



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

XANTOLO: PATRIMONIALIZACIÓN Y SALVAGUARDIA EN RED

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS POLÍTICOS Y SOCIALES

PRESENTA:
JESÚS MENDOZA MEJÍA

TUTORA
DRA. CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis padres, mi hermano y mi abuela que siempre son el motor y el apoyo para lograr mis metas, gracias por darme todo lo necesario para hacerlo.

A Cristina Amescua, por brindarme tu apoyo incondicional en todo este camino del patrimonio inmaterial. Por todas las pláticas que nutrieron la discusión plasmada en esta tesis, por el ojo crítico en mi propuesta y por acompañarme en este proceso del cual aún nos queda por delante.

A Abeyamí Ortega, por tu apoyo desde el otro lado del mundo; por darme tus comentarios, echarme porras y siempre ser inspiración para ir más allá académicamente, gracias por enseñarme muchas de las cosas que me hacen ser y por siempre ser crítica desde el primer minuto que tomé clase contigo en DyGI.

A todos mis amigos que me han apoyado en el camino. Fanny, por ayudarme a conocer Huejutla, Daniela por darme ánimos y ser cómplice de sueños académicos, Montse por tus opiniones, por este tiempo de conocernos y por todo el apoyo que me has brindado junto con Hilario, Vladimir y todo el Archivo de la Palabra en estos diez años de convivencia; a mis mapaches por echarme porras siempre.

A ti, por todo el camino andado, acompañando mis ilusiones y por escuchar mis apasionadas pláticas sobre el Xantolo y mis experiencias durante la maestría. Gracias.

A Nain, Adrián, Erick y a todos los que forman parte de la Cuadrilla Nueva Generación “Fe y Tradición” que me abrieron las puertas para conocerlos y acompañarlos durante el Xantolo y por interesarse en mi investigación; igualmente,

a todas las fans que me apoyaron totalmente. A todos los huejutlenses que me apoyaron y conocieron más de los rituales de las cuadrillas.

A las autoridades del Ayuntamiento de Huejutla, en especial a quienes forman parte de la Casa de Cultura por su gran apoyo e interés en mi investigación.

A las autoridades de la Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, José Olaf Hernández Sánchez y Nydia Ramos Castañeda por brindarme la oportunidad de conocer de manera directa la política cultural del estado.

A Sol Rubín de la Borbolla y Edaly Quiroz por apoyar mi investigación e interesarse en mi análisis del Xantolo.

A Lourdes Arizpe, Abeyamí Ortega, Karina Bárcenas y Cristina Oehmichen por sus enseñanzas, sus comentarios y por formar parte del sínodo de esta tesis.

Al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) de la UNAM y al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por el apoyo para realizar esta investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, UN FENÓMENO GLOBAL CON UNA BASE LOCAL.....	7
--	----------

CAPÍTULO 1

PATRIMONIALIZACIÓN Y SALVAGUARDIA EN RED.

1.1 Patrimonialización, miradas conceptuales	23
1.2 La nostalgia en la construcción del patrimonio.....	28
1.3 Patrimonialización en red.....	30
1.4 La salvaguardia, dinámicas locales y globales	40

CAPÍTULO 2

MIJKAILUITL O XANTOLO. PATRIMONIALIZACIÓN Y SALVAGUARDIA DEL DÍA DE MUERTOS

2.1 La festividad indígena dedicada a los muertos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.....	45
2.1.1 Análisis del expediente “La festividad indígena dedicada a los muertos”.....	52
2.1.2 La Convención para la Salvaguardia del PCI y el Día de Muertos	60
2.1.3 Políticas culturales y patrimonio inmaterial en Hidalgo.....	68
2.2 La festividad del Xantolo en Huejutla, Hidalgo	71
2.2.1 Vivir el patrimonio, vivir el Xantolo.....	74
2.2.2 “Cultura y tradición con la Nueva Generación”.....	84
2.2.3 La bajada de máscaras.....	92
2.2.4 Los domingos de mercado.....	97
2.2.5 Los Concursos de Cuadrillas.....	100
2.3 Xantolo: patrimonialización en red.....	119

CAPÍTULO 3

LAS PRÁCTICAS DIGITALES DEL XANTOLO. UNA APROXIMACIÓN A LA CULTURA DIGITAL DEL PATRIMONIO INMATERIAL.

3.1 Prácticas digitales en la valorización del patrimonio.....	126
3.2 <i>e-safeguarding</i> : los registros audiovisuales en la salvaguardia del PCI.....	130
3.3 Prácticas digitales del Xantolo.....	133
3.3.1 #Xantolo.....	135
3.3.2 Registros audiovisuales de los concursos de cuadrillas.....	150
REFLEXIONES FINALES.....	155
REFERENCIAS.....	159
LISTA DE IMÁGENES.....	167
ANEXOS.....	170

INTRODUCCIÓN. EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, UN FENÓMENO GLOBAL CON UNA BASE LOCAL.

Es a partir de la Conferencia de MONDIACULT en 1982 que se da cabida a un concepto de patrimonio cultural más amplio, incluyendo los aspectos no materiales, recomendando valorar estas manifestaciones a través del apoyo, financiamiento y acciones de preservación, fomento y difusión,

[...] las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (UNESCO, 1982: 45).

Otro de los antecedentes, en el ámbito internacional, es la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular* de 1989, en donde se exhorta a tomar las medidas necesarias para la preservación de lo que habría de llamarse más adelante PCI a través de la legislación, la creación de inventarios, documentación y difusión de dicho patrimonio. El siguiente antecedente fue el Programa Tesoros Humanos Vivientes en el que se buscó “preservar las habilidades y técnicas necesarias para la creación de manifestaciones culturales” (UNESCO, 2002a: 20), fue originalmente propuesto y llevado a cabo por Japón y Corea. Posteriormente, en 1997 se estableció el Programa *Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*, en el cual se buscó sensibilizar acerca de la importancia de este patrimonio, inventariarlo y alentar a los países y portadores a la protección, identificación y revitalización del PCI.

Sin embargo, es hasta 2003 cuando se establece *la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* en donde se asentaron todas las discusiones generadas en torno al patrimonio no material, el patrimonio cultural inmaterial. Esta Convención tiene sus principios en el reconocimiento de la diversidad cultural y la creatividad humana como parte integrante e integral del patrimonio inmaterial; la necesidad de reconocer las prácticas culturales, los derechos humanos y culturales, el desarrollo sostenible y como herramienta para combatir los impactos negativos de la globalización en este tipo de patrimonio (UNESCO, 2003).

[...] la Convención nace con la intención de posibilitar el diálogo intercultural sustentado en la necesidad de conocer la alteridad y las distintas formas en las que ésta cristaliza. Todo ello debe facilitar la visualización del ser humano como ser cultural, por definición diverso, en un plano horizontal y con el único objetivo de establecer, de acuerdo a los principios citados, la siempre necesaria comunicación intercultural entre los distintos pueblos del mundo (Calderón, 2013: 38).

Según la Convención de 2003, el patrimonio cultural inmaterial comprende “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos, y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” y que se manifiestan en “a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo [...], b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales” (UNESCO, 2003: 2).

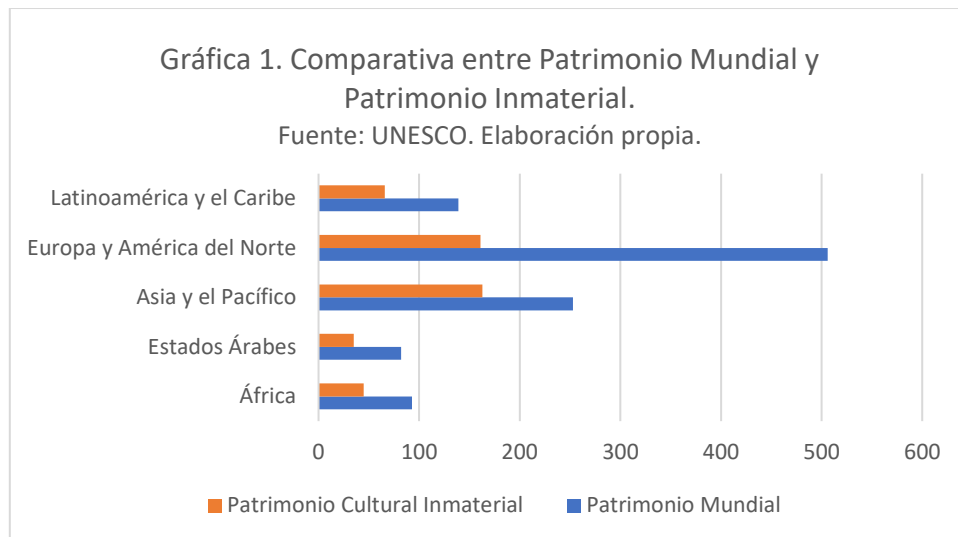
Esta categorización del patrimonio cultural inmaterial en ámbitos fue resultado de una discusión internacional desde los órganos de la UNESCO. En este caso, cada uno de los Estados Parte integró un conjunto de definiciones acerca del patrimonio inmaterial que era empleado en cada uno de los países. En el caso de México, la institución encargada de dar una definición de PCI fue la Dirección General de Culturas Populares. Dicha definición hace referencia a que el patrimonio cultural no sólo implica a la parte material como las obras artísticas, monumentos u objetos; concede igual importancia a “la creatividad de las colectividades, los valores, los conocimientos, los instrumentos y las creaciones que toman cuerpo en las tradiciones, las festividades, el habla, la habitación, la vida social y la cotidiana” (UNESCO, 2002b: 7). Insiste en la necesidad de pensar al patrimonio en plural como patrimonios culturales que pertenecen a cada una de las comunidades, poblaciones y grupos sociales relacionados con la cultura popular. Esta cultura popular puede ser observada no solamente en

la tradición oral, las artesanías, la música, la danza y las tradiciones, sino también [en] las prácticas comunitarias en campos como la organización social, la medicina tradicional, la memoria histórica, la ecología y los medios y espacios de comunicación alternativa, entre otros (UNESCO, 2002b: 8).

Estas expresiones se crean y recrean continuamente, existe una “dialéctica entre tradición y renovación que da lugar a formas inéditas y de vitalidad sorprendente de creación cultural, artística y de diferentes de estilos de vida” (UNESCO, 2002b: 8).

Como se mencionó anteriormente, el patrimonio cultural inmaterial y la Convención se conciben como una respuesta frente a las concepciones tradicionales del patrimonio y como una solución a la representatividad de aquellos

países “subdesarrollados” frente a las grandes capitales del patrimonio material. Este patrimonio ha sido nombrado, seleccionado, catalogado, protegido y difundido por la UNESCO, a través de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. De 1978¹ a 2003, fecha de aprobación de la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial, había 754 elementos enlistados como Patrimonio (material) de la Humanidad; para el 2017 fueron 1073 patrimonios frente a los 470 elementos inscritos en las Listas Representativa, de Salvaguardia Urgente y Mejores Prácticas de Salvaguardia del PCI (ver Gráfica 1).



Esta monopolización de lo que la cultura representaba y en la cual los países occidentales, principalmente europeos, eran los detentores de mayor patrimonio mundial; detonó la búsqueda de otra categoría conceptual que integrara y mirara hacia otras expresiones que podrían ser reconocidas a nivel mundial.

¹ Año en que se realizó la primer declaratoria bajo dicha Convención.

La Convención relacionada con el patrimonio inmaterial generó una serie de instrumentos de salvaguardia de las prácticas inmateriales: la Lista Representativa (LR), la Lista de Salvaguardia Urgente (LSU) y el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia (MPS)²; hasta 2017, existen trescientas noventa y ocho manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial (PCI) inscritas en dichas listas (ver Tabla 1). En el caso mexicano, existen ocho elementos inscritos en la Lista Representativa³ y uno en el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia⁴.

Tabla 1. Patrimonio Cultural Inmaterial: elementos inscritos por región a 2017. ¹				
Región	LR	LSU	MPS	Total
I. Europa Central y América del Norte	67	3	8	78
II. Europa del Este	71	6	6	83
III. América Latina y el Caribe	56	6	4	66
IV. Asia y el Pacífico	139	21	3	163
V a. África	34	11	0	45
V b. Estados Árabes	31	4	0	35
Total	398	51	21	470

¹ Para datos por año de declaratoria, ver Gráfica 2.
Elaboración propia. Fuente: UNESCO (<http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>)

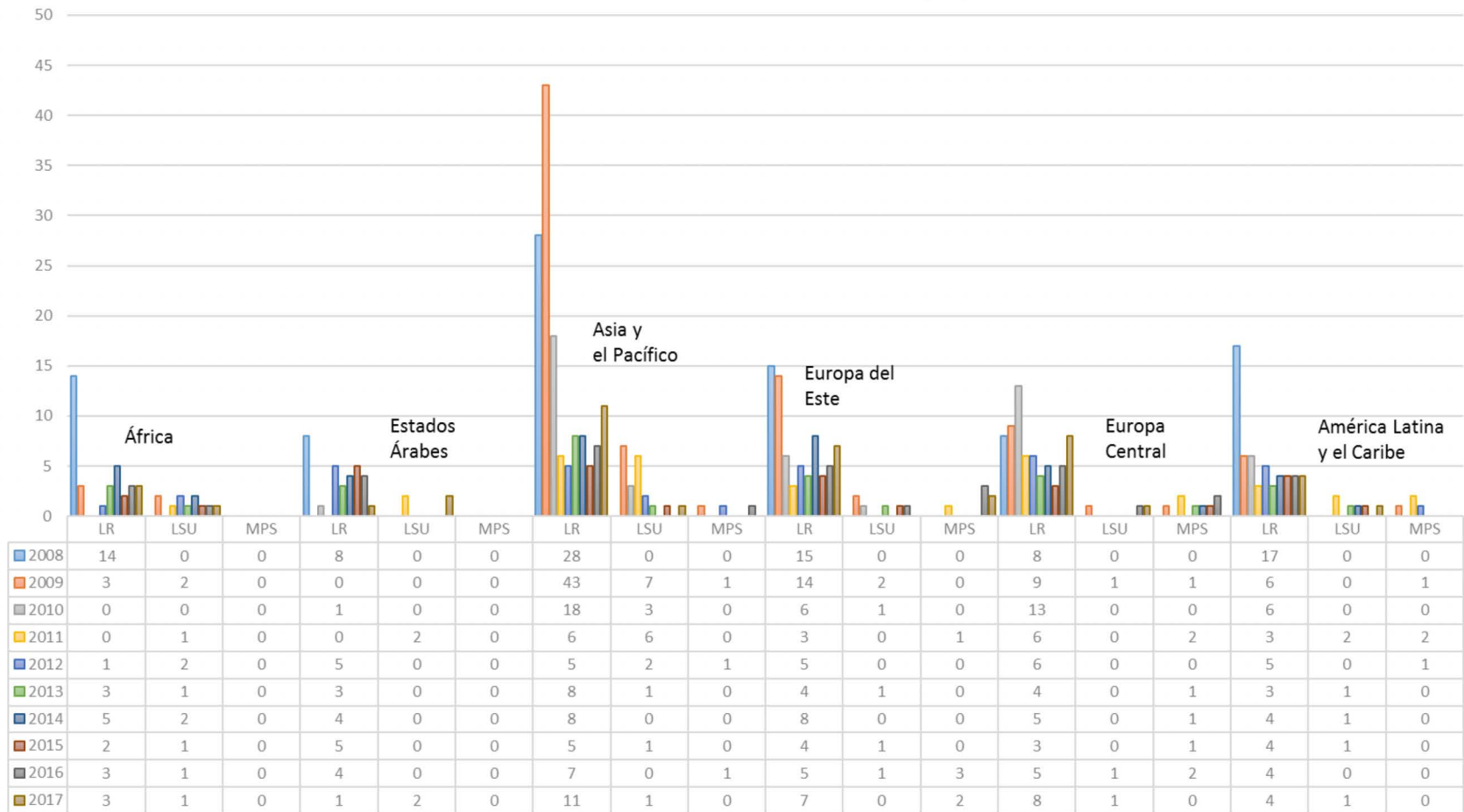
² Como parte de los artículos estipulados dentro de la Convención, el Comité Intergubernamental puede seleccionar periódicamente programas, proyectos o actividades de salvaguardia del PCI que a su consideración reflejan los principios de la Convención. Este Registro se crea con el objetivo de servir como plataforma para compartir las mejores prácticas y de servir como inspiración a los Estados, comunidades y a cualquier interesado en la salvaguardia. Así es como en 2009 se lanzó el Registro de Mejores Prácticas de Salvaguardia con las primeras tres que fueron consideradas como medidas efectivas.

³ *Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos (2008)*, *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado (2009)*, *La ceremonia ritual de los Voladores (2009)*, *Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (2010)*, *La pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas (2010)*, *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva - El paradigma de Michoacán (2010)*, *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (2011)*, *La charrería, arte ecuestre y vaquero tradicional de México (2016)*.

⁴ *Xtaxgakget Makgakxtlawana: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México (2012)*.

Gráfica 2. Elementos inscritos en las Listas de la Convención, 2008-2017.

Fuente: UNESCO. Elaboración propia.



Esta Convención y las políticas culturales “extraterritoriales”, como lo plantea Bauman, generadas en la UNESCO, responden a la necesidad de crear conciencia acerca de la importancia de la protección del patrimonio cultural, y de establecer principios comunes alrededor del mundo, bajo la creación de valores *universales* de autenticidad y excepcionalidad (centrales en la Convención de 1972) y representatividad (característica de la Convención de 2003). Ésta última, “establece que las manifestaciones del patrimonio cultural tienen un valor universal debido al valor intrínseco que tienen para las comunidades locales que las abrigan y las practican” (Duvelle, 2011: 21); buscando que los valores locales se conviertan en globales. Retomando a Bauman, “la idea de ‘universalización’ transmitía la esperanza, la intención y la resolución de crear el orden; por encima de lo que indicaban los términos afines, significaba un orden *universal*: la *creación* de orden en una escala universal, verdaderamente global” (Bauman, 2015: 80-81).

Por otro lado, existe un proceso de valoración en el sentido contrario; en el que los valores “universales” se interiorizan reconfigurando las significaciones y procesos de construcción del patrimonio cultural. Adoptando la idea de lo patrimonial “según la UNESCO” y buscando su reconocimiento global; desplazando las valoraciones que los constituían en patrimonios locales a una que los convierten en patrimonios localizados. Es decir, este patrimonio local que puede ser entendido a partir de la puesta en valor jerarquizada de los elementos culturales dados a partir de la memoria compartida y su significación, el cual se conforma como un soporte de procesos identitarios y cuyo interés puede ser escaso más allá de la comunidad; pasa a ser *patrimonio localizado* cuando el interés hacia él “trasciende su ubicación

y es capaz de provocar por sí mismo flujos de visitantes con relativa independencia de la misma” (Prats, 2005, p.24). En el cual la valoración externa puede no coincidir con las interpretaciones de este en un nivel local y estar en una situación de fricción; esto propicia el desarraigo de su entorno, sus agentes y de todos los elementos que los dotan de sentido y favorece procesos de explotación turística de las prácticas culturales.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) fue el resultado de una serie de programas y políticas encaminados a la protección y salvaguardia de elementos intangibles de la cultura. La Convención fue construida sobre la base de diversos encuentros, en donde especialistas confluyeron para la construcción de un instrumento internacional que respondiera a los elementos del patrimonio cultural que no eran abarcados por otros. Establecieron definiciones operativas respecto a lo que conforma el patrimonio inmaterial, al igual que estrategias para la salvaguardia de esta. Dentro de estas se encuentran tres listas que reconocen, visibilizan y ponen en valor elementos inmateriales de la cultura y prácticas ideales de salvaguardia (la Lista Representativa, la Lista de Salvaguardia Urgente y la Lista de Mejores Prácticas de salvaguardia).

El lograr ingresar a dichas listas conlleva un trabajo de investigación y de diplomacia cultural, que implica la colaboración de distintos agentes en la creación de inventarios y la construcción de los expedientes que son dictaminados por órganos evaluadores y subsidiarios, y expuestos ante el pleno de las reuniones anuales del Comité Intergubernamental dentro de la Convención, para lograr la declaratoria.

Este proceso de declaratoria como patrimonio inmaterial no sólo se presenta en el ámbito de la UNESCO, sino que existen ejercicios de esta en el ámbito municipal, estatal y nacional; como lo es la festividad del día de muertos, que tiene un reconocimiento en estos niveles.

A pesar de existir un reconocimiento de las prácticas inmateriales como patrimonio, es hasta fechas recientes que existe la intención de generar políticas que salvaguarden dicho patrimonio cultural; este patrimonio plantea una serie de retos e implicaciones que superan las estrategias “tradicionales” que han sido generadas para el patrimonio material. Cada elemento inscrito en la Lista Representativa cuenta con un plan de salvaguardia que aparentemente es eficaz y protege la práctica; sin embargo, se ha dado por sentado que existe una amplia participación en los procesos de salvaguardia y en la declaratoria de los elementos; es visible la existencia de conflictos en cuanto a lo que abarca dicho reconocimiento y las oportunidades para sus detentores.

Tras más de 10 años de implementación de la Convención referente al patrimonio inmaterial, apenas empiezan a discutirse de manera crítica las estrategias emprendidas por las instituciones culturales; desde el proceso de identificación, la creación del expediente y su patrimonialización a escala mundial.

De ahí que es importante analizar de qué manera se ejecuta la participación de los distintos agentes sociales involucrados en los procesos de salvaguardia y patrimonialización de los elementos; ya que sin las comunidades practicantes no hay salvaguardia posible. Con ello se podrán generar estrategias y metodologías participativas para la creación y gestión de políticas de salvaguardia que alienten a

la continuidad de las prácticas y conocimientos culturales de México. Ya que solo generando estrategias participativas que vayan más allá de un objetivo temporal acorde a los intereses gubernamentales, será cómo realmente se pueda salvaguardar el PCI, ya que en la participación y la acción colectiva radica el sostén de las prácticas culturales.

Esta investigación parte de la pregunta con relación a cómo ocurren los procesos de patrimonialización de la festividad del Xantolo o Día de Muertos en Huejutla, Hidalgo. El supuesto que orienta este trabajo, y que intentaré aplicar al caso estudiado, es que dichos procesos se configuran a partir de una red en la cual diversos agentes confluyen en un sistema organizado en sub-redes, nodos y flujos; por la cual es posible comprender las dinámicas y la diversidad de agentes culturales que están inmersos en su significación, transmisión, práctica y salvaguardia de las prácticas culturales y que son los que le dan su configuración particular a cada proceso de patrimonialización.

Además, en este contexto resulta relevante comprender, dentro de esta diversidad, de qué manera los jóvenes generan nuevas conexiones y formas de interacción con las prácticas inmateriales que son visibles al retomar y practicar el Xantolo por parte de las cuadrillas; así como a través de las prácticas ensambladas en la cultura digital, desde la práctica fotográfica y la producción transmediática por la cual se media la experiencia, registro y difusión de la festividad en los medios digitales.

En este sentido, el objetivo general será analizar los procesos de patrimonialización en red de la festividad del Xantolo en Huejutla, Hidalgo. Mientras

que por objetivos particulares estará el examinar el proceso de proclamación de “La festividad indígena dedicada a los muertos” y su contexto sociocultural; describir la festividad del Xantolo y los elementos que la conforman; comprender las dinámicas y diversidad de agentes que están inmersos en su significación, transmisión, práctica y salvaguardia, especialmente por parte de los jóvenes que forman parte de las cuadrillas de disfrazados.; y, establecer la relevancia de las prácticas ensambladas en la cultura digital a través de las cuales se media la experiencia, registra y difunde la festividad en los medios digitales.

Esta investigación parte de una inquietud previa en el análisis de las políticas culturales de salvaguardia y gestión del patrimonio cultural inmaterial, a nivel municipal, en el estado de Hidalgo, en donde realicé mi tesis de licenciatura. Para el trabajo de maestría, elegí particularmente el caso del Día de Muertos al ser el primer elemento reconocido como PCI de México, en un contexto de reconocimiento de los derechos indígenas, y en donde el plan de salvaguardia es poco conocido y aplicado. Asimismo, existe una declaratoria a nivel estatal de la práctica que ha causado la creación de estrategias para la protección y promoción de la festividad del Xantolo. Por otro lado, la festividad en la región de la huasteca hidalguense, especialmente en el municipio de Huejutla de Reyes, representa la práctica de mayor relevancia sociocultural dentro de la misma, en donde se reúnen pobladores, migrantes que regresan y visitantes a celebrar en un ambiente de festejo público con la realización de concursos de cuadrillas (grupos de danzantes), instalación de ofrendas y diversas actividades.

