Chililico esperando la danza, alrededor del arco levantado a los pies de la ceiba.	43
Imagen 30	Los padrinos de los danzantes esperando su participación en el contexto festivo.	43
Imagen 31	Danzantes llegando al barrio de La Ceiba por la noche el día del destape.	44
Imagen 32	Fidencio Hernández “destapado” y limpiado simbólicamente por el aguardiente.	46
Imagen 33	Personaje de Viejo, portando mascara de madera y vestuario de la danza.	51
Imagen 34	Personaje de Vieja, mostrando el vestuario de la danza.	52
Imagen 35	Viejas de la danza descansando, portando blusa y falda tradicional de la región.	53
Imagen 36	Músicos de la danza, afinado instrumentos en la casa de los Cuanegros en el barrio de La Ceiba.	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura1	Mapa de la actual región cultural de la Huasteca, en el territorio mexicano, recuperado de http://vinculacion.conaculta.gob.mx/prog_vincregional_huasteca2.html el 29 de agosto.	6
Figura 2	Conjunto de figuras masculinas. Recuperado de “La escultura Huasteca” en <i>Arqueología mexicana</i> . Los huastecos. Vol. XVI- Núm. 79. Mayo- Junio 2006. México:	

	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Antropología e Historia (p.52).	7
Figura 3	Pintura de Huexutla. Rene Acuña; Relaciones Geográficas del siglo XVI.	8
Figura 4	Topónimo de <i>Huexutla</i> , recuperado de http://www.huejutla.gob.mx/web/ mayo.	9
Figura 5	Mapa de la huasteca Hidalguense y sus regiones, recuperado de http://imta.gob.mx/gaceta/anteriores/g08-12-2007/index.html el 16 de mayo.	12
Figura 6	Mapa de Huejutla de Reyes, Hidalgo, recuperado de http://www.huejutla.gob.mx/web/ mayo.	28
Figura7	Mapa del recorrido de la danza por los ocho barrios de la comunidad durante el primer momento del contexto festivo. Recuperado de https://www.google.com.mx/maps/search/chililico+huejutla+de+reyes+hidalgo/@21.1362206,-98.4531778,14z el 18 de septiembre. Editado por Mary Andrea Martínez Molina.	41