La propuesta metodológica fue proyectada para realizarse durante los cuatro semestres de la maestría, con investigación documental y de campo en Hidalgo. Se analizaron las políticas y planes de salvaguardia generados por el estado de Hidalgo; así como el respectivo expediente de declaratoria ante la UNESCO con el objetivo de comprender a detalle su composición y las políticas de salvaguardia de dicho elemento.

Se realizó trabajo de campo en Huejutla, Hidalgo, particularmente durante la festividad del Xantolo, con el objetivo de comprender la política cultural y su salvaguardia en conjunto con la propia práctica y así comprender los procesos de patrimonialización en red.

Para ello, en esta investigación se emplearon tres tipos de etnografía: la *etnografía tradicional* en la que se aplicaron quince entrevistas, estructuradas y semiestructuradas para conocer las posturas de los agentes relacionados con las declaratorias, principalmente a encargados a nivel municipal y estatal; observación, entrevistas abiertas y encuestas breves para comprender los significados y formas de patrimonialización de la práctica, especialmente en el sector joven.

Por otro lado, la *etnografía audiovisual* a través de la documentación y registro fotográfico de plazas, espacios públicos, ensayos y participaciones de los jóvenes de las cuadrillas en los eventos y rituales del Xantolo con el objetivo de crear material para el análisis de las prácticas transmediáticas y la experiencia de los agentes culturales en la festividad. De igual forma calificué las producciones audiovisuales locales de los registros del Concurso de Cuadrillas que comprenden una temporalidad de 2009 a 2015; además se analizó el material audiovisual

existente, para vislumbrar la construcción del Xantolo y del Día de muertos presente en documentales.

También se retomó la *etnografía digital* como metodología de análisis y observación de los fenómenos contemporáneos dentro del patrimonio cultural inmaterial, para comprender las prácticas digitales relacionadas con el Xantolo. Realicé el análisis de imágenes publicadas en la red social Instagram, un total de 1666 publicaciones realizadas del 4 de noviembre de 2016 al 22 de noviembre de 2017, bajo la búsqueda del hashtag #Xantolo y #Xantolo 2017 a través de la plataforma Netlytic. Igualmente, se diseñó un cuestionario en Google Forms y el cual fue distribuido a través de cuentas locales de Twitter y Facebook.

Todo ello, para comprender los procesos de patrimonialización en red a partir de diversos agentes, con las finalidades que ellos disponen.

En el **capítulo 1**, se desarrolla la propuesta para comprender los procesos de patrimonialización en red. Partiendo de diversas miradas conceptuales que han favorecido a la construcción del concepto de patrimonio cultural inmaterial. Así se propone comprender al patrimonio como una construcción social que está vinculada con las capacidades de agencia en el reconocimiento, selección u oficialización de este. Y se plantea el surgimiento del PCI como parte de la crisis de los modelos de conceptualización del patrimonio cultural y de las conceptualizaciones por parte de la antropología en torno a la cultura. Este patrimonio inmaterial estará caracterizado por su dinamismo, su capacidad performativa y la transmisión de significados culturales.

Por otro lado, se plantea el papel de la incertidumbre y la nostalgia como motor de la puesta en valor del patrimonio inmaterial, buscando que conforme un elemento de arraigo y de asentamiento de las identidades locales. Así mismo, la propuesta de la patrimonialización en red parte de la observación de que los procesos de patrimonialización en los cuales diversos agentes constituyen un sistema organizado en redes, nodos y flujos. Redes o enlaces que conectan o no a agentes dentro de la patrimonialización; con nodos interconectados con mayor o menor importancia; en donde lo que fluye son valores, intereses y significados que conectan o desconectan agentes; una red que siempre está en continua reconfiguración. A partir de esto se plantean los retos que implica la salvaguardia de un patrimonio en constante cambio y en donde la participación de las comunidades es primordial.

En el **capítulo 2**, se analiza el proceso de patrimonialización del Xantolo o Día de Muertos. Presentando un breve contexto histórico para comprender la relevancia social, política y cultural de la festividad dentro del país. Así mismo, se examina el expediente realizado para la Proclamación de “La festividad indígena dedicada a los muertos” como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad en 2003. A partir de su análisis es posible vislumbrar los cambios en cuanto al papel de los agentes culturales que detentan el patrimonio inmaterial en la configuración de planes de acción para fortalecer y salvaguardar la festividad de día de muertos; así como los retos y acciones destinados a la salvaguardia, en su mayor parte, desarticulados. Posteriormente se describe la festividad del Xantolo a partir de la cual es posible comprender las dinámicas y la diversidad de agentes que

están inmersos en su significación, transmisión, práctica y salvaguardia. En especial del papel de los jóvenes que forman parte de las cuadrillas de viejos o disfrazados, y que generan nuevas conexiones y formas de interacción con las prácticas inmateriales retomando y practicando el Xantolo.

En el **capítulo 3**, se plantea la forma en dicha festividad es visible a través de nuevas prácticas ensambladas en la cultura digital; desde la práctica fotográfica y la producción transmediática en la mediación de la experiencia, registro y difusión del Xantolo en los medios digitales. Para entender este hecho específico retomo la etnografía digital como metodología de análisis y observación de los fenómenos contemporáneos dentro del patrimonio cultural inmaterial.

CAPÍTULO 1. PATRIMONIALIZACIÓN Y SALVAGUARDIA EN RED.

1.1 Patrimonialización, miradas conceptuales

La construcción del concepto de patrimonio cultural, según Choay (2007) podría entenderse a partir del desarrollo del concepto de *monumento*, el cual inicia siendo un referente a la memoria, un recordatorio del pasado en el presente para poder accionar hacia el futuro, fueron concebidos a priori como tales. Dichos significados asignados a estos monumentos que tenían el fin de recordar fueron cambiando y se les fue otorgando un valor histórico a aquellos restos materiales que no fueron edificadas con la intención de recordar; pero que, sin embargo, tenían la función de ser referentes de un pasado.

La constitución del patrimonio estaba relacionada “con el desarrollo del nacionalismo del siglo XIX y la modernidad liberal” (Smith, 2006: 17), en donde lo que lo definía tenía relación con la forma en la que las sociedades modernas se concebían a sí mismas (*cf.* Harrison, 2013). A partir de esto podemos entender el desarrollo teórico que Llorenç Prats (1997) hace en torno al patrimonio cultural; él lo llama invención y la construcción del patrimonio cultural, ya que el patrimonio cultural no es algo dado por naturaleza ni un fenómeno social universal. Esta invención del patrimonio cultural tendrá relación con un proceso individual de manipulación de ciertas expresiones o referentes culturales, mientras que la construcción tendrá que ver con estrategias de legitimación, principalmente extraculturales. Existen tres criterios que rigen esto: la naturaleza, la historia y la inspiración creativa.

Los primeros dos criterios (la naturaleza y la historia) tendrán que ver con formas extrahumanas de otorgar valor a ciertos bienes, refieren al patrimonio cultural y a la antigüedad de los bienes culturales. Mientras que, en el caso de la inspiración creativa o el genio creativo, Prats menciona que “representa la excepcionalidad cultural, la individualidad que trasciende, y por tanto transgrede las reglas y capacidades culturales que rigen para el común” (Prats, 1997:23).

En este sentido, Harrison (2013) lo denomina la construcción de un *patrimonio oficial* basado en la conservación de sus valores artísticos, históricos, científicos, sociales y recreativos; planteando una *patrimonialización selectiva del pasado*.

Igualmente, este autor plantea una crisis de los modelos de conceptualización del patrimonio cultural (cfr. Harrison, 2013:18), que se conjunta con el creciente reconocimiento del aspecto inmaterial del patrimonio, motivado por las discusiones en torno a la conceptualización de la cultura y la diversidad cultural por parte de antropólogos como Margaret Mead, Ruth Benedict y Ralph Linton, quienes comprenden la cultura como modelos de comportamiento aprendidos y transmitidos, solidificados en artefactos y que son compartidos por grupos o un solo individuo.

Se constituyen patrimonios no-oficiales en los que existe un giro de lo distinguible/notable a lo cotidiano, como un “conjunto de prácticas repetitivas, atrincheradas y algunas veces ritualizadas que vinculan los valores, creencias y memorias de las comunidades en el presente con aquellas del pasado” (Harrison, 2013:18), en el que los individuos están directamente vinculados con la forma de

significar su patrimonio o, como lo plantea Prats, de realizar las activaciones patrimoniales.

La *activación del patrimonio cultural* que Prats planteó para el patrimonio tangible tendrá que ver con ciertas capacidades y poderes políticos para crear patrimonio. A pesar de ello, estos “repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil, por agentes sociales diversos [...] aunque, para fructiferar, siempre necesitarán el soporte [...] del poder” (Prats, 1997: 35).

Es así como el patrimonio cultural se puede definir como los bienes o expresiones, producto de prácticas culturales, que cuentan con valores y significados reconocidos por una comunidad. Los individuos “asumen la herencia y el dominio de un determinado patrimonio cultural [...] de un conjunto de bienes, unos tangibles y otros intangibles, que abarcan desde un territorio hasta formas de organización social, conocimientos, símbolos, sistemas de expresión y valores que consideran suyos” (Bonfil, 2004: 191). Es decir, existe cierto nivel de identificación y relación con el patrimonio que lo vuelve un *patrimonio local*; que en términos de Llorenç Prats está “compuesto por todos aquellos objetos, lugares y manifestaciones locales que [...] guardan una relación metonímica con la externalidad cultural” (Prats, 2005: 23-24). Los patrimonios locales crean un sentimiento de adscripción, un sentimiento de identificación con el patrimonio y con los otros; son entonces generadores de comunidad, cuya importancia radica en la memoria colectiva del pueblo desde la cual se les ve y se les asocia con uno mismo, con el propio devenir histórico.

El patrimonio surge cuando una comunidad cultural le da forma a esos lazos de conectividad y pertenencia, y otorga calidad de representación a los bienes tangibles e intangibles que elige valorar. Hace visibles dichos lazos creando constantemente significados que se plasman en danzas, cantos, esculturas, obras arquitectónicas, y tantas otras formas creativas. Cabe reconocer, por lo tanto, que el patrimonio se halla en constante redefinición y movimiento. Dicho de otra manera, lo que mantiene con vida al patrimonio es que los individuos de la comunidad cultural recuerden y recreen su significado en cada periodo histórico (Arizpe, 2006: 254).

El patrimonio cultural inmaterial, como cualquier patrimonio es cambiante debido a las diversas significaciones que se le otorgan a lo largo del tiempo; “las patrimonializaciones forman procesos complejos de selección y recalificación, que implican valores más o menos compartidos, reconocidos y establecidos a lo largo del tiempo” (Bondaz, Isnart y Leblon, 2012: 9). Es importante destacar que el patrimonio cultural “tiene que ser experimentado para ser patrimonio” (Smith, 2006: 47); es decir, solo a través del uso de los referentes patrimoniales podrá existir patrimonio. El uso será lo que le dé vitalidad, significado e importancia al PCI; “implica un sentido de continuidad y de materiales compartidos, costumbres y expresiones verbales que continúan practicándose en y entre ciertos grupos” (Sims, 2005: 65). El PCI se estructura como saberes o memorias que son puestas en acción tras una transmisión en la que “se comunica y crea comunidad” (Amengual, 2008: 46).

Otro de los aspectos relevantes que destacan al PCI es su expresión a través de la práctica, es decir la capacidad performativa que conllevan las prácticas inmateriales. “El performance es una actividad expresiva que requiere participación, realza nuestro disfrute de la experiencia, e invita a responder” (Sims, 2005: 128). En este sentido, las prácticas performáticas permiten generar procesos de encarnación de la memoria; es decir, generar procesos de puesta en escena de las

memorias locales a través del cuerpo, produciendo a través de la práctica un sentimiento de arraigo y pertenencia identitaria.

Un último punto que abordar dentro de las diversas características del patrimonio inmaterial serán las formas de transmisión. Cabe mencionar que la transmisión es uno de los principales mecanismos a partir de los cuales es posible salvaguardar el patrimonio intangible. En este sentido, Mosterín (1993: 93-94) propone tres modos de transmisión cultural: vertical, oblicua y horizontal. La vertical se realiza de padres a hijos, de generación en generación; la horizontal se realizará entre personas de una misma generación y la oblicua entre individuos de distinta generación sin lazos de parentesco, es decir, a través de la propia interacción comunitaria.

El patrimonio inmaterial según Chiara Bortolotto puede ser comprendido como “las propias prácticas culturales (en un sentido descriptivo) o las prácticas culturales que pasan por un proceso de patrimonialización independiente del marco normativo impuesto por los programas de la Unesco (en sentido amplio)” (Bortolotto, 2011: 25), en un constante vaivén entre la auto-designación por parte de los agentes mismo y la validación-difusión internacional de la práctica por los Estados (Grenet y Hottin, 2011).

Como se mencionó anteriormente, el término de patrimonio cultural inmaterial tiene una estrecha relación con la concepción de la cultura; por ello, frente a la concepción “abstracta” (Mead, Benedict, Linton) y simbólica (Clifford Geertz) retomo las propuestas de la antropología cognitiva, especialmente lo propuesto por Claudia Strauss y Naomi Quinn (2003), para analizar al PCI en tanto producto de los

esquemas culturales. Estas autoras, proponen que los significados están basados en esquemas culturales que se construyen con base en la percepción de la realidad, posibilitan la definición de la identidad, orientan la acción y explican los comportamientos; todo ello mediado por la experiencia a partir de un modelo conexionista.

Los significados generados por los esquemas, en los modelos conexionistas, son estados mentales que son formados a partir de las experiencias de vida específicas de quienes los aprenden y son sensibles a la actividad en un contexto particular (Strauss y Quinn, 2003: 50).

Esta aproximación teórica permite comprender y explicar las formas de creatividad cultural, las prácticas performáticas dotadas de significado y sentido, la transmisión de los significados culturales; es decir, de qué manera se crea el patrimonio inmaterial en tanto práctica cultural resultante de los esquemas culturales. Así mismo, es posible comprender al PCI como la forma extrema de objetivación metacultural de la cultura en su sentido antropológico (Bortolotto, 2011), es decir, se objetivizan esquemas interiorizados de los agentes portadores de cultura.

1.2 La nostalgia en la construcción del patrimonio.

Así, en 2003, la UNESCO instituye la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*; la cual tiene sus principios en el reconocimiento de la diversidad cultural y la creatividad humana como parte integrante e integral del patrimonio inmaterial; en la necesidad de reconocer las prácticas culturales, los derechos humanos y culturales, el desarrollo sostenible y es concebida como una herramienta para combatir los impactos negativos de la globalización en este tipo de patrimonio (Cfr. UNESCO, 2003). En este sentido, “el actual interés en el

patrimonio inmaterial está arraigado en una tendencia de finales del siglo XX de reevaluar los beneficios de la modernidad, expresa un miedo por los efectos de la globalización y la búsqueda por las identidades locales a menor escala” (Deacon et. al, 2004: 7), por lo cual se plantea la necesidad de salvaguardarlo.

Harrison plantea que “las tradiciones y aspectos cotidianos de la cultura son raramente concebidos como ‘patrimonio’ en ausencia de incertidumbre, riesgo, la percepción de amenaza o la necesidad de competir por la atención con otros intereses, que son percibidos como perjudiciales para ellos” (Harrison, 2013: 18); es decir, es un patrimonio vivo que es creado y recreado continuamente. Sin embargo, en el proceso de *oficialización* de este patrimonio inmaterial, existe una patrimonialización nostálgica; en la que se apela a este temor a la pérdida de las prácticas culturales como elemento para su preservación según los cánones del patrimonio oficial.

Es este miedo ante la incertidumbre del futuro uno de los motores de la puesta en valor del patrimonio inmaterial, buscando que conforme un elemento de arraigo y de asentamiento de las identidades locales, como lo menciona Deacon (*vid. supra*) y como un motivo para proteger aquello que aún da estabilidad y seguridad a las sociedades actuales, o como menciona Huyssen, en su análisis acerca de los museos, que “no es la conciencia de tradiciones seguras lo que marca los comienzos del museo, sino su pérdida, combinada con un deseo estratificado de (re-)construcción” (Huyssen, 2002: 44). Es a partir de la sensación de pérdida e incertidumbre que se piensa en la protección de los elementos asociados a un

pasado; en cierto sentido, “tiene que ver con la repetición de lo irrepetible, con la materialización de lo inmaterial” (Boym, 2015: 18).

1.3 La patrimonialización en red

La globalización es un proceso que se ha caracterizado por la licuefacción de las estructuras sólidas de la sociedad (Cfr. Bauman, 2004), transformando sustancialmente los procesos económicos, tecnológicos, políticos y culturales; muestra de ellos es el debilitamiento del Estado. Este cambio global podría caracterizarse por una tensión entre lo global, lo local, lo público, lo privado, lo individual y lo colectivo; en la que se generan dinámicas de apertura, exclusión, reterritorialización, arraigo y violencia.

La propia fluidez de la sociedad actual, la desarticulación de las estructuras y “las fuerzas de la globalización promovieron las condiciones para el crecimiento de la incertidumbre social a gran escala y para el incremento de la fricción de lo incompleto [...]” (Appadurai, 2013: 23). Esta situación de incertidumbre del futuro y el riesgo de pérdida puede ser comprendida desde las dinámicas en las cuales la cultura se ha insertado.

En este apartado planteo algunos puntos clave para reflexionar y ver al PCI como reflejo de la sociedad global; en la cual la producción de localidad, translocalidad y un proceso de patrimonialización en red serán característicos. En esta idea de la fluidez, planteada por Bauman (2004), se podría concebir al patrimonio como un *patrimonio líquido*; el cual es cambiante, dinámico, atemporal (del pasado, del presente y del futuro), requiere o no de un territorio específico

(como puede verse en el caso de los procesos de *reterritorialización* de algunas prácticas culturales de migrantes mexicanos en Estados Unidos) y se relaciona con procesos de fricción o conflicto.

El patrimonio inmaterial por mucho tiempo ha sido abordado con otros nombres: tradición oral, folclor, costumbres, patrimonio etnológico, etc. El concepto surge como un discurso alternativo al del patrimonio monumental con el fin de dotar de representatividad a aquellos países, principalmente del hemisferio sur, que no contaban con los referentes de monumentalidad que eran valorados por Occidente.

Lourdes Arizpe menciona que el patrimonio cultural inmaterial debería entenderse como “un proceso de creación que comprende habilidades y posibilita factores, productos, repercusión y valor económico” (Arizpe, 2011: 53); es decir, el PCI hace referencia a un proceso creativo en el que se ponen en juego los valores comunitarios, la memoria colectiva, los conocimientos, técnicas y saberes, los actos performativos, las formas de interacción, entre otros, que son parte del momento de creación, recreación y transmisión del mismo PCI.

A partir de esto es posible entender al PCI como aquellos elementos culturales que son creados, aprendidos, detentados y accionados por ciertos grupos o individuos de cualquier comunidad, que son significados y pueden tener referentes materiales, son transmitidos de generación en generación. Se trata de un proceso en continua construcción y no de un acto finito.

A pesar de estos procesos devastadores y preservadores del patrimonio cultural, Cristina Amescua plantea que “la globalización es el medio de contraste

que permite a las culturas verse y saberse, encontrarse y descubrirse. Las diferencias y similitudes se hacen visibles en los infinitos contactos cotidianos locales-globales” (Amescua, 2011: 120). Podría decirse que el patrimonio inmaterial surge en los procesos de interacción y de fricción, entendida como “las cualidades incómodas, desiguales, inestables y creativas de la interconexión a través de la diferencia” (Tsing, 2005: 4).

Por otro lado, en relación con el sentimiento de riesgo, pérdida e incertidumbre del futuro generado por los procesos de globalización, existe un proceso de búsqueda de arraigo y pertenencia en la cultura propia, particularmente en los elementos inmateriales. Este proceso de retorno a lo local, simultaneo a mirar lo global, es un hecho en el cual se detona y denota la identidad de los agentes culturales, es decir, genera, reconoce, promueve y exalta procesos identitarios; estos agentes echan mano de sus prácticas y acervos culturales para enfrentarse, encontrarse y comprender los cambios globales.

Estos actos son visibles en lo que podría denominarse el *patrimonio translocal*; es decir la producción de patrimonio en un contexto o espacio translocal, “fuera” de su lugar de “origen”, ocasionado por la movilidad humana y de sus prácticas culturales; produciendo localidad en un contexto desterritorializado. Retomando a Appadurai, “estas son mundos existenciales constituidos por asociaciones relativamente estables, historias relativamente conocidas y compartidas, y espacios y lugares recorridos y elegibles colectivamente [...]” (Appadurai, 1999:111).

La patrimonialización puede ser entendida como el proceso de construcción de significado y sentido de los elementos culturales, a través de la asignación de valores, que los agentes culturales hacen con ciertas finalidades. Así mismo, retomo la conceptualización que plantea Harrison acerca del patrimonio cultural; en la que

no es un proceso pasivo de solo conservar las cosas del pasado que quedan, sino un proceso activo de ensamblaje de una serie de objetos, lugares y prácticas que elegimos soportar como un espejo al presente, asociado a un conjunto particular de valores que deseamos tomar con nosotros para el futuro (Harrison, 2013: 4)

En este sentido, retomando lo planteado por Castells acerca de la sociedad red, “formada por configuraciones concretas de redes globales, nacionales y locales en un espacio multidimensional de interacción social” (Castells, 2009: 44), podríamos hablar de un proceso de *patrimonialización en red*; en la cual diversos agentes confluyen en un sistema organizado en redes, nodos y flujos. Redes o enlaces que conectan o no a agentes en el proceso de atribuirle valor a una práctica cultural específica; con nodos interconectados con mayor o menor importancia; en donde lo que fluye son valores, intereses y significados que conectan o desconectan agentes; una red que siempre está en continua reconfiguración.

Existen agentes “internacionales” (como la UNESCO) que se vinculan con los gobiernos nacionales (a través de sus instituciones), y éstos a su vez se vinculan o no con las instituciones locales y los agentes portadores/creadores de cultura; en la cual también se relacionan asociaciones civiles, organizaciones empresariales y otros agentes que no participan directamente del patrimonio. En este proceso los valores se reconfiguran y fluyen, concibiendo a la patrimonialización como un

proceso no lineal, con una multiplicidad de agentes y *sitios* desde los cuales se constituye.

Cabe destacar que se hablará de *agentes de la cultura*, en vez de portadores de cultura o actores culturales, ya que articular la *agencia* en el proceso de constitución del patrimonio cultural inmaterial permite comprender la manera en la que los agentes tienen la capacidad de movilizar recursos para la generación de procesos y acciones para así dirigir el curso de sus prácticas culturales. Esta “capacidad de agencia –para desear, para establecer intenciones, y para actuar creativamente– es inherente a todos los humanos” (Sewell, 1992: 20), debido a que todos ejercen algún grado de agencia en la vida cotidiana; en los procesos de creación, transmisión, recuperación, innovación y olvido de las prácticas inmateriales.

Así, partir de la agencia implica comprender el sentido relacional del poder y no como un elemento que se acumula en los agentes (Ema, 2004). Por ello, “el poder [desde los agentes] tiene que ser analizado como algo que circula, o más bien, como algo que no funciona sino en cadena” (Foucault, 1979: 144); es en esta organización reticular a través de la cual el poder transita en redes y se establecen relaciones múltiples en las que se sufre o ejerce ese poder a través de la acción humana (*cfr.* Giddens, 2011).

Obrar no denota las intenciones que la gente tiene para hacer cosas, sino, en principio, su capacidad de hacer esas cosas (que es aquello por lo cual obrar implica poder) [...]. Obrar concierne a sucesos de los que un individuo es el autor, en el sentido de que el individuo pudo, en cada fase de una secuencia dada de conducta, haber actuado diferentemente (Giddens, 2011: 46).

Ser agente es ser capaz de transformar las relaciones sociales (Salazar, 2010: 126), proceso en el cual, como en la activación del patrimonio, es necesaria la posibilidad de acceder y movilizar recursos que funcionan como medios de poder, los cuales son “el origen mismo de las capacidades de los agentes para producir resultados intencionales de acción” (Giddens, 2011: 204).

La capacidad de agencia se configura en el marco de una estructura que configura y es reproducida por el agente, la cual está conformada por normas o reglas y por los recursos a los cuales los agentes (en mayor o menor grado) pueden emplear en su acción. De ahí que

los recursos son de dos tipos, humanos y no humanos. Los recursos no humanos son objetos, animados o inanimados, de origen natural o fabricados, que pueden utilizarse para mejorar o mantener el poder. Los recursos humanos son la fuerza física, la destreza, el conocimiento y los compromisos emocionales que pueden usarse para mejorar o mantener el poder, incluyendo el conocimiento de los medios para obtener, retener, controlar y propagar recursos humanos o no humanos (Sewell, 1992: 9).

Igualmente, la agencia puede ser individual, pero es profundamente colectiva, dado que en tanto actos de comunicación con otros “implica la capacidad de coordinar las propias acciones con los demás, formar proyectos colectivos, persuadir, coaccionar y controlar los efectos simultáneos de las actividades propias y ajenas” (Sewell, 1992: 21).

La agencia en el patrimonio inmaterial permite entender la capacidad de actuar como posibilidad de generar (des)conexiones, ya que “actuar es conectar, desconectar y reconectar; generar nuevos significados y nuevas posibilidades” (Ema, 2004: 22), como nuevas formas de agencia, estructuras o nuevos procesos

creativos producidos a partir de cualquier tipo de articulación. Así los agentes culturales se constituyen como constructores activos de la vida social, enfatizando en la posibilidad de patrimonializar, es decir, *hacer patrimonio*.

Retomando la idea de la patrimonialización en red, es posible comprenderla a partir de la propuesta de Deleuze y Guattari (2016) respecto al *rizoma*, el cual se entiende como un espacio de comunicaciones transversales, intercambiables, múltiples y que no cuentan con un centro; “se trata del modelo que no cesa de constituirse y destruirse, y del proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y recomenzar” (Deleuze y Guattari, 2016: 58). Las características de este modelo son una multiplicidad de flujos, direcciones cambiantes e intercambiables, sin un centro, establecida a partir de relaciones y conexiones transversales (interconexión), con reconfiguraciones y reconstrucciones continuas.

En este sentido es posible comprender a los procesos de construcción del patrimonio dentro de este modelo, en el cual el punto de convergencia son las prácticas o elementos culturales que serán sujeto del proceso. Donde agentes interconectados entre sí o no, confluyen o divergen en las motivaciones, significaciones y finalidades de la patrimonialización. Se podría decir que este flujo (de significados y valores) recorre las líneas que conectan a los agentes y confluyen a través de los elementos culturales dando vida en este caso a un elemento del patrimonio inmaterial de una colectividad. Este proceso, como se mencionó, no es fluido *per se*, existen fricciones, conflictos y mediaciones en torno a la significación y patrimonialización resultante.

Cabe recalcar que el rizoma “se remite a un mapa que debe ser producido, construido, siempre desmontable, conectable, alterable, modificable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga” (Deleuze y Guattari, 2016:60) y que en el caso de existir una ruptura de las conexiones, siempre se generan.

Esto en términos patrimoniales significaría que, si una práctica cultural pierde significación por la interrupción del flujo de ciertos agentes, es posible que se generen nuevas significaciones e interconexiones de dichos significados; a partir de esto, es posible comprender las rupturas generacionales con la tradición, en donde las generaciones más jóvenes generan nuevas redes y conexiones bajo nuevos significados y valores. Esta propuesta puede ser visualizada en el siguiente esquema (ver Ilustración 1), en el cual se muestran las interacciones, desconexiones y vínculos parciales entre algunos agentes en el proceso de la patrimonialización en red. Más adelante, éste modelo será retomado para comprender el tema de la participación en el proceso de salvaguardia del Xantolo en tanto patrimonio cultural inmaterial.

En este sentido, hay un primer proceso de patrimonialización por parte de los agentes portadores de la cultura, que en términos generales pueden ser comprendidos como transmisores, participantes y practicantes de los elementos culturales; y son quienes crean y dotan de sentido y significado a dichos elementos configurando una *patrimonialización desde los agentes comunitarios* (en color azul).

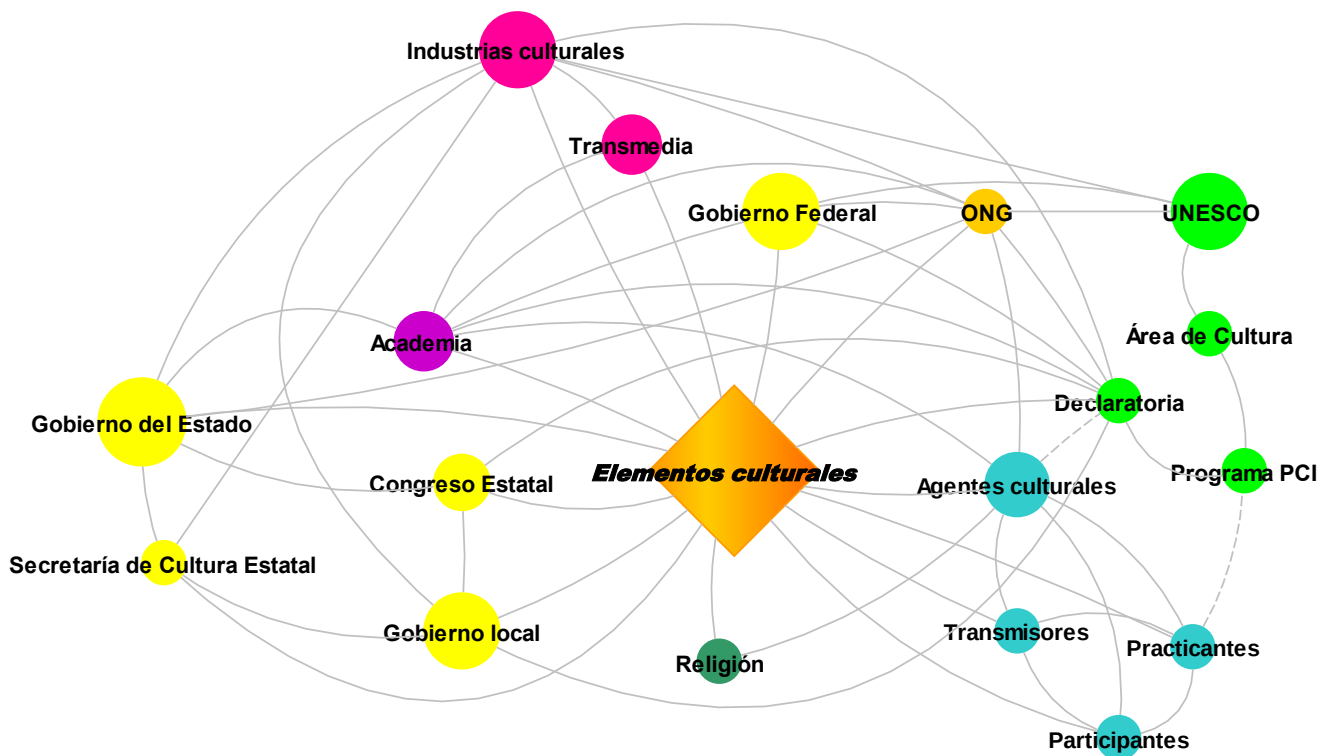


Ilustración 1. Esquema de la patrimonialización en red. Elaboración propia.

Así mismo, existen otros agentes independientes, pero ocasionalmente relacionados entre sí como las Organizaciones No Gubernamentales (ONG) y de la sociedad civil y las instancias académicas; que a partir de procesos de colaboración con los agentes culturales generan una *patrimonialización desde los agentes no gubernamentales* (en color naranja) a partir de los procesos gestión de las ONG, una *patrimonialización desde los agentes académicos* (en color morado) a partir las investigaciones y significaciones provenientes de las indagaciones académicas o una *patrimonialización desde los agentes religiosos* (en color verde oscuro) desde la significación relacionada a la religión. De igual forma, a partir de los efectos generados por el giro cultural del turismo y la inserción del PCI en las esferas de consumo de la sociedad y la iniciativa privada, se podría hablar de una

patrimonialización desde los agentes del mercado (en color rosa), la cual es generada a partir de la construcción narrativa, discursiva y audiovisual de las prácticas inmateriales que en muchas de las ocasiones están dissociadas de los significados interiorizados de los mismos.

Por otro lado, está la *patrimonialización desde los agentes institucionales* (en color amarillo) que es generada a través de los dispositivos culturales y legislativos de los Estados, es un proceso que se da a partir del reconocimiento, visibilidad y difusión de los elementos culturales, impulsado por diversas instancias de gobierno local, regional y nacional, así como de las instancias encargadas de la política cultural en dichos niveles.

Por último, es posible hablar de una *patrimonialización desde los agentes globales* (en color verde limón) a partir de los marcos normativos generados, particularmente, por la UNESCO. Quien a partir del establecimiento de ciertos criterios y requisitos “promueven tecnologías para producir pasados y futuros, por los cuales significamos archivos, artefactos, prácticas rituales, performances, y espacios materiales” (Rowlands y de Jong, 2009: 15); patrimonializando a través de dispositivos tales como las declaratorias y la inscripción en las Listas de Patrimonio de la Humanidad.

Comprender a la patrimonialización como proceso que ocurre en red brinda la oportunidad de reflexionar entorno a la diversidad de agentes que son partícipes, en las que es posible ver las conexiones existentes entre ellos, así como los valores y significados que generan; aportando elementos para el análisis de la dinamicidad del patrimonio cultural inmaterial, así como de la generación de un mapeo de

agentes culturales involucrados en ciertos procesos de patrimonialización. Cabe mencionar que estas categorías de análisis de la patrimonialización en red no se agotan en su definición, ya que estas pueden articularse e integrar procesos como una patrimonialización institucional para el consumo o una patrimonialización primaria con fines globales.

1.4 La salvaguardia, dinámicas locales y globales.

Como se mencionó anteriormente, frente a la amenaza de pérdida de las expresiones culturales ocasionada por las transformaciones globales, surge la necesidad de establecer mecanismos para la protección del patrimonio inmaterial. En este sentido, se plantea cierta complejidad en torno a la definición conceptual de dichos mecanismos especialmente respecto a la protección de la naturaleza dinámica de la cultura. La salvaguardia, entendida como medidas y procesos para el aseguramiento de la continuidad de las prácticas culturales que comprenden al PCI, “implica por lo tanto operaciones indirectas (sociales, políticas), que permiten a los grupos reproducir la práctica en cuestión” (Bortolotto, 2011: 27-28).

Las comunidades a lo largo de la historia han generado estrategias de salvaguardia que aseguran la continuidad de sus prácticas culturales, a partir de un proceso de creación y recreación; en este sentido, “el proceso de salvaguardia implica el ajuste constante entre el propio sentido de identidad de la comunidad, con sus inevitables tensiones, rivalidades y problemas de definición de los objetos que desea valorar, y su exterioridad, para saber lo que quiere dar a ver de sí misma” (Grenet y Hottin, 2011: 16). Es decir, hay una negociación de los elementos inmateriales que constituyen la identidad de una comunidad, que al ser cambiante

y dinámica puede dejar atrás construcciones anteriores que ya no la representen y por lo cual no son sujetas a una posterior transmisión; pierden significado y sentido, y así ya no son útiles para hablar de la comunidad misma.

Por otro lado, Bortolotto (2011) plantea que la verdadera problemática de la noción de salvaguardia tiene que ver con la integración a la cultura institucional debido a la complejidad de las expresiones culturales inmateriales; ya que “siendo todavía un proceso reciente, es difícil sistematizar las transformaciones que tienen lugar entre la comunidad ‘íntima’ y la comunidad ‘pública” (Grenet y Hottin, 2011:16). De ahí que muchas de las estrategias de salvaguardia se generen bajo la perspectiva de “evitar la degradación” proveniente de las medidas del patrimonio material, generando procesos que “protegen” las transformaciones *públicas* y visibles del patrimonio inmaterial. En este sentido, la salvaguardia debe comprender las expresiones públicas del PCI, así como los procesos internos o íntimos de los agentes culturales que fortalecerían la continuidad de dichas prácticas culturales.

En la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial,

se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión - básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003: 3).

En este sentido se han desarrollado una serie de estrategias de gestión del patrimonio cultural inmaterial que van desde la identificación hasta la inscripción en las Listas Representativa, de Salvaguardia Urgente del PCI y de Mejores Prácticas de Salvaguardia. Una de las estrategias para la gestión del PCI es su registro y

documentación; esta actividad consistirá en la creación de documentos audiovisuales o escritos de las prácticas inmateriales que constituirán una especie de archivo que tendrá el fin de ser un espacio contenedor de este tipo de registro o documentos. Existen diversas experiencias de archivos del patrimonio inmaterial en el mundo; por citar algunos, se encuentra el Laboratorio de Recopilación de Materiales Orales de México de la UNAM,⁵ el Archivo del Patrimonio Inmaterial de Navarra,⁶ el Archivo del Patrimonio inmaterial de La Rioja,⁷ dedalo platform: Intangible Heritage Managment,⁸ Intangible Cultural Heritage in Scotland,⁹ el Archivo de la Palabra (ENAH/INAH),¹⁰ entre otros.

Sin embargo, existen riesgos en el registro del patrimonio inmaterial, Bortolotto y Severo (2011) mencionan que la creación de registros está fundada en una visión racionalista del patrimonio; es simplista, tecnocrática y fundada en la etnografía positivista; existen campos estandarizados inspirados en las clasificaciones naturalistas y la participación por parte de los portadores es “pasiva”, se limita a verlos como informantes. Empero existen propuestas que parten de la importancia de la participación de los agentes culturales en el proceso de registro, considerándolos como corresponsables de la información que se documenta (Topete, 2013).

⁵ www.natom.culturaspopulares.org

⁶ www.navarchivo.com

⁷ www.riojarchivo.com

⁸ www.fmomo.org/dedalo

⁹ www.ichscotlandwiki.org

¹⁰ www.archivopalabra.inah.gob.mx

Así mismo, al ser una herramienta para la salvaguardia del PCI, es necesario analizar sus funciones; ya que “la gestión de este patrimonio, dinámico y abundante, se define desde y a partir de la documentación, como resorte fundamental desde la que se tiene que plantear cualquier intervención” (Calderón, 2013: 16).

Para satisfacer las necesidades de la comunidad, los proyectos necesitan involucrar diferentes tipos de documentación que la requerida por un proyecto de inventario o una investigación académica. Cuando las formas de transmisión normales se consideran están funcionando bien, no se necesita ayuda externa. Y donde se necesita el apoyo, la documentación y la investigación pueden no ser la mejor manera de ayudar a la práctica y la transmisión. Las comunidades pueden desear documentar sus propios datos sin hacer referencia a los procesos formales. La salvaguardia del PCI no es siempre la principal preocupación de las comunidades asociadas con el elemento, especialmente en los países en desarrollo —las necesidades específicas en la transmisión y práctica del PCI tienen que ser tratados como parte de un proyecto más amplio de desarrollo (Deacon, 2012: 29).

Deacon (2004) hace referencia a esta dificultad de salvaguardar algo tan cambiante como el patrimonio inmaterial, y para ello propone una serie de estrategias para la gestión del patrimonio cultural inmaterial: “crear registros o bases de datos del patrimonio inmaterial; involucrando y protegiendo la comunidad practicante; protegiendo restos materiales y lugares asociados con el patrimonio inmaterial; haciendo materiales las formas inmateriales; y recreando y renovando el patrimonio inmaterial” (Deacon *et. al*, 2004: 36). De ahí que el gobierno “necesita devolver mayor responsabilidad de gestión del patrimonio a las comunidades que usan, practican o apropian este patrimonio” (Deacon *et. al*, 2004: 3). Por ello, el papel de los agentes portadores de cultura en la salvaguardia tendrá sentido debido a que la propia recursividad de la práctica y su significación es lo que la mantiene viva.

CAPÍTULO 2. MIJKAILUITL O XANTOLO. PATRIMONIALIZACIÓN Y SALVAGUARDIA DEL DÍA DE MUERTOS.

2.1 La festividad indígena dedicada a los muertos como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

En los últimos años, el Día de Muertos ha cobrado visibilidad internacional debido a la representación de esta festividad a través de películas como *Coco* (Disney) en 2017 y *Spectre*, película de James Bond en 2015. En esta última, especialmente se muestra al Día de Muertos como una festividad carnavalesca, con desfiles y espectáculos en las principales calles de la ciudad. Efecto de esta producción cinematográfica fue que en 2016 se organizara por primera vez un desfile con motivo del día de muertos nombrado “Desfile de Día de Muertos Carnaval de Calaveras” que recorrió el Paseo de la Reforma para llegar al Zócalo de la Ciudad de México; generando una política de difusión turística por parte de la Secretaría de Turismo federal, tratando de mostrar lo que en dicha película se suponía que conformaba dicha festividad.



Imagen 1. Fotograma de la película *Coco* de Disney en la que está presente la tradición de Día de Muertos, 2017. Fuente: aldiadallas.com

Sin embargo, como menciona Claudio Lomnitz (2013) el uso político del Día de Muertos no es reciente; “existe una profunda resonancia cultural [...] para utilizar la intimidad popular con la muerte como un campo conceptual con el cual considerar detenidamente la cuestión nacional y, en realidad, como un símbolo metonímico de la propia mexicanidad” (27).

Si bien el objetivo de esta investigación no es profundizar en el origen e historia de la festividad del día de muertos, es importante mostrar elementos para comprender la relevancia social, política y cultural de la misma, especialmente para comprender las razones de que fuera elegida por el gobierno mexicano para ser proclamada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO en 2003.



Imagen 2. Fotograma de la película de James Bond, Spectre, 2015. Fuente: mxcity.mx



Imagen 3. Logotipo empleado por la Secretaría de Turismo (Sectur) para promover turísticamente al Día de Muertos, 2016. Facebook: Secretaría de Turismo de México.

Como lo plantea Lomnitz (2013), es posible entender la relación actual del mexicano con la muerte a partir de tres aspectos: el proyecto estético creado a su alrededor, presente en la literatura y las artes visuales -especialmente las propuestas de José Guadalupe Posada y Diego Rivera-; la imagen del mestizaje presente en su origen, a pesar de que el Día de Muertos ha sido reconocido como una práctica festiva indígena, no es posible comprenderla sin los procesos de hibridación generados tras la colonización, “un área de la vida en la que la cultura indígena y popular ha envuelto y transformado la cultura del colonizador” (Lomnitz, 2013: 39). Aunado a esto, es importante destacar que existe una diversidad expresiones en torno a la festividad que varía de región a región y con presencias y ausencias en algunos lugares de la república mexicana.

Por otro lado, se constituyó como guía del sistema político en el que están presentes los procesos de formación de la identidad nacional. Para Carlos Monsiváis (*apud* Lomnitz, 2013: 388), la muerte se “convirtió en una ‘característica nacional’ durante el periodo posrevolucionario, se le dio una genealogía y fue codificado en la alta cultura [...] y, finalmente, se le transformó en un objeto de consumo de masas y arte para turistas”. Este proceso surge en un momento en el que la festividad estaba en decadencia debido a que “la asociación de los ‘días de muertos’ con las creencias y prácticas del pueblo rural se debía en parte a un impulso sostenido en la opinión pública para dejar atrás las costumbres retrógradas” (Lomnitz, 2013: 409), lo que llevó a la urbe a transformar las prácticas festivas que se realizaban desde la época colonial y asociando a la festividad completamente con el ámbito rural.

Sin embargo, durante el periodo entre 1940 a 1960, el día de muertos fue “completamente folclorizado, nacionalizado, colocado a distancia segura del sector urbano moderno de la sociedad y encasillado como símbolo de algo que era ‘muy nuestro’” (Lomnitz, 2013: 404). Se domesticó la imaginería de la muerte, particularmente a través del cine de la época de Oro, cuya representación del México revolucionario e indigenista proporcionó una forma aceptable para la comprender la cultura nacional (*cfr.* Lomnitz, 2013).

Pero, además, la aversión al aspecto comercial de la celebración de los días de muertos tampoco es un fenómeno actual,

hacia mediados del siglo XX, el aspecto comercial de la festividad había empezado a ser interpretado como una señal de la falta de autenticidad de la festividad o como

una invitación a asimilar “los muertos” a una colección de otras festividades de consumo que surgieron en la época, como el Día de las Madres y, más tarde, el Día del Padre, el Día del Maestro, el Día del Compadre, el Día de la Secretaria y el Día de la Amistad (Lomnitz, 2013: 409).

Esto formaba parte de un proceso de asimilación de la festividad en el que estaba presente la fricción entre el origen como celebración popular y el rechazo a ser considerada una fiesta religiosa; esto aunado a una minimización y desritualización por parte del sector progresista urbano moderno que buscaba asociar a la festividad con sucesos más modernos para su comercialización e incluso su incorporación al calendario oficial de los días festivos.

Con relación al turismo, entre 1950 y 1970, Mixquic se constituyó como “el centro más desarrollado para el turismo de los ‘días de muertos’” (Lomnitz, 2013: 411), en donde se realizaban paseos, concursos de altares, canoas adornadas y presentaciones de ballets folklóricos patrocinados por el gobierno.

Hacia finales de 1960 y principios de 1970, la adopción del Halloween por parte del sector urbano despertó un nacionalismo y sentimientos antiestadounidenses que fueron generalizados entre estudiantes e intelectuales (*cfr.* Lomnitz, 2013). Este sentimiento incrementó hacia la década de 1980, cuyas dinámicas propiciaron una reivindicación de la identidad nacional; gracias a ello se obtuvo el apoyo institucional de escuelas, institutos culturales, museos e instancias de turismo.

El rechazo del *Halloween* y la nacionalización exaltada de los “días de muertos” rápidamente permitieron que la festividad “tradicional”, caracterizada particularmente por la ofrenda, fuese adoptada como un asunto muy *mexicano*, incluso en regiones donde nunca había sido celebrada de esa forma, como el norte

del país, y entre las clases sociales que desde hacía mucho tiempo se habían distanciado de ese ritual, ya fuese porque se habían secularizado o porque eran de católicos modernizados” (Lomnitz, 2013: 430).

En este sentido, una festividad cuyo origen radicaba en la intimidad se ha trasladado al espacio público y ha sido recuperado desde instancias oficiales con actividades “con un carácter verdaderamente lúdico, en ocasiones carnavalesco; con frecuencia también manifiestan intenciones comerciales, de estímulo al turismo” (Zarauz, 2016: 365).

Todo esto ayuda a comprender las motivaciones por las cuales la festividad del Día de Muertos fue propuesta como primer elemento mexicano para su Proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Cultural Oral e Intangible de la Humanidad en 2003. Así mismo, de acuerdo con Sol Rubín de la Borbolla, la selección de esta práctica tuvo relación con la amplitud en la que este fenómeno social ha sido investigado en diversas comunidades indígenas (entrevista, 23 de mayo de 2018).

El programa de Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad fue instaurado en 1997 con los objetivos de:

- a. Sensibilizar y movilizar la opinión en favor del reconocimiento del valor del patrimonio oral e inmaterial y la necesidad de salvaguardarlo y revitalizarlo;
- b. Evaluar y enlistar los sitios de patrimonio oral e inmaterial en el mundo;
- c. Alentar a los países a establecer inventarios nacionales del patrimonio oral e inmaterial y a adoptar medidas legales y administrativas para protegerlo;
- d. Promover la participación de artistas tradicionales y practicantes locales en la identificación y la revitalización de su patrimonio inmaterial (UNESCO, 2001: 4).

A través de este Programa se buscaba el reconocimiento de dos categorías del PCI: las formas de expresión cultural y los espacios culturales en los que se llevan a cabo las actividades populares y tradicionales. Cada Estado, a través de sus autoridades pertinentes y con el acuerdo de representantes de las comunidades concernidas, podría presentar una candidatura cada dos años.

Cabe resaltar que dentro de la *Guía para la presentación de expediente de candidatura* se mencionaba que las propuestas podrán ser realizadas por el gobierno del Estado Parte, organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales (ONG's) con relaciones formales con la UNESCO; y se recomendaba en la medida de lo posible que los expedientes fueran preparados por personas pertenecientes a las comunidades o un grupo garantizara la participación de estas.

[...] este instrumento internacional fue duramente cuestionado [...] debido al protagonismo del Estado en la salvaguarda, a su noción esencialista de la cultura y al énfasis que ponía en la documentación y el registro como medidas de salvaguarda (Flores, 2017: 19).

Esto cambió en gran medida a partir de la Convención de 2003, ya que en ésta se prioriza el involucramiento total de las comunidades portadoras en la formulación de la candidatura. Así mismo, para la preparación de los expedientes era necesario el establecimiento de un cuerpo nacional para la protección del patrimonio oral e inmaterial, el cual seleccionaría la manifestación cultural que sería presentada por el Estado Parte; y se haría responsable de preparar el escrito en el cual se planearía un plan de acción de mínimo cinco años, orientado a la salvaguarda, protección y revitalización de las formas de expresión cultural o los espacios propuestos, de

acuerdo a las medidas propuestas¹¹ en *la Recomendación para la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y el Folklore* de 1989 (Cfr. UNESCO, 2001: 7). Las candidaturas para la Proclamación eran enviadas a la UNESCO para ser evaluadas por la secretaría de la UNESCO, organizaciones no gubernamentales y un jurado independiente internacional.

2.1.1 Análisis del expediente “La festividad indígena dedicada a los muertos”.

En este sentido, el gobierno mexicano, a través del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), integró un órgano nacional en 2002 para “trabajar por la conservación, protección y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial” (DGCP, 2006: 4), así como para coadyuvar a la integración del Inventario Nacional, la creación de directorios de expertos e instituciones vinculadas al PCI y a la revisión de marcos jurídicos y normativos, así como la instrumentación de programas educativos, de sensibilización y de difusión.

La propuesta de candidatura fue integrada por dos Grupos de Trabajo, el destinado a la Promoción y Protección del Patrimonio Oral e Intangible de México fue conformada por el CONACULTA, a través de la Dirección General de Asuntos Internacionales, la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) y la Dirección de Vinculación Regional; la Oficina de Representación para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de la Presidencia de la República, la Asociación de Amigos del Museo de Arte Popular A.C., el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Instituto Nacional Indigenista (INI) y

¹¹ Identificación, conservación, preservación, difusión y protección del patrimonio oral e inmaterial (cfr. UNESCO, 1989).

el Centro Daniel Rubín de la Borbolla A.C. De igual forma, el grupo de trabajado encargado de la integración de la investigación en torno a la festividad indígena dedicada a los muertos fue conformado por investigadores del INAH, el INI y de la DGCP (ver Anexo I).

El expediente está integrado por cuatro apartados, el primero dedicado a la identificación; el segundo a la justificación de la candidatura; el tercero a la descripción y el último a la gestión. Dicho expediente fue publicado en 2005 por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que en ese momento era dirigido por Sari Bermúdez, con el objeto “de salvaguardar y promover esa festividad” (CONACULTA, 2005: 15). Toma como base la premisa de que la política cultural del país radica en preservar y difundir el patrimonio cultural, por lo cual se elaboró el expediente para integrar la candidatura para su futura proclamación como Obra Maestra el 7 de noviembre de 2003.

Identificación

Dentro de este apartado se describen las comunidades e instancias interesadas; así como elementos básicos de identificación de la festividad. Se mencionan como interesados a 41 grupos indígenas que realizan esta práctica en territorios localizados en la región centro-sur de México, en 20 estados de la república. Así mismo, se incluye dentro de las instancias interesadas a Fomento Cultural Banamex, así como a organizaciones indígenas del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC) y el Programa de Fondos para la Cultura Indígena.

Justificación

La elección de esta festividad se sustenta en que representa una de las manifestaciones culturales “más trascendentes y significativas de los pueblos indígenas” (CONACULTA, 2005: 18), cuya práctica es diversa debido a la composición pluriétnica del país; constituyéndose como “uno de los ejemplos más relevantes del patrimonio vivo de la nación, así como una de las expresiones más antiguas y de mayor plenitud de los grupos indígenas” (CONACULTA, 2005: 19) y como una expresión que refleja los principios básicos del patrimonio cultural intangible.

Por otro lado, están presentes las prácticas efímeras relacionadas con la festividad, tales como la elaboración de arcos, las ofrendas, la artesanía, la culinaria ceremonial, la organización en espacios rituales, las danzas, la música y el canto; así como su representación en las artes plásticas, como se mencionó anteriormente.

Gestión

Dentro de este apartado del expediente se mencionan a las entidades encargadas de salvaguardar, conservar y revitalizar la festividad; las medidas inmediatas o planeadas para garantizar las condiciones necesarias para la sobrevivencia de la manifestación cultural; los mecanismos para la salvaguarda; los medios para implementar las medidas; el plan de acción a una década; mecanismos administrativos; fuentes de financiamiento y apoyos complementarios; así como el nombre de las personas involucradas.

En este sentido, se expone la importancia de las comunidades indígenas en el sustento de la práctica cultural. Gracias a su estructura y relaciones sociales es como se ha salvaguardado a lo largo del tiempo. Por otro lado, están presentes las instituciones del gobierno mexicano “destinadas al estudio, fomento, promoción, salvaguarda y difusión” (CONACULTA, 2005: 62).

De igual forma, se destaca la relevancia de CONACULTA para apoyar las manifestaciones culturales, así como en su papel para propiciar “la reunión y la interacción de creadores, promotores y ciudadanos” (CONACULTA, 2005: 62). Así mismo, ésta instancia colabora con dependencias especializadas en promover la protección, estudio y divulgación del patrimonio como el INAH, la DGCP, el INI y los institutos de la cultura estatales.

Una de las instancias destacadas dentro de este apartado, es la Oficina de Representación para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, la cual fue creada por Acuerdo en diciembre del año 2000, con el objetivo de “impulsar una política integral y transversal de atención a los pueblos indígenas que incremente, sume y potencie las acciones y los recursos institucionales, bajo principios de diálogo intercultural, respeto a la diversidad e identidad y la libre determinación de los indígenas, la inclusión y la equidad” (CONACULTA, 2005: 62).

De acuerdo con las medidas inmediatas o planeadas para garantizar las condiciones necesarias para la sobrevivencia de la *Festividad indígena dedicada a los muertos*, se menciona la reforma constitucional de 2001. Esta reforma tiene por antecedente la ratificación del Convenio 169 de la OIT (1990), así como los movimientos indígenas visibilizados a partir del conflicto armado en Chiapas

encabezado en 1994 por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), cuyas demandas se plasmaron en los Acuerdos de San Andrés Larrainzar (1996). Este último en tanto resultado de la negociación entre el movimiento indígena nacional y el gobierno federal se comprometía al reconocimiento constitucional de los derechos de los pueblos indígenas, la libre determinación, reconocer a la comunidad indígena como entidad de derecho público, “también compromisos en materia de participación y representación política; remunicipalización; garantías de acceso a la justicia; situación, derechos y cultura de la mujer indígena; acceso y transferencia de medios de comunicación; educación pluricultural, y diseño de instituciones de fomento, desarrollo y difusión de las culturas indígenas” (Zolla y Zolla, 2011: 187).

Fue así que, con algunas omisiones, se aprobó la reforma constitucional en materia de derechos y cultura indígena el 18 de julio de 2001 en la cual se “adicionó un segundo y tercer párrafos al artículo 1, [se reformó en su integridad el artículo 2], derogó el párrafo primero del artículo 4, y adicionó también un sexto párrafo al artículo 18, y un último párrafo a la fracción tercera del artículo 115 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos” (Zolla y Zolla, 2011: 203-204); que se traduce en la prohibición de la esclavitud y la discriminación por origen étnico, género, edad, capacidades diferentes, condición social, condiciones de salud, religión, opiniones, preferencias, estado civil o cualquiera que atente a la dignidad humana; el reconocimiento de la composición pluricultural sustentada en los pueblos indígenas; el derecho a la libre determinación y a la autonomía; igualdad de oportunidades y la capacidad de coordinación y asociación de las comunidades indígenas dentro del ámbito municipal.

Así mismo, dentro del plan de acción para la salvaguardia del Día de Muertos se buscaría instrumentar acciones a partir del Programa Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas 2001-2006, el cual parte de integrar las demandas indígenas, así como de considerarlos sujeto de derecho y no solo como parte de la acción institucional (*Cfr.* CONACULTA, 2005). Así mismo, se estipula que la festividad debe ser atendida a través de proyectos específicos como los que el PACMyC y el Programa de Fondos para la Cultura Indígena han realizado.

Se estima que las medidas para garantizar la sobrevivencia de la manifestación están relacionadas con la reforma al marco normativo constitucional y a los programas nacionales y estatales destinados al desarrollo cultural, social, económico y político de los pueblos indígenas; esto constituye “un fundamento primordial de orden conceptual para orientar todas las acciones programáticas, técnicas y financieras de las distintas instituciones involucradas” (Conaculta, 2005: 65), conformando una red de planeación y seguimiento técnico que respalda la propuesta de proclamación.

En cuanto a los mecanismos para la salvaguarda, se propone llevarla a cabo a través del apoyo a su persistencia, de la reproducción de la práctica y promoviendo su revaloración en sectores de la población, especialmente entre niños y jóvenes.

Para ello, plantean la sistematización del conocimiento “profundo” de las prácticas y su difusión entre las propias comunidades indígenas, así como con el resto de la población no indígena. Esta propuesta de salvaguarda de la festividad lleva a reflexionar en torno a los motivos por los cuales se propone difundirla entre

las comunidades indígenas, hecho que no se detalla; ya que marca una contradicción con lo que anteriormente menciona respecto al sustento de la práctica, la cual está vigente gracias a la propia ejecución y organización por parte de dichas comunidades, ¿por qué o qué difundir entre quienes tienen presente la conmemoración?

Para realizar el fortalecimiento se proponen actividades en primera instancia promovidas por la red de instituciones y en segundo plano por los agentes sociales de las comunidades indígenas, a través de su participación en el Sistema de Radiodifusoras Culturales Indigenistas y las academias de escritores indígenas.

El expediente propone el desarrollo de trabajo de investigación sobre la cosmología y la ritualidad de la festividad; generar una amplia campaña de divulgación que brinde un conocimiento profundo; desarrollar proyectos para el apoyo de las festividades a través del PACMyC y el Programa de Fondos para la Cultura Indígena; elaborar materiales para su difusión entre toda la población; crear series videográficas de algunas comunidades que reproducen la festividad a ser difundidos en los medios masivos de comunicación, la red educativa satelital y los espacios del Estado destinados a la divulgación cultural; así como proyectos de registro de la tradición oral y musical en torno a la práctica para ser difundido en el sistema de radiodifusoras indigenistas y el Instituto Mexicano de la Radio (IMER).

Respecto a cómo se implementarán estas medidas de protección, el programa en torno a la festividad de muertos será apoyado por la Comisión Nacional para la Preservación del Patrimonio, creada en 1989 con el objetivo de promover la salvaguarda y conservación de las zonas y sitios donde existen monumentos

arqueológicos, artísticos e históricos; por el INAH, a partir de su proyecto *Etnografía de las regiones indígenas en el nuevo milenio*; por la DGCP con su propósito de promover, fomentar y registrar las expresiones culturales, así como a través del PACMyC; por el extinto INI a través de los Fondos Regionales para la Cultura Indígena y la Dirección General de Vinculación Cultural y Ciudadanización, gracias a su relación con los estados del país.

En cuanto al plan de acción para la próxima década plantea apearse a los planes y proyectos definidos en los programas sexenales de Cultura y de Desarrollo de los Pueblos Indígenas del periodo 2000 a 2006. A través de proyectos específicos y de acuerdo con la suficiencia presupuestal de las instituciones. Este representa un punto débil dentro de la propuesta ya que se apega a la suficiencia presupuestal del marco institucional y, al igual que la política cultural, dependerá de las prioridades del gobierno en turno. No se aseguran mecanismos de continuidad transexenal.

Respecto a los mecanismos administrativos se planea la coordinación de Conaculta con la Oficina de Representación para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, el INI y los gobiernos estatales y municipales. Serán estas instancias quienes establecerán estrategias para generar un programa general articulado con las comunidades; la administración de los recursos y protocolos de proyectos dependerá de las dependencias. El financiamiento del programa de apoyo a las festividades de muertos provendrá de la red de instituciones, así como de proyectos colectivos e interinstitucionales con organismos internacionales.

Para dar un seguimiento a las propuestas de salvaguarda, el Grupo de trabajo para la promoción y protección del patrimonio oral e intangible de México será quien tendrá reuniones periódicas para revisar los avances y resultados del programa de investigación, fortalecimiento y divulgación cultural.

Es así como el 7 de noviembre de 2003 la “Festividad indígena dedicada a los muertos” fue Proclamada Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, en un contexto en el que por primera vez en la historia se puso una ofrenda de muertos en Los Pinos (*cfr.* Lomnitz, 2013: 434) y en donde una serie de reformas constitucionales, aunadas a esta candidatura, buscaban mejorar la imagen y las relaciones del gobierno mexicano con las comunidades indígenas.

2.1.2 La Convención para la Salvaguardia del PCI y el Día de Muertos

El 17 de octubre de 2003 es adoptada la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO que, como se mencionó anteriormente, concentra los esfuerzos de más de treinta años para la protección y reconocimiento de las prácticas culturales.

En el caso de México, la Convención fue aprobada por la Cámara de Senadores el veintisiete de octubre de 2005 con fundamento en razones como que constituye el primer instrumento internacional vinculante en la materia que enriquece otros instrumentos como la Convención de 1972; además de que de no adoptarse ¿medidas de salvaguardia el patrimonio se encuentra en peligro de extinción; por su compromiso en el reconocimiento y defensa de los derechos de los pueblos indígenas y las minorías culturales; así como por ser un instrumento

que refuerza las identidades locales y nacionales, constituyendo un factor de equilibrio frente a la globalización socioeconómica y a los excesos de la intolerancia cultural (Cfr. Comisiones Unidas de Relaciones Exteriores Organismos Internacionales y Educación y Cultura, 2005). De esta manera fue ratificada ante la UNESCO el 14 de diciembre del mismo año por el presidente Vicente Fox Quesada y entró en vigor el 20 de abril del 2006.¹²

Como se mencionó anteriormente, se constituyeron tres listas a partir de dicha Convención, en este sentido, por decisión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en su Tercera Sesión (3.COM) se incorporaron a la Lista Representativa los 90 elementos proclamados por la UNESCO como “Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”. Es así como *La festividad indígena dedicada a los muertos* es inscrita en la Lista Representativa en 2008.

En su momento diversos Estados pidieron que se hiciera una evaluación del estado que guardaba cada elemento para que se decidiera a qué Lista se incorporaría - Representativa o de Salvaguardia Urgente- entre ellos México, pero finalmente el pleno del Comité decidió que se incorporarían en automático a la LR, sin ningún tipo de evaluación ni transformación en cuanto a las medidas de salvaguardia (Quiroz, entrevista, 17 de mayo de 2018).

Como parte de los artículos establecidos en la Convención, es necesario que los Estados Parte presenten al Comité Intergubernamental informes sobre la aplicación de la Convención y sobre el estado de los elementos inscritos en la Lista

¹² De acuerdo con el Art. 34 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), entraría en vigor tres meses después del depósito del trigésimo instrumento de ratificación de los Estados Partes.

Representativa. Dentro del Reporte Periódico No. 00798/MEXICO, enviado en diciembre de 2012, respecto a la evaluación de su viabilidad y los riesgos actuales plantea la innegable vitalidad de la práctica debido a procesos de revalorización en la sociedad en general que han contribuido a la revitalización, dentro de las familias, de la transmisión de los significados y sus componentes a las nuevas generaciones; constituyéndose como una de las festividades con las que prácticamente toda la población se identifica.

De igual forma, el reporte plantea que debido a la gran visibilidad de la práctica existe un factor de riesgo, distorsión y abandono latente que atenta contra la continuidad de la manifestación cultural. Algunas de las causas identificadas son la conversión religiosa, los procesos de migración, el turismo descontrolado y la masificación de la producción artesanal.

En cuanto a la contribución al cumplimiento de los objetivos de la Lista, menciona que el gobierno mexicano a través de las instituciones de cultura, turismo y educación han desarrollado diferentes actividades que han contribuido a mejorar las relaciones interétnicas y mostrando la riqueza cultural dentro de la festividad dedicada a los muertos. Adoptando medidas de salvaguardia, acorde a problemáticas específicas, enfocadas en la promoción y difusión de la celebración como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad; esto incluye el acompañamiento a las comunidades durante la elaboración de los altares de muertos, la invitación a los grupos indígenas a conocer sus prácticas relacionadas con la festividad y la publicación de materiales sobre el tema.

Así mismo, se exponen las siguientes iniciativas implementadas para la salvaguardia del elemento cultural:

- Programa para el Desarrollo Integral de las Culturas de los Pueblos y Comunidades Indígenas (PRODICI), creado en 2005 para el fortalecimiento del desarrollo cultural comunitario y el intercambio intercultural. En especial el Encuentro de “Rituales de Vida y Muerte: procesión de espíritus”, en el que participan instancias estatales de cultura que operan el PRODICI (Chiapas, Chihuahua, Guanajuato, Hidalgo, Querétaro, Michoacán, Nayarit, Oaxaca, Quintana Roo, San Luis Potosí, Sonora, Veracruz, Tabasco y Yucatán); donde se realizan intercambios de experiencias, gastronomía, música y danzas.
- Programa de Arte Popular de la Dirección General de Culturas Populares, a través del Concurso Nacional de Fotografía en el que se ha difundido, motivado y fortalecido la celebración del Día de Muertos mediante tres emisiones “Altars y ofrendas del Día de Muertos en México” (2009), “Mercados y tianguis del Día de Muertos” (2010) y “Música y danzas para el Día de Muertos” (2011).
- Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMyC), el cual entre 2007 y 2011 ha apoyado financieramente setenta y nueve proyectos relacionados o vinculados directamente con la festividad, con repercusión en veintitrés estados de la república.

En cuanto a la participación de las comunidades en la salvaguardia del elemento, se plantea que las comunidades aseguran su transmisión a nuevas generaciones a

través de sus propias dinámicas bajo el apoyo de los gobiernos locales. Sin embargo, debido a la amplitud geográfica y de comunidades de practicantes y portadores no fue posible su participación en la elaboración de este reporte, por lo que fue elaborado con base en información proporcionada por diferentes instancias (Secretarías o Institutos de Cultura Estatales, INAH, CONACULTA, CDI, gobiernos municipales y ONG's) y por los promotores culturales que fungen como vínculo en las comunidades indígenas.

A quince años de su proclamación y reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, “este ritual adquiere un nuevo estatus, que acrecienta su valor social, su reconocimiento estético y su relevancia política internacional” (Arizpe, 2011: 68); así mismo se han generado procesos de fricción alrededor de su patrimonialización. Por un lado, el formato de candidatura no permite explicar detalladamente la práctica cultural, “es un formato que facilita la producción de ideas estereotipadas de una práctica cultural con un lenguaje orientado a convencer a los evaluadores[...].” (Flores, 2017: 62); para cuya participación es necesaria una *alfabetización patrimonial*, “que consiste en enseñar el ‘lenguaje patrimonial’ a los miembros de las ‘comunidades tradicionales’”, manejando códigos y discursos que no están en su cotidianidad, esperando que “participen activamente sin indagar lo que para ellos representa la adquisición y el manejo de estos procedimientos, así como sus repercusiones” (Abreu, 2014 :43-44); lo cual dificulta la generación de mecanismos de consulta y participación para la toma de decisiones de su propia cultura. Esto debido a que, desde la proclamación de origen, “no tenía que haber constancia de la participación y consentimiento comunitario”; así mismo, porque “no

existe, como en otras expresiones culturales inscritas, una instancia, llámese organización civil o gubernamental, que asuma la responsabilidad del seguimiento de ese Plan de Acción” (Quiroz, entrevista, 17 de mayo de 2018).

Como menciona Georgina Flores, “existen problemas en cuanto a política cultural, pues muchas veces se presenta el deslinde de las instituciones para atender una manifestación cultural porque se considera que no le corresponde, o bien puede ser disputada por las propias instituciones” (Flores, 2017: 30). Por ejemplo, el Grupo de Trabajo diseñó la “Metodología y Criterios Generales para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México” con el objetivo de consolidar una política cultural de Estado que salvaguardara, estudiara y difundiera el PCI (DGCP, 2006: 22). Sin embargo, a decir de Sol Rubín de la Borbolla (entrevista, 23 de mayo 2018), miembro de este grupo, la presencia del mismo era intermitente; ya que se conformó con el objetivo principal de proponer un elemento cuya fortaleza en términos de investigación hiciera posible su proclamación.

A finales de 2010, el CONACULTA a través de la DGCP tuvo la iniciativa de convocar a los titulares de instituciones públicas dedicadas al trabajo con el patrimonio cultural inmaterial en los tres órdenes de gobierno, incluidas las comisiones de cultura de la Cámara de Diputados y la Conferencia Nacional de Gobernadores (CONAGO), así como a instituciones académicas y de investigación, especializadas en la materia y asociaciones civiles. Así, el 22 de marzo, en la Presidencia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, se formalizó el acuerdo interinstitucional de conformación de la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial (CONPCI), que se encargaría de normar lo relacionado con el tema y

establecer estrategias de relación eficientes y un trabajo conjunto a fin de evitar la dispersión y destacar avances en el tema, además de atender los compromisos ante la UNESCO.

Dicha Comisión tenía como objetivos “unir los esfuerzos para el desarrollo y el seguimiento de las políticas nacionales en torno al tema, concebidas como una prioridad dentro de las políticas públicas que reconocen la diversidad étnica y cultural, así como la capacidad de nuestro país para reconocerse en sus identidades y memoria” (CONPCI: 2011). Como objetivos particulares busca lo siguiente:¹³

Aportar los elementos conceptuales para la definición de las políticas públicas y la puesta en marcha de los programas de alcance nacional y regional para el reconocimiento, la salvaguarda y la promoción del patrimonio cultural inmaterial de México, con base en la participación social y el reconocimiento de los derechos de propiedad intelectual de los grupos e individuos creadores y portadores de dicho patrimonio.

Llevar a cabo acciones que permitan la articulación de los programas, proyectos y actividades que, en materia de patrimonio cultural inmaterial, se realizan en las diversas instancias públicas y privadas.

Concentrar, sistematizar y difundir la información sobre patrimonio cultural inmaterial en el ámbito nacional para que dicha información se encuentre al alcance de todos los mexicanos

Considerar y, de ser el caso, dar seguimiento a acuerdos, programas internacionales y experiencias de otros países sobre patrimonio cultural inmaterial.

Dar seguimiento a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

¹³ Información obtenida de:
http://www.culturaspopulareseindigenas.gob.mx/cp/index.php?option=com_content&view=article&id=521:comision-nacional&catid=75:patrimonio-cultural-inmaterial&Itemid=212

Sin embargo, dicha Comisión fue disuelta dado el cambio de administración sexenal en 2012, respaldándose en la duplicidad de labores y en el inexistente sustento jurídico para su labor. Es importante destacar que la política cultural, en este caso orientada a la salvaguardia del PCI, no se ha pensado de manera transexenal, con un compromiso de diseñar estrategias que no concluyan al término de seis años o con el cambio de los responsables de las instituciones culturales del país.

Por otro lado, de acuerdo con Maya Lorena Pérez Ruiz (2014 y 2017), debido a la intensa promoción de la festividad se reprodujo el discurso de quienes promovieron la iniciativa de declaratoria y de la UNESCO, donde “no se distinguen con suficiente claridad lo que ha sido la ceremonia ritual indígena [...] de lo que ha sido la celebración de Todos Santos y Fieles Difuntos” (Pérez, 2017: 173). Así mismo se omiten los conflictos interétnicos entre indígenas y no indígenas presentes en la práctica y reconocimiento de la festividad; con lo cual se tiende a incrementar su sentido de espectáculo y su uso turístico.

Sin embargo, esta Proclamación y las declaratorias existentes a nivel local, también han propiciado nuevos procesos de apropiación en nuevos contextos de ejecución, configurando nuevos productores culturales. Así como la reactivación de la economía local, favoreciendo el fortalecimiento de las identidades locales y la revaloración de la ceremonia entre diversos sectores de la sociedad; como es visible por parte del gobierno municipal y los jóvenes de Huejutla, Hidalgo.

2.1.3 Políticas culturales y patrimonio inmaterial en Hidalgo.

La política cultural del Estado de Hidalgo se ha reconfigurado recientemente tras la transformación del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (CECULTAH) en la Secretaría de Cultura de la entidad; “obteniendo nuevos y mayores compromisos con la cultura de Hidalgo” (Ramos, entrevista, 2018).

El CECULTAH fue creado en 1999 con el objetivo de “crear, desarrollar, promover, preservar, difundir e investigar las diversas manifestaciones culturales, artísticas y del patrimonio cultural de la Entidad” (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2015) y estaba sectorizado desde 2011 a la Secretaría de Turismo y Cultura.

En 2017 se creó la Secretaría de Cultura, cuyas funciones estarían dadas a partir del Plan Estatal de Desarrollo, con los objetivos de promover el empoderamiento ciudadano en materia cultural; “establecer políticas públicas e impulsar los programas necesarios para la protección y salvaguarda, además de fomentar con acciones focalizadas el incremento del patrimonio cultural considerando la diversidad de las expresiones culturales y artísticas de las nuevas generaciones” (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2017: 350) y proponer a la UNESCO los sitios que cuenten con las características para ser incluidos en la lista del Patrimonio de la Humanidad.

En este sentido, dentro de la estructura de la Secretaría se estableció la Subsecretaría de Patrimonio y Fomento Cultural, la cual cuenta con la Dirección General de Arte Popular e Indígena, el Centro de Investigaciones Históricas y Culturales y la Dirección General de Patrimonio Cultural; las cuales se encargarán

de implementar los programas y proyectos enfocados a la salvaguardia, promoción y difusión del patrimonio cultural.

En este sentido, se han desarrollado estrategias para el registro, protección, difusión, fortalecimiento y recuperación del patrimonio cultural inmaterial local (ver Tabla 4), apoyándose en los programas PACMyC y PRODICI, para el desarrollo de propuestas locales; con el programa “Artesanía Itinerante” en el que se promueve el diseño e innovación artesanal; apertura de la tienda cultural “Somos Hidalgo” en la que se comercian productos elaborados por las diversas comunidades que conforman la entidad; la promoción y divulgación en medios de comunicación de las actividades y proyectos de la Secretaría; y el desarrollo de investigaciones académicas sobre el PCI, en las que se busca el fortalecimiento de la gastronomía hidalguense (particularmente del pulque y las cocineras tradicionales), la Danza Tradicional del Palo Volador, la Charrería y el Acueducto del Padre Tembleque para su reconocimiento a nivel internacional.

En cuanto a los programas alrededor del Xantolo, a lo largo del tiempo se han desarrollado diversas acciones que sin ser pensadas como un plan de salvaguardia estatal de la festividad o parte del plan integral que se planteaba en la propuesta de Proclamación de Obra Maestra, han funcionado como acciones que fomentan la práctica.

Se apoyó la realización de 2009 a 2014 del Encuentro de Rituales de Vida y Muerte en los municipios de Yahualica, Atlapexco, San Felipe Orizatlpan, Pachuca, Chilcuautla y Actopan, así como el desarrollo de acciones de investigación, difusión,

Tabla 4. Políticas culturales sobre el patrimonio inmaterial. Solicitud de acceso a la información 00290018. Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo, 2018.

	PROYECTOS	PROGRAMAS	ACCIONES
PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL DEL ESTADO DE HIDALGO	Investigaciones académicas sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial.	Cultura. Subprograma: Investigaciones históricas y del patrimonio cultural.	Investigación, transmisión y fortalecimiento del patrimonio inmaterial de la gastronomía hidalguense, Danza Tradicional del Palo Volador y La Charrería.
	Diseño e Innovación artesanal:	Artesanía Itinerante	Primera colección artesanal de obsidiana, se exhibió en "Ventura Future" en Milán, Italia.
	"Somos Hidalgo":	Puntos de venta	Apertura de la primera tienda cultural "Somos Hidalgo", Teatro Hidalgo, Plaza Juárez de Pachuca, Hgo.
		Programa de apoyo a las culturas municipales y comunitarias (PACMyC)	Asesorías y capacitaciones en las distintas regiones de la entidad.
		Programa para el desarrollo integral de la cultura de los pueblos y comunidades indígenas (PRODIC)	En proceso de asignación presupuestal.
		Arte y tradición popular	En proceso de asignación presupuestal.
	Fomento a las lenguas indígenas:		En proceso de asignación presupuestal.
	Promoción y divulgación	Comunicación en medios	1.-Portal web, fortalecimiento de sus contenidos gráficos y audiovisuales en aspectos de la riqueza cultural de Hidalgo. A este sitio se suma la cuenta gestionada en youtube.com, cuyo contenido cuenta con entrevistas, reportajes, cartelera culturales, difusión en pantallas digitales, colocadas en diferentes recintos y espacios públicos.
			2.-Materiales impresos: Hojas de sala, trípticos y la cartelera cultural.
			3.-Campañas de medios impresos y digitales: divulgación de espacios culturales, artistas destacados de varias disciplinas y la riqueza cultural hidalguense.
			4.-Fomento a la lectura, educación artística, animación cultural, investigación, conservación del patrimonio cultural y culturas populares, exposiciones artísticas, así como la infraestructura cultural del Estado de Hidalgo.
	Promoción	Divulgación y Comunicación	Difusión, transmisión y fortalecimiento del patrimonio inmaterial de la festividad de " Xantolo "

capacitación, dotación de estímulos y creación de festivales a través del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca; en el que los estados de Hidalgo, Puebla, Querétaro, San Luis Potosí, Tamaulipas y Veracruz colaboran en “la recuperación y fortalecimiento de la diversidad cultural y de los valores patrimoniales” (Parga, 2008: 7).

De igual forma, existen programas sectoriales dependientes de la Secretaría de Desarrollo Social del Estado de Hidalgo en los que se distribuye cacao durante la festividad, como se verá más adelante, o el apoyo realizado por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) a través del Programa de Derechos Indígenas-Apoyo a Proyectos Culturales para el Fortalecimiento, Difusión y Preservación del Patrimonio Cultural Indígena. De este último, en 2017 se apoyó con \$68 960 pesos al proyecto “Rescate y difusión del destape de cuadrillas del Mijkailuitl” de la comunidad de Achiquihuitla en Atlapexco, Hgo, en el que se solicitó el apoyo para la compra de indumentaria, máscaras, músicos huapangueros y banda de viendo para la celebración del destape de cuadrillas (*cfr.* CDI, 2017).

2.2 La festividad del Xantolo en Huejutla, Hidalgo.

El Xantolo o Mijkailuitl, es la práctica inmaterial que conmemora el día de muertos en la huasteca hidalguense. La celebración comienza el día 24 de junio con una serie de preparativos para las fechas principales del 1 y 2 de noviembre, terminando el día 30 de noviembre con el Xantolo chiquito. Esta práctica se da en los ámbitos privados (con la colocación de una ofrenda y arcos florales en las casas y, en menor

medida, en los panteones) y públicos (con la exaltación colectiva de la conmemoración, a través de danzas y actos comunitarios). Particularmente, abordaré el caso del Xantolo en el contexto del municipio de Huejutla, Hidalgo; en donde año con año se realiza una fiesta dedicada a los muertos en la cual se realizan concursos de cuadrillas de danza xantolera, certamen de Srita. Cempoalxochitl y una serie de eventos culturales en torno a la festividad del día de muertos; asemejando a cualquier otra fiesta patronal.

Cabe mencionar que el Xantolo fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Hidalgo el 29 de octubre de 2015, por parte del Congreso del Estado, con base en valores de pertenencia, representatividad y conformación identitaria. Si bien existe este reconocimiento estatal, a nivel local los valores patrimoniales que los agentes de esta festividad establecen tienen relación con el valor de resistencia y defensa de la identidad huasteca frente al “robo de los extranjeros”.

El Xantolo o Mijkailuitl “es de enorme importancia entre las sociedades indígenas de la región Huasteca de México” (Lara, 2013: 53) –Potosina, Veracruzana e Hidalguense–, en la que se conmemora el regreso de los seres queridos que han fallecido; forma parte de las diversas manifestaciones relacionadas con el día muertos en el país. Dicha festividad es similar en los municipios que conforman la región Huasteca; colocan arcos y ofrendas que difieren en su diseño y en algunos elementos que son colocados en la misma. Por otro lado, existe la presencia de grupos de danzantes, cuadrillas o comparsas que se diferencian una de otra por los personajes que las integran o el son que bailan.

La fiesta del Xantolo se celebra de manera peculiar en la huasteca hidalguense; a diferencia de las prácticas relacionadas con el Día de Muertos en las demás regiones que conforman el estado de Hidalgo, los preparativos para dicha festividad inician desde mitad de año siendo la fiesta más importante para los huastecos-hidalguenses. Allí “el tiempo y el espacio familiares y comunitarios se transforman” (Jurado, 2001:107), constituyéndose como “la fiesta con mayor poder de convocatoria para reunir a todos aquellos que han tenido que salir de la localidad” (Sevilla, 2002: 60). En este caso se abordan las particularidades de esta, en tanto patrimonio cultural inmaterial, en el municipio de Huejutla, Hidalgo.

El Xantolo es relevante en términos sociales y económicos, al constituirse como el tiempo de gran actividad comercial en las cabeceras municipales donde los artesanos y campesinos venden parte de sus cosechas de frutas y flores, así como de los objetos artesanales que son necesarios para llevar a cabo la festividad. Por otro lado, es la ocasión de retorno de los emigrados que regresan para celebrar con los familiares.

El inicio de la festividad es el día 24 de junio, día dedicado a San Juan Bautista, en donde se comienzan los preparativos de la siembra de la flor de muerto o cempoalxóchitl; el 29 de junio, día de San Pedro y San Pablo, se inicia la crianza de marranos, guajolotes, gallinas y pollos para la preparación de las ofrendas; y el 29 de septiembre, San Miguel Arcángel, se realiza la Primera Ofrenda a medio día con café, tamales y pan que son ofrecidos a las personas. Posteriormente el 18 de octubre se realiza la segunda ofrenda, las dos ofrendas son organizadas y montadas por trabajadores de la Casa de Cultura del gobierno municipal en la

explanada principal del centro de Huejutla. Este mismo día, las cuadrillas de disfrazados realizan el ritual de la “bajada de máscaras”, la cual es organizada por los miembros de las cuadrillas en canchas, kioscos o plazas de las colonias de las que provienen.

El 30 de octubre se considera el “Día de las flores” en donde las personas realizan la compra de flores de cempoaxóchitl o pata de elefante, para elaborar los arcos y adornar las ofrendas para que el 31 de octubre (día dedicado a los angelitos), el 1 de noviembre (dedicado a los difuntos grandes) y el 2 de noviembre (dedicado al *Ánima sola*), los seres queridos regresen. Para terminar con la fiesta el día 30 de noviembre (día de San Andrés) se hace el “destape de disfrazados” y la ofrenda del Xantolo Chiquito.

2.2.1 Vivir el patrimonio, vivir el Xantolo

En octubre de 2016 inicié la travesía de conocer directamente la festividad del Xantolo en la huasteca hidalguense, en el municipio de Huejutla. Para llegar al poblado es necesario realizar una travesía por valles y sierras, con una duración de casi siete horas desde la Ciudad de México, en un camión en el que ya no había lugares vacíos. En el camino fuimos atravesando comunidades que en la orilla de la carretera vendían naranjas, cañas, flores, hojas de palma y arcos ya preparados; incluso pasamos cerca de un grupo de disfrazados que iban gritando y saltando sobre la carretera y entrando a las casas de los habitantes.

Sin saberlo, llegué en el inicio de la festividad, el día 31 de octubre; donde en medio de puestos de flores, discos y películas del Xantolo, máscaras de plástico,

artesanías de barro, ceras, y demás productos que se venden en el tianguis, llegué a la plaza principal del municipio; habían montado una escenografía en la que tenían en el centro un caballo de cerámica que giraba, y en la parte frontal máscaras de papel maché de gran tamaño.

Mis primeros acercamientos con el Xantolo habían sido a través de producciones audiovisuales académicas que mostraban cómo se realizaba la festividad hace algunos años. Especialmente las producciones *Miikailhuit. Xantolo. El retorno de los muertos*, de María Eugenia Jurado y Andrea Marichal; así como *De Carnaval a Xantolo* del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca. Este primer contacto me permitió darme cuenta de las diferencias, en gran medida producidas por la separación espacio-temporal de las producciones (en localidades aledañas al centro de Huejutla y de años pasados); no era la misma práctica de la festividad.

En días previos a esa estancia, conocí las actividades que se realizarían en el marco del Xantolo: concurso de cuadrillas, eventos musicales, certámenes de belleza y una gran verbena xantolera. Desde ese momento tres temas llamaron mi atención como elementos de importancia en la celebración de la fiesta: las cuadrillas, el papel del gobierno municipal y las prácticas digitales transmediáticas de la misma. En estas tres prácticas es posible ver cómo los agentes culturales participan, patrimonializan y construyen políticas culturales de salvaguardia del patrimonio inmaterial.

Siguiendo la propuesta sobre la patrimonialización en red, es posible reconocer a los diferentes agentes que forman parte de esta. En tanto

patrimonialización desde los agentes comunitarios, se encuentran quienes han transmitido los significados y prácticas del Xantolo; las personas participan de las actividades públicas y familiares que caracterizan el festejo, los practicantes miembros de cuadrillas de disfrazados, los artesanos de cerámica y madera, así como los grupos de músicos que tocan los sones huastecos. La *patrimonialización desde los agentes académicos* se realiza a través de las investigaciones y producciones audiovisuales que construyen narrativas específicas en torno a la festividad. Hay también una *patrimonialización desde los agentes religiosos* que se limita al ritual litúrgico del Día de Todos los Santos y Fieles Difuntos de la religión católica. Así como *patrimonialización desde los agentes del mercado* enfocada hacia la producción de narrativas audiovisuales que conducen a un reconocimiento de la importancia de la práctica y que se constituyen como herramienta para la transmisión, a través de formato DVD o CD. Y, por último, están la *patrimonialización desde los agentes institucionales* en la que se visibiliza, reconoce y difunde la festividad del Xantolo a través de la realización de actividades a escala municipal, contando con un proceso de patrimonialización a nivel estatal y una *patrimonialización desde los agentes globales*, en tanto expresión local de la Festividad indígena dedicada a los muertos, incluida por la UNESCO en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2008.

Para el Xantolo de 2017 asistí a partir del 15 de octubre para conocer las actividades preparativas de la fiesta, con lo cual pude distinguir las dinámicas previas y durante la misma. Regresé a Huejutla un día después de que el gobernador del Estado de Hidalgo, Omar Fayad, acompañado del Presidente

Municipal, Raúl Badillo, realizaran las actividades del Programa “Xantolo 2017” en las que, año con año, se entrega cacao y azúcar para que las familias de 21 municipios de la huasteca hidalguense puedan emplearlas para sus ofrendas. En este evento, el presidente municipal declaró que “el Xantolo, [es] un legado que recibimos y difundimos de generación en generación, siendo motivo de admiración y respeto, al ser declarado como patrimonio cultural inmaterial en nuestro estado [;] esta forma especial de rendir culto a nuestros antepasados, recordándolos con veneración a través de danzas, cantos y platillos típicos, que nos caracteriza” (“Raúl Badillo acompañó...”, 2017).



Imagen 4. Programa "Xantolo 2017", encabezado por Omar Fayad y Raúl Badillo, 2017. Gobierno del Estado de Hidalgo.

Desde el 2006 la entrega de dichos insumos se institucionalizó, acordando la entrega de 1 kilo de azúcar y cacao, a través de las Secretarías del Estado a cada una de las viviendas de las comunidades que integran la huasteca. Hacia 2013 se crearon las *Reglas de Operación para la adquisición de cacao y azúcar con motivo de la celebración del “Xantolo”*, con el objetivo de “contribuir a disminuir la pérdida de las tradiciones culturales en el Estado de Hidalgo” (Reglas de Operación..., 2013:1).

A diferencia de mi estancia durante 2016, en la que llegué 15 días después, para encontrarme con la plaza principal preparada para la celebración, en 2017 no había todavía ningún escenario o puestos que vendieran insumos para el Xantolo; había poca gente en la misma y juegos inflables, trampolín y coches eléctricos para los niños.

A partir del día siguiente, el lunes 16 de octubre, inició la transformación de la plaza antes vacía. Se empezó a montar una especie de tarima que me recordaba a las que se instalan para que las cuadrillas bailen. En los pocos puestos del tianguis que se pone sobre la avenida Nuevo León aún no eran visibles los puestos de flor de cempaxúchitl, o los de morrales con dulces para las ofrendas. Estaban algunos puestos de máscaras de látex y de plástico, éstas últimas son vendidas al mayoreo y menudeo entre \$8.50 y \$12.50 pesos; había ya algunas máscaras talladas en madera de pamuche sin decorar. En los puestos de música se escuchaban canciones del género urbano; son pocos los que ofertan y exhiben materiales musicales y audiovisuales de los concursos de cuadrillas y la música de Xantolo, parece ser que las fechas de buenas ventas son los días más cercanos a la fiesta.

Sin embargo, en los negocios de comida, pollerías y carnicerías de la avenida se puede escuchar la radio, la estación “La Que Manda, 90.9 FM” con su programa especial “Xantolo en la huasteca”, en la que suenan los sones de Xantolo.



Imagen 5. Puesto de máscaras de madera pamuche, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 6. Puesto de máscaras de plástico en el tianguis mayor del municipio, 2017. Jesús Mendoza Mejía

A través de la página de Facebook del gobierno municipal busqué el contacto de alguien en la Casa de Cultura, para poder platicar con la persona encargada de la organización del Xantolo. Dicha Casa se encuentra del otro lado del centro de Huejutla, en un lugar que no está a la vista de todos, en una especie de glorieta en medio de la colonia Jacarandas. Al llegar observé que estaban realizando bajo relieves sobre unicel y unas figuras de papel maché que asemejan a personas bailando.

El coordinador de Promoción y Difusión Cultural, Julio Alberto Martínez Azuara, me atendió y comentó que las tres grandes fiestas del municipio son el Carnaval, Nochebuena y en mayor medida el Xantolo. Ésta es una de las festividades “con mayor afluencia de vivos y muertos” (Martínez, entrevista, 16 de octubre 2017), es el momento en el que las personas que emigraron del municipio regresan, donde los que no fueron a otras fiestas sí llegan, obligados a estar con sus seres queridos y conmemorar las fechas y también es el tiempo que en el que turistas, en su mayoría regionales, visitan y conocen el Xantolo.

Explica que desde la administración anterior se han realizado las escenografías, sufragadas por fondos públicos de la presidencia y con el apoyo de las diversas escuelas de educación media y media superior ubicadas en el municipio. El objetivo es reforzar y fortalecer las prácticas que en algún momento ya no se podían hacer. Por ejemplo, Julio Alberto, plantea que anteriormente los recorridos tradicionales de las cuadrillas en las casas del municipio se tornaron conflictivos porque propiciaban desorden en las calles y se llegaron a prohibir. Por ello, se han creado espacios para el desarrollo de las prácticas culturales con

actividades que están orientadas para el disfrute de los visitantes. Estas consisten en el montaje de un “centro ceremonial” o escenografía, el cual tiene diferentes temáticas cada año (en 2017 estaría relacionado con las cuadrillas y los elementos del Xantolo), certámenes de belleza como “Señorita Cempoalxochitl” y una etapa de la “Señorita Nochebuena”, demostraciones de cuadrillas de escuelas, concurso de cuadrillas, cine y espectáculos musicales.

En el caso del concurso de cuadrillas, se convoca a las colonias, instituciones educativas y comunidades del municipio a participar con un máximo de tres sones con música en vivo. Los premios van de los \$5 mil a los \$15 mil pesos para los tres primeros lugares y los otorga un jurado integrado por coreógrafos y especialistas quienes evaluarán presentación, música, coreografía, interpretación, indumentaria y originalidad.

PROGRAMACIÓN

Xantolo 2017
Huejutla de Reyes

30 DE OCTUBRE

- Ofrenda a nuestros muertos adultos. Secretaría de Desarrollo Social e intercambio cultura con el Municipio de Champa de Gorostiza, Ver. 12:00 hrs. - Española del País Municipal.
- Exposición artesanal permanente, Exposición pictórica, Exposición fotográfica. 18:00 hrs. - Recorrido de autoridades municipales.
- Demuestra de cuadrillas y altares. CECTER Plantel Huejutla. 15:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Recorrido y demostración de cuadrillas. Escuela Normal de las Rosas. 16:30 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Recorrido y concurso de cuadrillas del municipio, iniciando en la Plaza Juárez a Plaza 21 de mayo. 18:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Inauguración del Escenario del Xantolo 2017. 21:00 hrs. - Plaza de la Revolución.
- Ruta ciclista de disfraces La Xantolera. 18:00 hrs. - Salta País Municipal.

31 DE OCTUBRE

- Demuestra de cuadrillas Nivel Preescolar. 9:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Ofrenda a nuestros muertos pequeños por el DIF Municipal. 12:00 hrs. - Española del País Municipal.
- Demuestra de altares y cuadrillas. Universidad Politécnica de Huejutla. 14:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Demuestra de cuadrillas de la Universidad Autónoma de Hidalgo, Campus Huejutla. 19:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Cine en el Paréntesis. 20:00 hrs. - Paréntesis Municipal.
- Presentación de candidatas en trajes regionales del Certamen Reinos de Nochebuena 2017. 19:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Ritual de ofrenda y encendido de 2017 velas al Alma Sola. 21:00 hrs. - Plaza de la Revolución.

02 DE NOVIEMBRE

- Demuestra de altares y cuadrillas. Telebachillerato Plantel Huejutla. 09:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Recorrido de cuadrillas y demostración de altares. CECTER Plantel Ixcatlán. 14:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.
- Presentación de candidatas en trajes regionales del Certamen Reinos de Nochebuena 2017. 19:00 hrs. - Plaza 21 de mayo.

PresidenciaMunicipalHuejutla www.huejutla.gob.mx Huejutla

Xantolo 2017
Huejutla de Reyes

PRESIDENCIA MUNICIPAL DE HUEJUTLA DE REYES, HIDALGO, Y LA SECRETARÍA DE DESARROLLO SOCIAL.

CONVOCAN
A TODAS LAS COLONIAS, INSTITUCIONES EDUCATIVAS Y COMUNIDADES DEL MUNICIPIO DE HUEJUTLA DE REYES, A PARTICIPAR EN SU GRAN:

CONCURSO DE CUADRILLAS XANTOLERAS

BAJO LAS SIGUIENTES BASES:

- Podrán participar todas las cuadrillas de danzantes representativas del día de muertos.
- Podrán participar colonias, instituciones educativas y comunidades del municipio de Huejutla de Reyes.
- Cada cuadrilla participará con un mínimo de dos ejecuciones y un máximo de tres, con música en vivo.
- El concurso se realizará el día 1 de noviembre de 2017 a partir de las 18:00 Hrs. en la Plaza 21 de mayo para su demostración y evaluación.

PREMIOS:

- Primer lugar \$15,000.00
- Segundo lugar \$10,000.00
- Tercer lugar \$5,000.00

Además de reconocimientos por su participación.

El jurado calificador estará integrado por reconocidas personalidades conocedoras de danza tradicionales de la huasteca.

Las inscripciones quedan abiertas a partir de la publicación de la presente, hasta el 30 de octubre de 2017 en Casa de la Cultura, ubicada en Paseo de los Framboyanes s/n. Col. Jacarandas, en horario de 8:30 a.m. a 4:30 p.m. debiendo presentar copia de la credencial de elector del representante de la cuadrilla.

RASGOS A EVALUAR:

- Presentación
- Música
- Coreografía
- Indumentaria
- Interpretación
- Originalidad

EXPOSICIÓN PERMANENTE EN ZONA CENTRO
EXPOSICIÓN ARTESANAL - MUESTRA GASTRONÓMICA
EXPOSICIÓN PICTÓRICA - EXPOSICIÓN FOTOGRAFICA - MÚSICA TRADICIONAL

PresidenciaMunicipalHuejutla www.huejutla.gob.mx Huejutla

Imagen 7. Carteles con la programación del Xantolo y del Concurso de cuadrillas, 2017.
Fuente: Facebook Presidencia Municipal de Huejutla.

Como se mencionó anteriormente, la política cultural del Estado de Hidalgo se reconfiguró a partir de la iniciativa de la transformación del CECULTAH en la Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo en la nueva administración del gobernador Omar Fayad. El Plan Estatal de Desarrollo 2016-2020, instrumento para el desarrollo integral del Estado de Hidalgo, plantea “promover la participación social en la valoración, protección, uso y disfrute del patrimonio cultural” (Gobierno del Estado de Hidalgo, 2016: 112).

Por su lado, en el Plan Municipal de Desarrollo 2016-2020, la presidencia plantea como una de sus líneas de acción para el desarrollo humano, en los ámbitos de cultura y educación, “impulsar proyectos culturales de investigación, preservación y divulgación del patrimonio cultural del municipio” (Ayuntamiento de Huejutla, 2016a: 65); así como “realizar un programa que impulse las tradiciones del municipio” (*Ibid.*).

De igual forma, analizando los documentos públicos en el portal de internet del Ayuntamiento, es posible dar cuenta de los egresos empleados en el apoyo de la realización de la festividad; por ejemplo, en el cuarto trimestre del 2016, en la partida presupuestaria de “Ayudas sociales a personas”, se apoyó con \$46, 950 pesos a miembros de diversas localidades del municipio para celebrar o sufragar gastos del Xantolo. Mientras que para algunos elementos de los eventos programados para la festividad en 2016 (renta de sonido para los concursos, contratación de músicos, renta de mobiliario, flores, velas y juegos pirotécnicos), se emplearon \$192, 593.08 pesos (Ayuntamiento de Huejutla de Reyes, 2016b). Mientras tanto, en 2017 el

gasto derivado de dicho evento fue de \$609,948.15 pesos. (Ayuntamiento de Huejutla de Reyes, 2018).

A pesar de que en una consulta realizada a través de su Unidad de Transparencia destacaran que “no se cuentan con proyectos, políticas o planes de salvaguardia y protección de dicho patrimonio” (Ayuntamiento de Huejutla de Reyes, 2016c), vale la pena aclarar que estos elementos constituyen una política cultural en torno al patrimonio inmaterial que coadyuva a su salvaguardia. En este sentido, es posible concebir a dichas políticas culturales

como el conjunto de acciones empoderadas que orientan y configuran procesos organizativos con el fin de satisfacer necesidades simbólico-culturales; generados por diversos actores, desde las acciones individuales y comunitarias, hasta la injerencia a nivel Estado. Estas acciones podrán ser con claros fines de salvaguardia o, como en el caso de la fiesta patronal del municipio, acciones no declaradas como medidas de salvaguardia; que resultan salvaguardantes en tanto que aseguran la reproducción de prácticas culturales (Mendoza, 2015: 90).

Para así comprender aquellas acciones no deliberadas (Margulis, 2014) o a otras políticas públicas que se constituyen como política cultural; ya que estas intervenciones tienen impacto en la cultura, como en el caso de la política de distribución de cacao y azúcar por parte de la Secretaría de Desarrollo Social del Estado de Hidalgo o los apoyos realizados por el municipio de Huejutla que dan lugar a la posibilidad de contribuir en la elaboración de ofrendas u otros actos relacionados con la celebración del Xantolo

2.2.2 “Cultura y tradición con la Nueva Generación”

Desde abril del 2017 me puse en contacto con un grupo en Facebook de una de las cuadrillas de Huejutla, a partir de buscar el término “cuadrilla” en dicha plataforma; lo que me llevó a desarrollar la idea de interactuar con sus miembros para conocerlos y poder comprender su papel en la festividad. Nain, sería la persona que desde ese momento me platicaría y mandaría fotos sobre el Xantolo y en especial de su experiencia dentro de la cuadrilla de disfrazados.

Nain forma parte de la *Cuadrilla Nueva Generación “Fe y Tradición”*, que se integró hace poco más de siete años y está compuesta por 34 integrantes, provenientes de diferentes colonias de Huejutla cuyas edades van de los 9 a 34 años. Han representado al municipio en diferentes eventos culturales en Hidalgo y otros estados. Es una cuadrilla originaria de Huejutla que se dedica al rescate cultural, ya que aparte de bailar se consideran promotores culturales en el sentido de que promueven la tradición; algunos de ellos son profesores o participan en emisiones de radio durante la temporada del Xantolo.

Me explicó el porqué del nombre y lema de la cuadrilla, “Nueva generación” porque son jóvenes, “Fe y tradición” porque tienen fe a la tradición, la transmiten y la practican (Ortega, entrevista, 11 de mayo 2017). El ser disfrazado, al menos para Nain y su hermano Erick, es una tradición de familia; la cual heredaron de sus abuelos, bisabuelos y hasta tatarabuelos. Pertenecer a la cuadrilla es compartir los saberes que les transmitieron; ya que cada uno, desde su experiencia, aporta con elementos para la práctica.

A parte de que nos dedicamos a estudiar cultura tenemos a una persona que nos hace las máscaras, otro que las pinta, otro que hace las máscaras de manta para las mujeres, otro que las pinta, otros dos compañeros jóvenes tocan los sones con el violín y guapanguera [...] (Ortega, entrevista, 11 de mayo de 2015).

Las cuadrillas, comparsas, disfrazados, matachines, cuanegros, huehues, coles, viejos o viejadas son parte esencial de las actividades realizadas durante la celebración del Xantolo en la Huasteca, “ya que su actuación marca todo el tiempo que dura la fiesta” (Jurado, 2001:161). No existe un consenso sobre su origen o significado, debido a que “la variedad de elementos derivados de la pluralidad étnica que hay en la región, además de los distintos procesos de cambio que inciden en las tradiciones de los pueblos, se expresa en la amplia gama de formas que cada localidad ha diseñado para conmemorar el retorno de los ancestros” (Sevilla, 2002: 21).



Imagen 8. La Cuadrilla Nueva Generación "Fe y tradición" participando en la explanada del Reloj, 2017. Jesús Mendoza Mejía

Por un lado, Claudio Lomnitz (2013: 249-250) menciona que “los huehues salen antes de la siembra (durante el carnaval) y después de la cosecha (en los ‘días de muertos’), y se cree que intervienen en que se logre la cosecha y en mitigar las enfermedades y conflictos familiares o comunales”. Por otro lado, en la comunidad de Tlamamala, ubicada en el municipio de Huazalingo, Hgo., “los disfrazados aparentan tomar las figuras de los difuntos y bailan porque están de fiesta y muy felices al encontrarse de regreso en el mundo de los vivos” (Hernández y Flores, 2001: 107), coincidiendo con la propuesta de Jurado (2001), Sevilla (2002) y Ramírez (*et.al.* 2008) en la que *los viejos* representan a los muertos que retornan a la vida.

Para Nain, miembro de la cuadrilla, el origen de las cuadrillas tiene relación con la imposición de un orden por parte de los españoles a los indígenas que bailaban “desbalagados”. De igual forma, coincide en que no hay un consenso en torno al significado de las cuadrillas. Hay quienes las relacionan con la representación de difuntos; otros que afirman que asemejan al maíz bailando, ya que al bailar en dos hileras se representa los surcos de la milpa, “los pasos de baile no cambian a lo largo de los [...] sonos, son sencillos, [...] valseados sencillos apoyados en su bordón, simulando ir sembrando” (García y Reyes, 2002: 194); y de igual forma, que cada uno de los personajes representan las etapas de la vida (mujer-infancia, vaquero-adulthood, viejo-vejez y la muerte).

Por otro lado, los personajes y los sonos diferencian a las cuadrillas entre sí. Entre las variantes de las huastecas potosina, veracruzana e hidalguense están presentes los viejos, las viejas, los vaqueros, el diablo, la muerte, los comanches,

la malinche, los cuanegros, la embarazada, los militares y animales. Pero coinciden en representar su contexto sociocultural inmediato, retomando personajes o sucesos relevantes dentro de las comunidades huastecas; por ejemplo, en Huejutla era posible ver a jóvenes con máscaras de *Anonymous* o de *Donald Trump*; o en los sones tocados por Don Filegonio (músico de la cuadrilla), estuvo presente la pieza de su autoría titulada “El conjuntivitis”, que refleja el brote de conjuntivitis que había en la región.

El rasgo esencial de estas danzas es el hecho de ser representaciones que dramatizan cuadros de la vida cotidiana de la comunidad y de las relaciones interétnicas que se establecen en la región; en estas representaciones, la comunidad se funde y es parte de la misma puesta en escena a través de su interacción con los danzantes (Jurado, 2001: 160).



*Imagen 9. Don Filegonio, músico que acompaña a la Cuadrilla Nueva Generación, 2017.
Jesús Mendoza Mejía*

En la Cuadrilla Nueva Generación están presentes cinco personajes: los viejos, coles o huehues; las mujeres o xinolas; los vaqueros o coyumes; la muerte y el diablo o choto. Anteriormente, “era gente adulta que se disfrazaba de jóvenes para burlar la muerte, ahora son los jóvenes que preservan la tradición” (Ortega Pérez, 2017.10.18).

Los viejos están caracterizados por el uso de ropa de manta, una máscara de madera, morral de ixtle, sombrero, bastón y cargando un guaje. Los vaqueros usan una máscara con fisionomía de hombre con barba y piel roja, usan sombreros de paja, botas con espuelas, pantalón de mezclilla, camisa, saco o gabardina y un lazo; “este personaje está muy asociado a la realidad social que se vive en esa zona, donde sobresalen por su poder económico los ganaderos, que conforman una clase social muy fuerte” (Croda ,2002: 212).

En el caso del diablo, está vestido completamente de rojo y usa una máscara del mismo personaje; existe una variante de color verde que representa la fertilidad y solo sale al tercer día de la festividad. La muerte va completamente de negro, con capucha y cargando una oz de madera.

La cuadrilla está integrada solo por hombres, porque “representa la energía de ambos sexos [...] las mujeres no bailan porque representan la cueva sagrada, son de casa, de hogar”; por ello, en el caso de las xinolas, algunos de los chicos usan sombrero, huaraches, vestidos, blusas bordadas o falda junto con una máscara de manta que asemeja a una mujer maquillada.

Las cuadrillas bailan en dos hileras en las que los hombres zapatean y las mujeres valsean al ritmo de los sones como “Los matlachines”, “El gallito”, “Xochipitsahua”, “El guajolote”, “El cuanegro”, entre otros. Se comprometen a bailar por siete años, representando los siete días de la semana, los siete días de la creación y los siete días que el maíz al desgranarlo se madura o seca.

Las cuadrillas eligen a su capitán y capitán segundo, quienes los dirigen por siete años, por ejemplo, este año se hizo -después de siete años- el primer cambio de capitanes. Para elegirlo, todos los integrantes de la cuadrilla llegan a la casa de la persona que elegirán capitán con regalos: cerveza, refresco, sombreros, morrales, pañuelos, etc.; y éste a su vez está obligado a invitar a comer a los integrantes de la cuadrilla.

Los treinta y cuatro chicos que conforman la cuadrilla se reúnen cada semana para ensayar, especialmente cuando las fechas del Xantolo están cerca. Cabe resaltar que las actividades de las cuadrillas inician el 18 de octubre con la Bajada de Máscaras y termina el 30 de noviembre con el Destape de disfrazados.



Imagen 10. Coyume o vaquero y mujer o xinola, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 11. Muerte o choto, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 12. Diablo o choto, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 13. Huehues, coles o viejos, 2017. Jesús Mendoza Mejía

2.2.3 La bajada de máscaras.

El 18 de octubre marca la segunda ofrenda del Xantolo, dedicada a San Lucas; la cual fue realizada por primera vez, en una de las plazas del centro del municipio, por parte del Ayuntamiento de Huejutla. En el evento están presentes autoridades y pobladores, que participarán de la ofrenda. Una mujer sahúma la ofrenda y en náhuatl da gracias y menciona los elementos que son ofrendados.

A este evento invitan a la Cuadrilla Nueva Generación, para que participe bailando algunos sones; mientras se preparan, se pueden ver los lazos de amistad que se han generado dentro de la cuadrilla, entre los jóvenes y las familias de estos. También hay un ambiente de cábula entre unos y otros, especialmente entre aquellos que ya les aprieta la cintura del vestido y ahora ya no les entra tan fácil.

Terminado el evento, los chicos ayudan a desmontar la ofrenda del Ayuntamiento y montan sobre el toldo de una camioneta suburban el enorme arco de palma y flor de muerto; hecho que llamó la atención de transeúntes en nuestro camino hacia la Galera de Los Papalotes, donde más tarde se haría el ritual de la bajada de máscaras.

En el camino, la familia de Adrián me comenta que “Son una familia Xantolera”, que tanto el papá como los hijos están en la cuadrilla y las mujeres son la porra que los apoya siempre. Ven con buenos ojos que este tipo de eventos se realicen, ya que ayuda a preservar a futuro la tradición.

Hacia las dieciocho horas, los miembros de la cuadrilla se reúnen en la Galera, en la que estaba ya montada la ofrenda, los músicos afinaban sus instrumentos mientras los vecinos ocupaban las sillas que habían sido colocadas para el evento.

Al estar ya presentes todos los miembros, partieron con rumbo a la casa del capitán, quien en un tapanco guarda todas las máscaras cuando concluye, el año anterior el *destape de disfrazados*. Al llegar al patio de dicha casa, los chicos se pusieron la indumentaria, cubriéndose la cara a excepción de los ojos y fueron llamados por el sonido de un cuerno tocado por el capitán de la cuadrilla.



Imagen 14. Máscaras son ofrendadas en el ritual de la Bajada de Máscaras, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 15. El capitán de la cuadrilla coloca la máscara de xinola, 2017. Jesús Mendoza Mejía

Los dos capitanes son los encargados de bajar las máscaras que estaban cubiertas con un pañuelo y guardadas en un costal colocado en el tapanco, para llevarlas hacia la ofrenda. Al salir de la casa, los músicos empiezan a tocar el son “El Canario”, mientras los disfrazados lanzaban vivas y gritos, con su característico “Ujaa”, caminando rumbo a la Galera. Al entrar, los capitanes sacan, del costal donde estaban, una a una las máscaras para colocarlas en la ofrenda.

Al término, la madrina o curandera sahumó con copal la ofrenda, las máscaras y a cada uno de los miembros de la cuadrilla. Se sahumó para proteger a los danzantes y evitar las envidias. Posteriormente, los capitanes fueron colocando una a una las máscaras a cada uno de los integrantes, y al concluir, sus propias

máscaras les fueron colocadas por sus madres. Al finalizar, todos los miembros sahúman la ofrendan.

Terminado esto, se da inicio al baile de la cuadrilla, ya con máscaras. Los cuatro sones que bailaron cautivaron a los vecinos asistentes. Al concluir la participación de la cuadrilla, se repartieron tamales de verde y chiltepín, pan de dulce, atole, chocolate, refresco y pollo con mole y arroz.

Es la primera vez que se recupera este ritual por parte de la cuadrilla, ya que muchas de las cuadrillas del municipio ya no lo realizan. De ahí que, a petición de los chicos lo grabé, con mi celular, para posteriormente compartirlo en Facebook, en donde ya ha alcanzado las 1,197 reproducciones.¹⁴ A través de este video muchas de las personas con las que platiqué conocieron la práctica y así mismo fue material con el que me di a conocer como la persona que está investigando el Xantolo en Huejutla.

Nain me comentó que “últimamente se ha arraigado más la tradición” (Ortega, entrevista, 11 de mayo 2017), ya que cada vez son más los que participan, en especial los jóvenes. Todo ello gracias a diversos factores como el apoyo por parte de los recientes gobiernos municipales y como se verá más adelante, la producción audiovisual local en torno al Xantolo. Cada vez se hacen eventos que incluyen la participación de diferentes grupos de cuadrillas, en donde las escuelas han tomado la iniciativa de preservar la tradición e involucrar a sus alumnos.

¹⁴ El video puede ser consultado en:
<https://www.facebook.com/chuchomendoza/videos/10214407292600987/?l=740727017772025010>

Participar en la cuadrilla implica hacer tiempo para ensayar después de clases o de trabajar; el interés por entrar es divertirse, compartir con familiares dentro de la cuadrilla y continuar con la tradición. Pertenecer a la cuadrilla construye procesos de identidad colectiva, en los que no solo se ven como compañeros de baile; son amigos, familia: son la Nueva Generación.

Los ensayos son la ocasión en la que algunas madres de los chicos que participan los acompañan para verlos practicar. Para Blanca, apoyar a su hijo la enorgullece, le gusta participar en las porras durante los concursos y propicia que motive a sus conocidos a preservar la tradición.

Me siento orgullosa de mi hijo, ya que no a cualquiera de los chicos de esta edad les gusta participar y aparte para que no se pierdan las tradiciones. (Montaño, entrevista, 28 de octubre 2017).



Imagen 16. Ensayo de la Cuadrilla Nueva Generación en Los Girasoles, 2017. Jesús Mendoza Mejía

2.2.4 Los domingos de mercado.

El domingo anterior a las fechas principales del Xantolo se realiza el Domingo Grande, en el que las personas se abastecen de los elementos necesarios para realizar los arcos y ofrendas durante la festividad. A partir de esta fecha el tianguis permanecerá hasta que termine la celebración. Para el 30 de octubre, se incrementa la presencia de los puestos de flores, ya que es el *Día de las flores*; hay una gran actividad comercial e inicia la venta de arcos ya armados con flores para el montaje de las ofrendas desde ese mismo día.



Imagen 17. Puestos de flores en el Día de las flores, 2017. Jesús Mendoza Mejía

En todo este lapso es posible observar además de los puestos de pollo, carne, mariscos, verduras, frutas y ropa, la venta de productos xantoleros. Al recorrer las calles que conforman el tianguis, se ven 359 puestos sobre el suelo y semifijos (ver Tabla 5) en los que se ofrecen flores de cempoalxóchitl y kuamismaitl o pata de león, que son sembradas en las comunidades cercanas al centro de Huejutla especialmente para su venta durante el Xantolo; adornos hechos de cucharilla o penca de izote, arcos ya armados, hoja de palma, collares con flores y bolsitas de pétalos de las mismas para los caminos; artesanías de barro (incensarios, floreros, molcajetes, silbatos, candeleros en forma de caballo, miniaturas, alcancías, jarrones y tazas) realizadas por artesanos de diversas rancherías de Chililico; veladoras en vaso y ceras de diferentes colores; copal en trozos, barras, o envueltas en hoja de maíz; cubetas de plástico y bolsas de ixtle pintadas con dulces, para “que tus visitas no solo lleven la panza llena” sino también su *dulcero xantolero*; manteles y servilletas bordadas que serán utilizadas en la base de la ofrenda; chiles secos, cacao rojo, nueces, cacahuates, hojas de maíz y plátanos, para preparar el mole y el zacahuil; máscaras de plástico con caras de hombres, ancianos, mujeres maquilladas, superhéroes, monstruos, personajes de películas y hasta de la política nacional e internacional como Carlos Salinas de Gortari, Vicente Fox, Hilary Clinton y Donald Trump; máscaras talladas en madera de pamuche, que aunque son pocas, llaman la atención de los marchantes. Las personas mayores las ven con añoranza, con ganas de comprarlas, pero hay otras prioridades; son máscaras de armadillos, venados, tigres, calacas, diablos, vaqueros, viejos y algunas otras más que están sin decorar. Así mismo, a lo largo del tianguis se encuentran puestos fijos y semifijos en los que se venden películas y discos de música; en esta ocasión lo que

se muestran no son los éxitos en cartelera, se exhiben videos de los diferentes concursos de cuadrillas que se realizan en la región huasteca, así como música de Xantolo. Son productos que durante esta época se venden más y llaman la atención de todas las personas, en especial de los ancianos y ancianas que van a comprar lo necesario al tianguis. Más adelante se abordará este caso.

Tabla 5. Relación de puestos en el tianguis con productos relacionados al Xantolo. Elaboración propia, 2017.

Producto	Puestos			TOTAL
Artesanías (cerámica y textil)	23 puestos semifijos sobre tianguis	30 puestos en muestra artesanal	30 puestos sobre suelo	83
Flores	60 puestos semifijos	-	160 puestos sobre suelo	220
Velas y copal	5 puestos semifijos	-	6 puestos sobre suelo	11
Bolsas de ixtle y cubetas con dulces	-	14 puestos fijos	-	14
Máscaras	10 de máscaras de plástico	4 de máscaras de madera de pamuche	-	14
DVD y CD	14 puestos			14
TOTAL				373 puestos

2.2.5 Los Concursos de Cuadrillas

La participación de las escuelas va desde la educación preescolar hasta la educación superior¹⁵, en la que los alumnos interesados integran cuadrillas para representar y competir entre ellas en los concursos organizados por las instituciones educativas y el Ayuntamiento. Quienes participan se sienten orgullosos de continuar la tradición y, aquellos que pertenecen a las cuadrillas, de compartir los conocimientos que han desarrollado con las mismas.

Los concursos y desfiles de las escuelas se llenan de fiesta y alegría; los amigos apoyan con gritos y porras a los demás para motivar a las cuadrillas, a los que pusieron altares o a aquellas que participan en los certámenes de belleza.

El día 1 de noviembre, en medio de una amplia cobertura mediática por parte de la Radio y Televisión de Hidalgo, se llevó a cabo en Concurso de Cuadrillas Xantoleras del municipio. En esta ocasión participaron once cuadrillas provenientes de escuelas, colonias y comunidades de Huejutla.

Al inicio de la presentación de las cuadrillas, daban una reseña referente a los personajes, la vestimenta y los sones que bailarían. En algunas cuadrillas la vestimenta es homogénea, todos usan máscaras de madera y en cuanto a las *xinol*s algunas solo se cubren la cara con un paño.

¹⁵ Participaron escuelas como el Colegio de Bachilleres del Estado de Hidalgo (COBAEH), el Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de Hidalgo (CECYTEH), la Universidad Tecnológica de la Huasteca Hidalguense (UTHH), el Instituto Tecnológico de Huejutla (ITH), la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), la Universidad Politécnica de Huejutla (UPH) y la Escuela Normal de las Huastecas (ENH).

El jurado que evaluó a las cuadrillas –bajo los criterios de presentación, música, coreografía, indumentaria, interpretación y originalidad– estuvo integrado por los coreógrafos Isabel Vega Franco, Marcos Hernández Hernández y Florino Lara, así como de la investigadora Rosalba Gutiérrez.

Tabla 6. Cuadrillas participantes en el Concurso en 2017.	
Col. Olímpica	Tradicional Cuadrilla Colalambre
Col. Seminario	Herencia Cultural, Col. Horacio Camargo
Nueva Generación de Ozuluama	El Venado, CECYTEH Plantel Cuacuila
Nueva Generación “Fe y tradición”	Cuadrilla de Cuanegros, CECYTEH Plantel Cuacuila
Cuadrilla de Danza de Cuanegros de Chililico	Cuatecamen
Col. Santa Irene	

Para el 2 de noviembre, la afluencia de personas en el panteón incrementa. Los familiares llegan con comida, bebidas, arcos, flores, cruces e imágenes de santos para montar una pequeña ofrenda sobre las tumbas o dentro de los mausoleos familiares. Algunos lanzan cohetes y sahúman las tumbas, al tiempo que grupos de norteño, banda de viento y mariachis recorrían el Panteón Municipal buscando quien los contrate para tocar para sus deudos; algunas familias llevan bocinas y ponen sones de Xantolo.

Por la noche, se lleva a cabo el ritual del *Ánima Sola*, en la que el presidente municipal y el gobernador del Estado de Hidalgo prendieron 2017 velas. En algunas comunidades el ritual del *ánima sola* consiste en colocar una vela encendida en las bardas de las casas con la finalidad de dar luz a aquellas ánimas que no tienen quienes les ofrendan durante la festividad.

Por otro lado, la Cuadrilla Nueva Generación realizó un recorrido por algunas colonias del municipio, especialmente en las que viven algunos de sus miembros, con el objetivo de recolectar cooperación económica o de las ofrendas que las personas le daban a cambio de que la cuadrilla bailara en el patio de su casa. Todo el dinero recolectado se utilizó para realizar el *Destape de disfrazados* el 10 de diciembre. Momento en el que a cada uno de los miembros los sahúman y le es retirada la máscara, para ser guardada hasta el siguiente año.

El *destape*, como acción ritual, es acción regeneradora porque hace que los danzantes-ancestros recobren su identidad como seres humanos, haciendo salir de su cuerpo a los ancestros que, momentáneamente, corporeizaron su venida gracias al préstamo corporal que obtuvieron de los danzantes (Lara, 2013: 165).

Estas formas de vivir y experimentar el Xantolo se configuran como nuevas posibilidades de comprender los fenómenos contemporáneos alrededor del patrimonio cultural inmaterial; en donde existen otros significados y otras prácticas de otros agentes que podrían ser considerados como ajenos a dicho patrimonio. En este caso, los jóvenes juegan un papel importante en la configuración, significación, transmisión y, por lo tanto, patrimonialización del Xantolo; a través de una diversidad de prácticas.



Imagen 18. Los capitanes de las cuadrillas bajan las máscaras del tapanco, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 19. Uno de los miembros toca el cuerno para convocar a los disfrazados, 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 20. Los capitanes colocan las máscaras en la ofrenda, octubre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 21. La madrina sahúma a los miembros de la cuadrilla, octubre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 22. Capitán de la cuadrilla sahúma la ofrenda, octubre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 23. Coyumes durante su presentación en la plaza principal de Huejutla, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



*Imagen 24. Miembros de la cuadrilla siendo entrevistados para Radio y Televisión de Hidalgo, noviembre 2017.
Jesús Mendoza Mejía*



Imagen 25. Cuadrilla Colonia Olímpica durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 26. Tradicional Cuadrilla Colambre durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 27. Cuadrilla Colonia Seminario durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



*Imagen 28. Cuadrilla Herencia Cultural, Colonia Horacio Camargo durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017.
Jesús Mendoza Mejía*



*Imagen 29. Cuadrilla Nueva Generación de Ozuluama durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017.
Jesús Mendoza Mejía*



*Imagen 30. Cuadrilla Nueva Generación "Fe y tradición" durante el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017.
Jesús Mendoza Mejía*



Imagen 31. Cuadrilla Nueva Generación "Fe y tradición" ganadores del primer lugar en el Concurso de Cuadrillas, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 32. Cuadrilla de la Universidad Politécnica de Huejutla, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 33. Cuadrilla de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo Plantel Huejutla, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



*Imagen 34. Desfile de cuadrillas de las instituciones educativas, encabezada por la UAEH, octubre 2017.
Jesús Mendoza Mejía*



Imagen 35. Las tumbas son adornadas con pétalos de cempoalxóchitl, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 36. Músicos de banda de viento tocan en el panteón municipal, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 37. Inauguración de la escenografía, octubre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 38. Escenario durante la noche de su inauguración, octubre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 39. Escenario montado en 2016. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 40. Escenario montado en 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 41. Joven participa en el desfile de cuadrillas, noviembre 2016. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 42. Joven con máscara de "V for Vendetta" o "Anonymous", noviembre 2016. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 43. Caballitos usados en el Ánima Sola, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 44. Ritual del Ánima Sola en la explanada principal, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía



Imagen 45. Miembros de la Cuadrilla recorren las calles de Huejutla bailando, noviembre 2017. Jesús Mendoza Mejía

2.3 Xantolo: patrimonialización en red

En este sentido, en tanto *patrimonialización desde los agentes comunitarios* es posible comprender el papel de las cuadrillas, cuyos intereses versarán sobre el reconocimiento como agentes que aseguran la continuidad, transmisión, creación e innovación de las prácticas inmateriales. Estas cuadrillas se reúnen cada semana para ensayar en su tiempo libre, especialmente cuando las fechas del Xantolo están cerca, donde se esfuerzan para así poder recrear las danzas que les fueron transmitidas por sus abuelos; repitiendo una y otra vez el son hasta que todos los miembros dancen de manera coordinada, lo cual habla de la importancia que tiene la práctica para ellos. Cabe mencionar que anteriormente eran las personas adultas las que participaban y se disfrazaban en las cuadrillas, ahora los jóvenes representan el grueso de la población que las integra. A la vez que se conforman como practicantes, se convierten en transmisores del PCI al mostrar a los nuevos integrantes la manera en la que se debe zapatear o valsear. Los miembros de las cuadrillas destacan la importancia que tiene su participación en el Xantolo, ya que marcan a través de su danza el inicio y final de la festividad, marcan el tiempo ritual de la misma.

De igual forma, están presentes los músicos que acompañan a las cuadrillas en el cual ejecutan un amplio repertorio musical e incluso innovan con la creación de sones en los que se inspiran por sucesos recientes en la región. Así mismo, los artesanos que realizan las máscaras de madera que son usadas por las cuadrillas, quienes junto a los alfareros de la comunidad de Chililico y a pesar de la extensa producción de máscaras o adornos de plástico buscan comerciar sus productos y

obtener el reconocimiento por la destreza empleada en la creación de artesanías de barro y madera.

Por otro lado, también se encuentran quienes tal vez no practican dentro de las cuadrillas o crean elementos indispensables para la celebración de la festividad pero que fomentan y participan de la misma. Al apoyar a sus familiares o amigos pertenecientes a las cuadrillas del municipio, colaborando en el montaje de arcos y ofrendas, asistiendo y viviendo el patrimonio inmaterial en los panteones o en las plazas públicas. En este mismo sentido se inserta la participación de la iglesia en la *patrimonialización desde los agentes religiosos*; si bien no existe una relación cercana en torno a la conmemoración del Xantolo, existe la articulación de dicha práctica con el ritual litúrgico del Día de Todos los Santos y Fieles Difuntos de la religión católica.

En este sentido, estos agentes establecen relaciones que propician la patrimonialización desde los agentes comunitarios a través de la significación de las prácticas relacionadas con el Xantolo, la creación de nuevas formas de performarlo y de transmitirlo, en un proceso de *asociación* en el que se definen intereses y valores en común apegados a la integración de una identidad regional cuyo fin puede estar pensado o no en la salvaguardia de las prácticas inmateriales.

De igual forma, relacionado con los procesos de reconocimiento (que serán clave entre diversos agentes), existen procesos de *negociación* en los distintos niveles de interacción, en donde existen valores e intereses en la patrimonialización que pueden ser convergentes o divergentes entre los agentes involucrados. Esto tendrá relación con la búsqueda de beneficios en términos de capital económico y

sociocultural; por ejemplo, en el caso del visto bueno de procesos de patrimonialización que escalan la esfera local por parte de los agentes culturales debido al desconocimiento de los impactos de este proceso y con el que se cree que por su reconocimiento estatal, nacional o global generará beneficios. Así mismo, este tipo de interacciones irá en un vaivén de significaciones y creación de discursos de acuerdo con los objetivos que tengan al patrimonializar: reconocer a los creadores locales, fomentar las prácticas culturales, obtener una visibilidad internacional o generar una derrama económica a través de la práctica turística.

El gobierno municipal y el estatal, a parte de los proyectos y acciones de la política cultural que ejecutan para la protección del patrimonio declaradas o no como estrategias de salvaguardia, organizan una serie de eventos y concursos que se integran en las actividades que conforman al Xantolo. Esta *patrimonialización desde los agentes institucionales* visibiliza, reconoce y difunde la festividad.

Por ejemplo, en el caso del municipio de Huejutla, se instala una escenografía en la que se colocan elementos que constituyen a la práctica del Xantolo (alfarería, cerería, cestería, creación de textiles, procesos de siembra de flor de cempoalxóchitl, danzas, etc.) con el motivo de atraer a los habitantes del municipio y a visitantes de la región para participar de la festividad en un contexto público.

De ahí y aunado a la reciente visibilidad de eventos a nivel nacional en torno al Día de Muertos (la aparición de la práctica en la película *Spectre* de la saga de James Bond y su posterior adaptación en un desfile en la capital del país, la película *Coco* de Disney o los diversos proyectos organizados en los estados que llevan a cabo dicha práctica), el gobierno estatal buscó en 2017 el Record Guinness de la

Ofrenda más grande del mundo; formando representaciones espectacularizadas que tienden a difuminar la diversidad de significados asignados por parte de sus portadores.

Esto se articula con la *patrimonialización desde los agentes del mercado*, por un lado, a través del reciente desarrollo de estrategias para el fomento turístico en torno al Xantolo en el Estado de Hidalgo. Dentro de este tipo de construcción del patrimonio está presente la creación de mercancía xantolera (playeras serigrafiadas, borras bordadas, tazas, etc.) que son consumidos por locales y externos con la finalidad de adquirir un recuerdo de la festividad. Así mismo, se encuentran las producciones locales de narrativas audiovisuales de los Concursos de cuadrillas que son comercializados en el mercado y negocios de música y películas en el municipio de Huejutla. Dentro de estos registros audiovisuales es posible conocer las narrativas, construcciones y significaciones del Xantolo para las cuadrillas de las diversas localidades y barrios del municipio que participan en dichos concursos.

Cabe resaltar la importancia de estas producciones debido que impactan en la formación e integración de cuadrillas, ya que quienes consumen los DVD's en mayor medida son jóvenes pertenecientes a centros educativos de nivel medio superior y superior para aprehender las danzas xantoleras y así poder participar dentro de los concursos que organizan sus escuelas. Frente a la idea de la venta de la cultura a través de estos medios, los agentes culturales que están inmersos en la práctica del Xantolo ven con buenos ojos éstos materiales que propician su

difusión, salvaguardia, transmisión y la generación de nuevos creadores y practicantes del patrimonio inmaterial.

En este sentido de la producción de narrativas, está presente el uso de las redes sociales a través de las cuales se difunden fotografías y videos de las prácticas inmateriales del Xantolo; por medio de las cuales las nuevas generaciones estarán practicando, recreando, significando, transmitiendo, preservando, difundiendo y valorando su patrimonio cultural inmaterial.

Así mismo, considerar las lógicas de las narrativas transmedia es esencial para la comprensión del patrimonio inmaterial; ya que, a través de los textos, los documentales, los registros fotográficos, las producciones audiovisuales locales, la presencia en redes sociales y medios de comunicación tradicionales, las mercancías y la diversidad de prácticas inmateriales vinculadas será posible ver de una manera integral al PCI.

Por otro lado, en términos de la *patrimonialización desde los agentes globales*, el Xantolo se enmarca como una de las expresiones regionales de la “Festividad Indígena dedicada a los muertos”, proclamada como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, a través de la cual se reconocen dichas prácticas culturales y se busca divulgar y difundir sus significados, para generar estrategias para su salvaguardia; dicho reconocimiento fue respaldado tras la articulación de un grupo de investigadores, instituciones culturales y agentes vinculados con la promoción y protección del patrimonio.

De ahí la importancia de la *patrimonialización desde los agentes académicos*, ya que se seleccionó dicho elemento en términos de la relevancia de su práctica en gran parte del territorio mexicano y a su fortaleza en el sentido de la diversidad de investigaciones académicas existentes en torno al Día de Muertos.

Esta patrimonialización desde las investigaciones textuales y audiovisuales de la academia se articula con las instituciones en el interés de divulgar, reconocer y salvaguardar las prácticas y significados del Xantolo; sin embargo, no es clara la articulación entre esta y los agentes culturales ya que no es visible la existencia de estrategias de protección, fomento o reconocimiento (asociado a la declaratoria estatal) de la festividad.

Empero las implicaciones e impactos que genera el reconocimiento e inscripción de elementos del PCI ante la UNESCO, en el caso del Comité Central de Comparsas del municipio de Tempoal, Veracruz, está latente la articulación-conexión que estos agentes culturales están generando para fomentar la iniciativa de obtener el reconocimiento a nivel estatal, nacional e internacional a través de acciones que ponen en valor la práctica, favorecen el fortalecimiento de las identidades locales y propician el reconocimiento de los valores presentes en las danzas de Xantolo.

CAPÍTULO 3. LAS PRÁCTICAS DIGITALES DEL XANTOLO. UNA APROXIMACIÓN A LA CULTURA DIGITAL DEL PATRIMONIO INMATERIAL.

Como se mencionó anteriormente, otro de los elementos que llamaron mi atención durante la festividad fueron las prácticas digitales transmedia¹⁶ a través de las cuales los agentes culturales, a la vez que crean nuevas redes y conexiones de la recursividad de la práctica del Xantolo, se han constituido -al igual que el resto de la población con acceso a dispositivos digitales- como agentes que registran, difunden y viven dichas prácticas ensambladas en la cultura digital. Así ésta se constituye en herramienta para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

En este sentido, es importante comprender la relación que juega lo digital en la reconfiguración de las prácticas del patrimonio cultural inmaterial. A partir de las cuales las nuevas generaciones estarán practicando, recreando, significando, transmitiendo, preservando, difundiendo y valorando su PCI. Retomo la pregunta planteada por Marta Severo (2016) respecto a cómo lo digital puede intervenir en los procesos de valorización del patrimonio respetando su naturaleza participativa y viva.

3.1 Prácticas digitales en la valorización del patrimonio inmaterial

Por ello, la estrategia metodológica de la etnografía digital se muestra como una herramienta idónea para el análisis de las prácticas digitales relacionadas con el patrimonio inmaterial. Con el advenimiento de una sociedad global que interactúa

¹⁶ Las narrativas transmedia (*transmedia storytelling*) se caracterizan, por un lado, como “relato que se cuentan a través de múltiples medios y plataformas”; por el otro, “una parte de los receptores no se limita a consumir el producto cultural, sino que se embarca en la tarea de ampliar el mundo narrativo con nuevas piezas textuales” (Scolari, 2014: 72).

con las nuevas tecnologías, Christine Hine (2015), entre otros autores, propone otra forma de realizar etnografía; con el objetivo de encontrar nuevas vías para entender cómo tienen sentido las prácticas socioculturales a través de nuevos lugares y nuevas conexiones.

Investigar con, a través y sobre nuevas y emergentes tecnologías y técnicas visuales digitales significa inevitablemente trabajar en contextos en los que aún no sabemos qué se puede conocer a través de la investigación, donde la experimentación y el aprendizaje son un elemento central de nuestra práctica (Pink y Sumartojo, 2017: xx)

Una de las herramientas dentro de la etnografía digital, es su componente visual; según Sarah Pink, busca “aprender y llegar a formas de conocer, imaginar y comprender la experiencia de otras personas cuyas vidas buscamos conocer” (Pink 2015, 240). Es una metodología en la que es posible comprender las subjetividades, valoraciones, sentimientos y emociones; para ello, la autora menciona que es necesario conocer el contexto de producción del registro en primera persona y pensar a éste relacionado con los participantes y acoplados a sus movimientos.

Por su parte, Lehmuskallio y Gómez Cruz (2016) parten de la cotidianidad del uso de las cámaras como herramienta generando prácticas fotográficas que son comprendidas a la luz de la interacción entre lo fotografiado, la cámara, el fotógrafo y el fin último del acto.

Como es sabido, existe una cantidad incuantificable de información en internet, denominada *big data* que necesita ser interpretada. Para ello es necesario la recolección de datos que contienen gustos, actividades, afiliaciones políticas diversos aspectos del pensamiento y el *habitus* de las personas; este *raw data*

necesita de un análisis a través de la etnografía para cubrir los cómo y porqués del comportamiento humano. John Curran (2013) plantea una similitud de estos datos con los generados tradicionalmente por la antropología. De ahí que propone el *Big Ethnographic Data* que es capaz de brindar información acerca de la cultura cotidiana; los patrones, redes y movimientos; interacciones de los sujetos y las elecciones, brindando información que, articulada por las redes sociales o bancos de datos, nos ayuda a llegar a un nivel de análisis más amplio; en el que es posible comprender relaciones que pueden no ser tan visibles en el día a día.

A partir de la obtención de datos a través del Big Data es necesaria la selección de herramientas analíticas, creación de códigos y clasificación de datos a través del uso de software y la creación de categorías. Esto elimina la complejidad del monitoreo y facilita el estudio de las emociones a través del análisis material, verbal, textual y visual.

En este sentido, ¿qué papel juega la práctica fotográfica en la práctica del patrimonio inmaterial? Retomo lo planteado por Edgar Gómez-Cruz, quien menciona que “la práctica de la fotografía adquiere una nueva dimensión por la presencia constante de la cámara digital como dispositivo de uso cotidiano, gracias en parte, pero no sólo, a la incorporación de una cámara en la gran mayoría de los teléfonos móviles que se venden en la actualidad” (Gómez-Cruz 2012, 24). Estamos en un contexto en el que la fotografía es vista como una práctica cotidiana, inmersa en los diversos campos de las relaciones sociales, estableciendo nuevos usos gracias a la difusión y desarrollo de dispositivos móviles, equipos fotográficos, internet y las plataformas en línea. A partir de las reflexiones del autor, se podría

establecer que las prácticas fotográficas responden a la capacidad de agencia de los agentes, al decidir qué encuadrar, qué enfocar, qué capturar y qué hacer público y mediante cuales vías.

Para comprender la práctica fotográfica es necesario pensarla dotada de sentido “en la medida en que es compartida por un grupo o colectivo” (Gómez-Cruz 2012, 147); donde el objeto a fotografiar, el fotógrafo, la cámara y la proyección mental de su uso tienen una especial importancia para comprender estas prácticas alrededor del vivir y compartir el patrimonio cultural inmaterial. Así, las “fotos [...] tienen la función de representar personas o sucesos, de ‘compartir vivencias’ en donde lo importante no es la imagen en sí sino lo que muestra” (Gómez-Cruz, 2012: 155); como menciona Bourdieu, la razón de fotografiar este tipo de prácticas tiene que ver con que escapa a la rutina cotidiana (*Cfr.* Bourdieu, 1979:44).

Mirar al PCI desde la perspectiva de lo digital es poco frecuente; como lo menciona Hugues Sicard (2016), los términos digital o nuevas tecnologías han estado ausentes en las discusiones previas y posteriores a la adopción de la Convención de 2003. Ya que por lo general se critican estas miradas debido a la visión esencialista e idealista del PCI como un elemento de la cultura que debiera permanecer ajeno a los cambios y procesos globales, en donde se evaden los cambios generacionales en la percepción, apropiación y práctica del patrimonio. Si bien existe un corpus teórico desde la antropología visual, pensar las prácticas del patrimonio vinculadas a la práctica fotográfica en el contexto de la cultura digital es un tema poco abordado.

3.2 e-safeguarding. Los registros audiovisuales en la salvaguardia del PCI.

Las tecnologías brindan la oportunidad de realizar registros de las prácticas inmateriales, pero es el registro en video la principal herramienta utilizada para evitar la congelación de las acciones. En el campo de la salvaguardia del patrimonio inmaterial existe un camino andado en torno a la reflexión tanto teórica como práctica del uso del registro audiovisual.

Como se mencionó anteriormente, existen riesgos en el registro del patrimonio inmaterial; sin embargo, es una herramienta para la salvaguardia del PCI y por ello es necesario analizar sus funciones.

El propio proceso de inventario-catalogación supone, por una parte, la esclerotización de ciertas manifestaciones culturales —que pretenden imitarse a sí mismas o al modelo recogido oficialmente— y, por otra parte, una fuente de transformación y banalización en cuanto que se folklorizan y se convierten en elementos de consumo turístico, cada vez más exotizados y caricaturescos (Quintero 2003, 152)

El PCI es dinámico, por lo cual la documentación y registro representa un punto a discutir; ya que, a través de esta práctica, se tiende a cosificar y estatizar las prácticas inmateriales; congelarlas en el tiempo y el espacio, aislado de las significaciones. Por ello, el proceso de registro del patrimonio debe ser planeado de tal forma que las transformaciones queden claras.

la tecnología digital -especialmente la web 2.0- abre perspectivas prometedoras para la preservación del PCI respetando la especificidad de este patrimonio. En efecto, estas herramientas no solo ofrecen la posibilidad de recopilar diferentes traducciones de un elemento cultural en un solo espacio de expresión (respetando la naturaleza participativa de los elementos patrimoniales), sino también la oportunidad de dejar las transcripciones abiertas a una nueva evolución (respetando

la naturaleza viva de PCI). Gracias a su estructura abierta y compartida, las plataformas digitales deberían contribuir a resolver dos problemas principales en la salvaguardia: la restricción de una organización top-down que es tradicionalmente la de las instituciones de patrimonio, y los riesgos de simplificación o <<fossilización>> relacionada con la documentación y el archivo (Severo, 2016: 7).

Dentro de este proceso, será importante tomar en cuenta las representaciones audiovisuales del PCI que se generan a partir de estos registros, evitando crear realidades, pero construyendo similitudes. Existen diversas formas de las narrativas audiovisuales que son construidas a través de los juicios previos, las ideologías y los objetivos mismos del registro. Son diferentes las formas de representación audiovisual del Día de Muertos por parte de las cápsulas *Tradiciones* de Televisa, el documental *El día de muertos. Una tradición que sigue viva* de Anima Films, el video etnográfico *Día de muertos: del duelo a la promesa* realizado por el equipo encabezado por Lourdes Arizpe y el registro a través del celular por un habitante de una localidad durante el Xantolo.

Una de las alternativas, para evitar construir falsas realidades, será retomar las propuestas de la antropología audiovisual con el fin de escuchar y documentar las diversas narrativas y estéticas de los portadores de la cultura; “idealmente, estas diversas representaciones audiovisuales abren completamente nuevos horizontes de estas tradiciones y muestran cuan multifacéticas y actuales realmente son” (Lipp 2009, 87).

En este sentido, Lipp (2009) propone comprender al patrimonio inmaterial como el lugar de las múltiples interpretaciones audiovisuales efectuadas por diferentes agentes. En este sentido, observa dos vías a través de las cuales el

patrimonio es salvaguardado bajo una lógica de archivo y otra de memoria cultural. En el sentido de *archivo*, menciona que generalmente se desarrolla vía internet, en donde la multivocalidad, la cooperación y la co-producción de registros audiovisuales están presentes; es un espacio de las múltiples significaciones y narrativas. En tanto *memoria cultural*, se da vía internet, televisión y producción de DVD's, medios a través de los cuales es posible dar cabida a las múltiples expresiones de los territorios y donde los agentes culturales toman por mano propia el camino de su patrimonio, donde existe agencia y empoderamiento para decidir el rumbo de sus prácticas culturales.

Estas perspectivas empoderadas en los procesos de salvaguardia a través de los medios digitales, o como lo nombro: *e-safeguarding*, genera inquietudes por parte de académicos e instituciones al pensar que alguna práctica cultural puede no estar bien encausada bajo la dirección de sus practicantes; sin embargo, como menciona Deacon, “la mejor prueba de un proceso de investigación y documentación que satisfaga las necesidades de salvaguardia del PCI sería el uso de estos materiales para la posterior práctica, transmisión y salvaguardia del PCI por miembros de la comunidad” (Deacon 2012, 28).

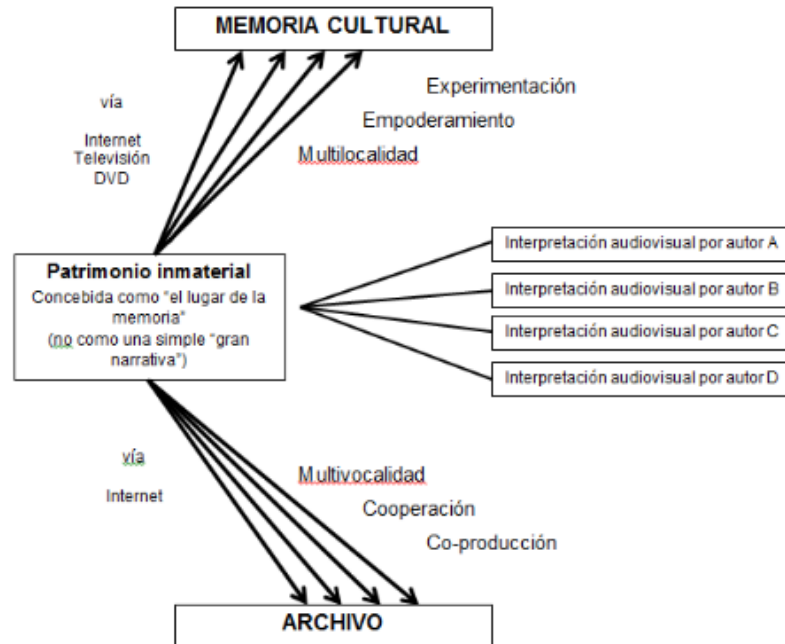


Ilustración 2. Propuesta para la representación audiovisual del patrimonio inmaterial en Lipp (2009: 88).

3.3 Prácticas digitales del Xantolo

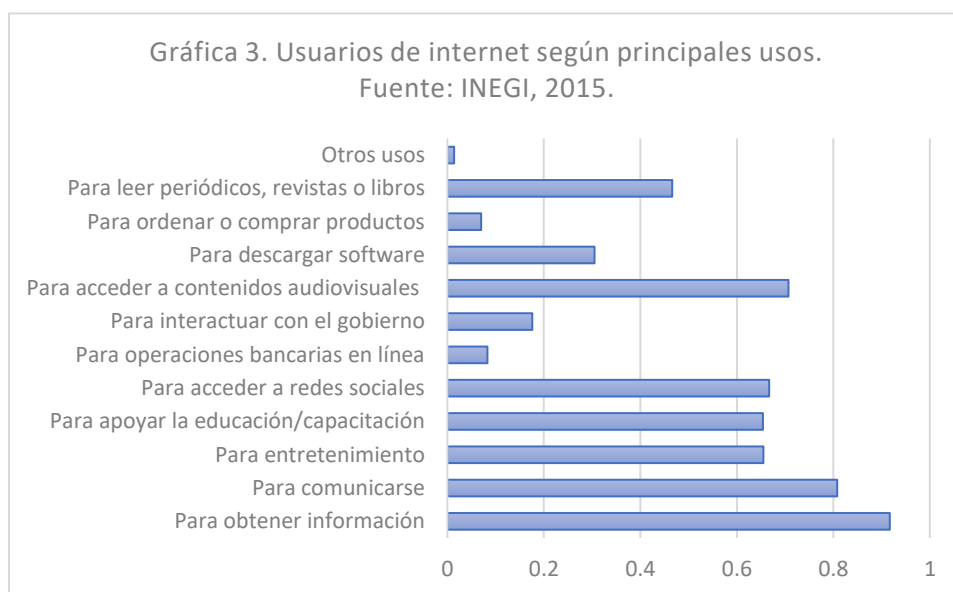
Durante mi acercamiento a la festividad del Xantolo me pude percatar del papel que tienen los jóvenes en la recursividad de la práctica, es decir, la valoración o significación de este patrimonio que asegura su continuidad, su transmisión y performatividad; así como en el rol que juega la práctica fotográfica en la mediación de la experiencia, registro y difusión de esta en los medios digitales. Grupos de amigos, familias, y parejas posan y deciden qué fotografiar y qué subir a las redes sociales, con el fin de mostrar su orgullo por la fiesta, su participación en ella o el testimonio del haber estado.

Esta relación entre jóvenes y prácticas digitales puede ser comprendida en el marco de la cultura digital en el uso de internet y de dispositivos móviles. El 12°

Estudio sobre los Hábitos de los Usuarios de Internet en México 2016 realizado por la Asociación Mexicana de Internet (AMIPCI) menciona que el perfil del internauta mexicano está entre los 13 y 34 años. De igual forma, en cuanto a los tipos de dispositivos usados, el smartphone representa un 77%. A pesar de no incluir los usos de dicho dispositivo, brinda un panorama general de los motivos por los cuales es importante reflexionar en torno a la cultura digital en la forma de vivir y participar en el patrimonio cultural.

Por su parte, la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) del 2015, menciona que, en el estado de Hidalgo, un 55.34% es usuario de internet y un 66.85% de telefonía celular; de la cual el 61.6% cuenta con smartphone. En cuanto a la edad de los usuarios de internet, quienes tienen entre 12 y 17 años representan un 22%, el 16.7% tiene entre 18 y 24 años y entre 25 y 34 años el 22.5%; siendo estos tres grupos de edad los mayores usuarios. En cuanto a la telefonía celular, los usuarios de 12 a 17 años representan el 14.40%, entre 18 y 24 años el 15.4% y de 25 a 34 años un 24%. En este sentido y relacionándolo con la población del municipio de Huejutla con respecto a su población total, los habitantes de 12 a 14 años representan el 8.9%, de 15 a 19 años el 14.9%, de 20 a 24 años el 11.5%, de 25 a 29 años 10.15% y de 30 a 34 años el 9.2%; siendo mayoritarios los grupos entre 15 y 24 años.

Esta Encuesta también menciona los principales usos de internet (ver Gráfica 3), entre los cuales, el acceso a redes sociales representa el 66.7% y el acceso a contenidos audiovisuales representa el 70.7%. Sintetizando, hay una amplia población entre 12 y 34 años que usan internet y dispositivos móviles con la finalidad de acceder a redes sociales y a contenidos audiovisuales a través de smartphones, los cuales tienen cámara integrada.



3.3.1 #Xantolo

Esta cotidianidad en el uso de cámaras ayuda a comprender, a través de la práctica fotográfica, las formas de ser y estar en el mundo; brindando la oportunidad de comprender y analizar otros procesos que no son explícitos en las relaciones sociales. Es una forma de ver, representar, actuar, apropiarse, conectar y performar el mundo. Realizar etnografía digital desde lo visual ofrece nuevas rutas para comprender y reflexionar en torno a cómo miramos, vemos y damos sentido; todo esto relacionado con otra serie de estrategias metodológicas. Comprender la

práctica fotográfica como un aspecto cotidiano enriquece el análisis de las prácticas socioculturales, ya que facilita conocer nuevas significaciones y formas de relacionarse con y en la sociedad red.

Las personas al fotografiar su entorno local plasman las formas de apropiarse del espacio cotidiano que habitan y también establecen valores frente a ciertas prácticas culturales que están o no en el marco de la cotidianidad, como lo es la festividad del Xantolo. Estamos ante otra forma de creación, recreación, significación y práctica del patrimonio inmaterial.

Para comprender las prácticas de registro audiovisual emprendidas por los agentes culturales no basta con analizar el corpus audiovisual de las producciones visuales; es necesario repensar a la imagen y su producción en red, donde “lo que las prácticas de fotografía digital producen no son (sólo) los objetos que solíamos llamar “fotografías”, (también) producen imágenes, que, ensambladas junto con textos, enlaces y contextos específicos, forman interfaces, conexiones y un sistema de comunicación particular” (Gómez-Cruz 2012, 230-231). Para comprender el sentido del acto de fotografiar la festividad es necesario verlo a la luz de su relación con textos —como los hashtags— y los contextos de distribución en redes sociales. Esto se constituye en otra forma de creación, recreación, significación y práctica del patrimonio inmaterial.

La visibilidad y el reconocimiento que beneficia al patrimonio cultural inmaterial así presentado permite a todos, incluidas las comunidades interesadas, tomar conciencia de su importancia y su interés (Sicard, 2016:37).

Para lograr una mejor comprensión de este fenómeno, y en relación con pensar a la imagen en red, realicé un análisis de estas insertas en Instagram a través de la plataforma *Netlytic*.¹⁷ Con el fin de comprender las relaciones textuales y de representación audiovisual se hizo una selección de casos que ejemplifican los usos, valores encuadrados y la auto representación en el contexto de la festividad. Así mismo, en el trabajo de campo pude encontrar la producción de videos que registraban los concursos de cuadrillas en múltiples negocios de discos y películas, convirtiéndose en una herramienta tecnológica para la salvaguardia y difusión local del Xantolo en tanto patrimonio inmaterial; en este sentido, se analizó esta producción audiovisual en el contexto de las representaciones audiovisuales, en la multivocalidad de las narrativas del PCI y como estrategia de comercialización-difusión-encuentro de la festividad.

En este sentido, como parte de las estrategias de investigación y de vinculación con los agentes culturales, me propuse realizar un registro en primera persona en donde fuera posible plantear un registro que mantuviera el diálogo entre los participantes de la investigación y sus sentimientos, acoplándose a sus movimientos y generando una relación intersubjetiva entre investigador-cámara-participante, como lo plantea Sarah Pink (2015). Las tomas realizadas consistieron, por un lado, en el registro general de aspectos de la festividad y del papel de las prácticas fotográficas en ella usando la cámara como herramienta de observación. Por otro lado, realicé tomas como espectador y participante no directo de la práctica; así como estableciendo un vínculo, en especial con los miembros de la Cuadrilla

¹⁷ netlytic.org

Nueva Generación “Fe y tradición”, con el acompañamiento visual en los momentos que para ellos resultaban relevantes dentro de su participación en el Xantolo y a partir de los cuales querían ser representados. En este sentido la cámara funcionó como una herramienta para establecer relaciones con los miembros de la cuadrilla y como vía para la retribución por parte de mi investigación.

En relación con la ética entorno a estos registros, está presente el tema de los aspectos de lo público y lo privado dentro de la práctica; de ahí que prioricé los registros de lo público colectivo y me mantuve al margen de lo privado (evitando, por ejemplo, fotografiar tumbas o prácticas relacionadas con la intimidad). Si bien al momento de buscar información referente al Xantolo me encontré con dos producciones documentales¹⁸, gracias a las cuales tenía una mirada previa a lo que podría encontrarme; al momento de estar en campo me di cuenta de otras visualidades y narrativas que se desarrollaban en la cabecera municipal, probablemente debido a la ubicación geográfica de los documentales o a su temporalidad.

Por otro lado, en este sentido de fotografiar en primera persona, es importante destacar que, si bien uno acude con fines académicos y de investigación a un espacio en el que se realiza una práctica inmaterial, el investigador también se convierte en agente de la práctica cultural, no puede estar ajeno a las emociones y vivencias que se generan; esto nos brinda una posibilidad para comprender al patrimonio inmaterial, para comprenderlo hay que vivirlo.

¹⁸ *Miikailhuit. Xantolo. El retorno de los muertos*, de María Eugenia Jurado y Andrea Marichal; así como *De Carnaval a Xantolo* del Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Si bien propongo estas posturas frente al interactuar con el patrimonio inmaterial, es importante tener en cuenta las mediaciones y las configuraciones de la práctica fotográfica del investigador; ya que el encuadrar, seleccionar cierto plano o ángulo determina las formas en las que estamos viendo y en las que queremos que sea visto. Por un lado, es importante no olvidar la calidad visual del registro, pero siempre es necesario apelar a las narrativas locales al instante de registrar visualmente.

Se ha vuelto común, en las prácticas públicas y privadas, la captura de foto y video con la finalidad de recordar en un futuro el haber estado ahí y como un posicionamiento del sujeto frente a la práctica cultural: se vuelve guardián y un practicante digital.



Imagen 46. Joven participando en el desfile de cuadrillas, noviembre 2016. Jesús Mendoza Mejía

En este sentido, desde un registro de la experiencia de la festividad, fotografié aquellos elementos que eran mayormente fotografiados por las personas. Destacan panorámicas y aspectos específicos de la escenografía montada en la plaza principal, fotos de las letras del nombre del municipio, fotografías y videos de las cuadrillas. En esta selección o encuadre de la festividad se hacen explícitos los valores y relevancias asignadas a la festividad, así como el valor de recuerdo; se elegían encuadres amplios para registrar la gran escenografía y encuadres cerrados para fotografiar a los danzantes.

Por otro lado, para comprender las prácticas fotográficas inmersas en las redes sociales, diseñé un cuestionario realizado en línea,¹⁹ distribuida por el sistema de bola de nieve vía Twitter y gracias al apoyo de algunas páginas locales de Facebook,²⁰ en donde los jóvenes respondieron que tomaron entre 20 y 100 fotografías durante la festividad del Xantolo a través de su celular; en su mayoría tomaron *selfies*, fotos grupales y de aspectos específicos sobre las panorámicas.

En términos de la práctica fotográfica, es posible observar la agencia de los agentes en el proceso de selección de la escena o de la pose que los retratados buscaban fuera mejor, donde “la propia imagen, ya sea como un autorretrato o en fotografías donde también aparecen más personas, se ha convertido en un ‘objeto’ fundamental para enlazar personas y tecnologías y crear rutinas y prácticas de sociabilidad. Es decir, una ‘excusa para la interacción’.” (Gómez-Cruz, 2012: 176).

¹⁹ Veintitrés personas respondieron el cuestionario, de las cuales trece eran hombres y diez mujeres, siendo una muestra no representativa. Para consultar el cuestionario, ver Anexo 2.

²⁰ *Xantolo Huejutla De Reyes, Hidalgo; Huejutla Fun; Orgullosamente Hidalguense y Canal Doce Huejutla Hidalgo.*



Imagen 47. Padre fotografía a su hijo con parte de la escenografía, noviembre 2016. Jesús Mendoza Mejía

El acto de registrar y vivir la festividad a través de la cámara plantea una nueva relación de los sujetos con su patrimonio cultural, el cual se torna valioso y cuyo registro es necesario para poder revivir las experiencias y para poder difundirla en las redes sociales a quienes no estuvieron ahí.

A partir de esta finalidad, en el cuestionario se preguntó “¿qué haces con los archivos?”, a lo cual la mayoría de los encuestados respondió que los compartían en sus redes sociales. Dentro de estas, compartirlas a través Facebook e Instagram fue la principal respuesta. Ante ello opté por analizar la producción fotográfica de los agentes del Xantolo en Instagram, al ser una red específica para subir fotografías y al ser las cuentas mayoritariamente públicas. La estrategia realizada fue el análisis de las publicaciones en Instagram bajo los hashtags #Xantolo y #Xantolo2017, con

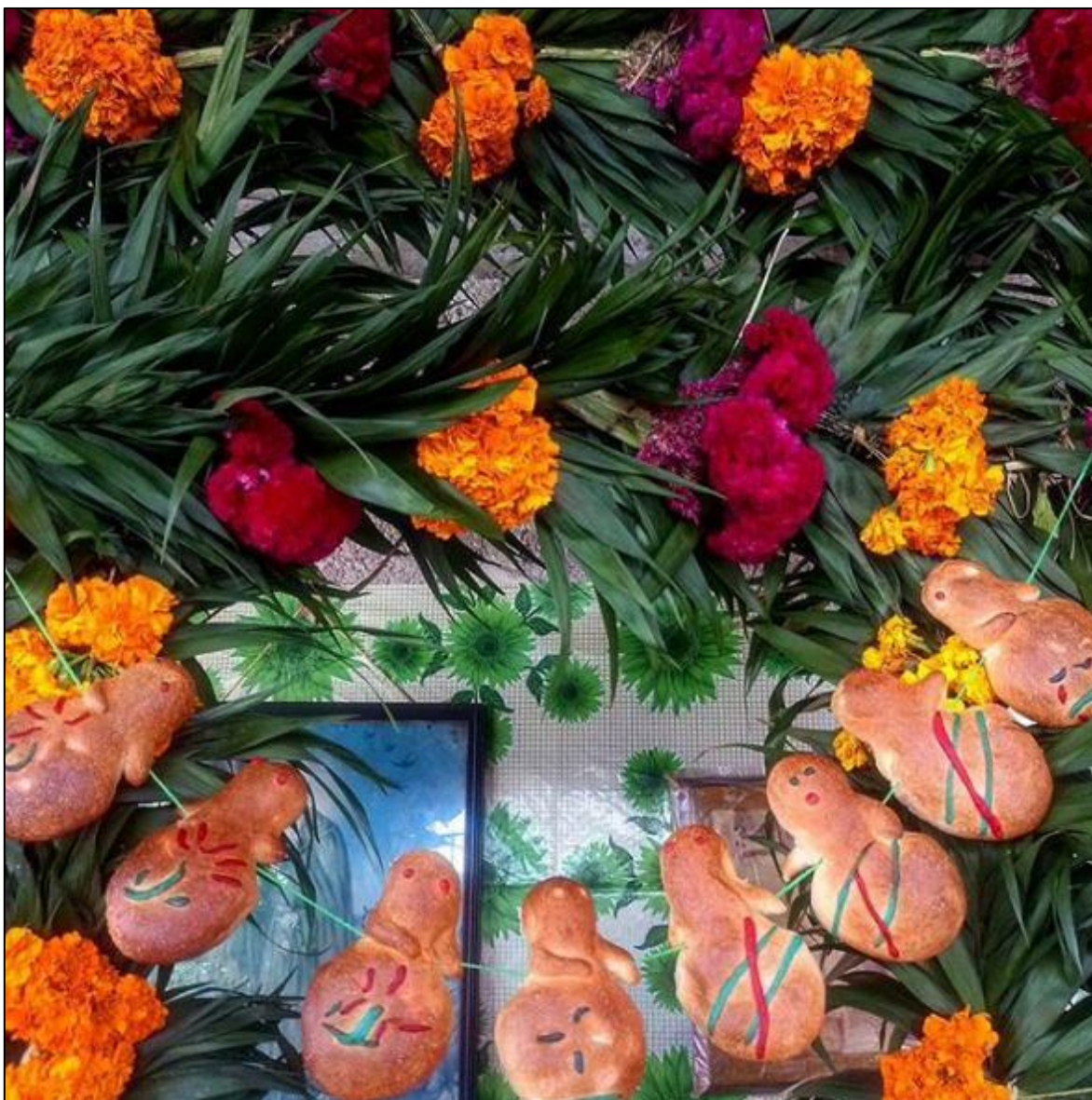
el objetivo de analizar los usos, valores, encuadres y auto representación en el contexto de la festividad; para ello se utilizó la plataforma Netlytic para el análisis y procesamiento.

Se analizó un total de 1,666 publicaciones, realizadas del 4 de noviembre de 2016 al 22 de noviembre del 2017; de las cuales 777 respondieron al hashtag #Xantolo, mientras que 889 al #Xantolo2017. Un primer filtro fue separar aquellas publicaciones referentes a otros municipios o estados de la región huasteca que practican el Xantolo. Para el análisis de algunos ejemplos en los que es posible observar los procesos de valorización, empleé una tabla para cada foto con categorías como tipo de agente, registro, uso de filtros, campo de lo registrado, títulos inscritos, uso de hashtags y número de likes.

En este aspecto, de los hashtags que acompañaban las publicaciones, la misma plataforma de Netlytic nos los proporciona: #hidalgo, #huejutla, #diademueertos, #mexico y #huasteca. En el contexto amplio del uso de otros hashtags, brinda la posibilidad de ver el papel que juega la identidad y la pertenencia a un territorio (Hidalgo, Huejutla, Huasteca) en la puesta en línea de las prácticas fotográficas. En cuanto a la temporalidad de subida, destaca que en su mayoría fueron posteriores a la festividad y muy pocos durante o antes de ella.



Usuario	Tipo de agente	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
ariadnaglzc	Local con dispositivo movil	Panorámica	Normal	Público	Huejutla â	#Xantolo #pasionxhidalgo #pasionxmexico #mexicoandando	62
URL	https://www.instagram.com/p/BMWnNuBDRAn/					Fecha	03/11/2016 12:38:56 p. m.



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
iztkatsky	Local con dispositivo movil	Detalle	Normal	Privado	Detalle del altar en casa de los abuelos.	#pandemuerto #flores #altar #huastecahidalguense #hidalgo #xantolo	19
URL	https://www.instagram.com/p/BMYCco2j9Me/				Fecha	04/11/2016 01:56:08 a. m.	



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
the_valerym	Local con dispositivo movil	Foto individual	Normal	Público	Hueju Hueju	#Huejutla #Xantolo #Tradiciones #Hidalgo	102
URL	https://www.instagram.com/p/BMYF85dD5nT/					Fecha	04/11/2016 02:26:45 a. m.



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
betorex	Foráneo con dispositivo móvil y conocimientos fotográficos	Selfie	Normal	Público	#XANTOLO 2016 Centro Ceremonial de Huejutla	#travel #turismo #travelblogger #traveling #travelphotography #travelgram #festival	15

URL	https://www.instagram.com/p/BMZUehbh_qS/	Fecha	04/11/2016 01:52:55 p. m.
-----	---	-------	------------------------------



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
bob_trestvmex	Foráneo con dispositivo móvil	Grupal	Nashville	Público	Con una #Cuadrilla usando la vestimenta tradicional para bailar el Son Huasteco durante la celebración del #Xantolo en #Huejutla de Reyes #Hidalgo	#Cuadrilla #Xantolo #Huejutla #Hidalgo	10
URL	https://www.instagram.com/p/BMYDsyIDkBF/				Fecha	04/11/2016 02:07:05 a. m.	



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
revistaacropolis	Medio de comunicación con uso de fotografía profesional	Específico	Nashville	Público	Cuadrillas del Xantolo 2016.	#tradicionesmexicanas #Xantolo #cuadrillas #Hidalgo	6

URL	https://www.instagram.com/p/BMhtvrKAbj7/	Fecha	07/11/2016 07:07:38 p. m.
-----	---	-------	------------------------------



Usuario	Tipo de agente Origen	Tipo de registro	Filtros	Campo de registro	Título inscrito	Hashtags	Likes
reck_on_er	Local con dispositivo movil	Video (12 s)	Normal	Público	Niña, cuando yo muera no	#Cuadrillas #SonHuasteco	2 28 reproducciones

					llores sobre mi tumba, toca sones alegres, mi vida	#Xantolo #Mijkailuitl	
URL	https://www.instagram.com/p/BMYKHT5gzKN/				Fecha	04/11/2016 03:03:08 a. m.	

Como es posible dar cuenta, la mayor parte de los registros tenían como escenario de fondo la escenografía montada para el Xantolo; de igual forma, las letras —que se han convertido en un rasgo distintivo en los poblados turísticos— juegan un papel importante, ya que se vuelven elementos con los cuales comprobar, a través de la fotografía, que se estuvo en dicho lugar. Por otro lado, los registros fotográficos de las cuadrillas son escasos; principalmente debido a que la propia práctica inmaterial tiene que ver con el movimiento y la expresión musical, por lo que es necesario otro tipo de registros que involucren el registro en movimiento y el sonido. Por ello, los registros audiovisuales del concurso de cuadrillas que son comercializados en el mercado y negocios de música y películas en el municipio de Huejutla resultan de importancia.

3.3.2 Registros audiovisuales de los concursos de cuadrillas

Dentro de estos registros, en una toma emplazada frente a la tarima, es posible conocer las narrativas, construcciones y significaciones del Xantolo para diversas localidades del municipio que participan. Si bien en estos concursos participan jóvenes de las preparatorias y universidades locales, la producción comercializada es el registro de la participación de las localidades.

En 2003 se realizó un video casero sobre el Xantolo que llamó tanto la atención de las personas, que pedían que les fuera grabado el material en un disco en el

local de quien lo realizó. Así, esta persona toma la decisión de adquirir equipo especial para grabar, que en un inicio era de cintas, y así mejorar las escenas. La venta de esta producción amateur e independiente, como la define, se expandió y provocó que “le piratearan” su trabajo y se empezara a vender a granel en todos los puestos de Huejutla materiales que tiempo atrás no estaban interesados en ofertar.

Originalmente, grababa y al día siguiente las personas le buscaban para conseguir una copia. Esto generó que le tacharan de lucrar con la cultura y vender las tradiciones; sin embargo, nunca tuvo beneficios de las ventas a granel. Entre otra de las críticas que tuvo su trabajo, ha sido la crítica de “especialistas” en cine y creación de documentales; desdeñando el conocimiento empírico que ha tenido en la edición de video con Pinnacle y la creación de las carátulas con tutoriales de YouTube. A través de la práctica que año con año realiza, sabe qué escenas y tomas son las mejores para captar los momentos más importantes del Xantolo.

Ha sido una inversión sin remuneración, los que venden al por mayor sus materiales no le apoyan con los insumos necesarios para el registro de los videos que han llegado a las redes sociales (Facebook, Twitter y YouTube) y hasta Estados Unidos y España.

La mayoría de quienes los compran les parece bueno que existan este tipo de materiales, ya que es “una forma de compartir la tradición”, “son recuerdos que quedan grabados”, “es un recuerdo de como se hace la fiesta o como fue el año pasado”, “para tenerlos siempre” y porque “es posible ver como se festeja el Xantolo en otras comunidades”. Frente a la idea de la venta de la cultura a través de estos medios, los agentes culturales que están inmersos en la práctica del Xantolo ven

con buenos ojos éstos materiales que propician la difusión, salvaguardia y transmisión de esta.

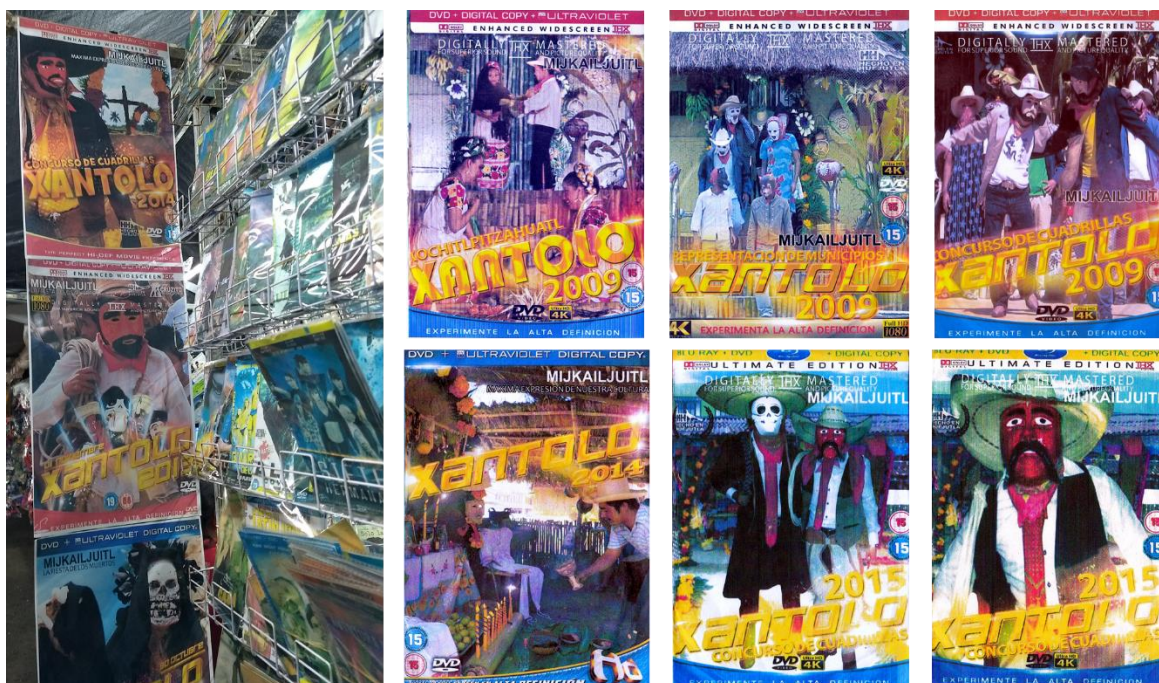


Imagen 48. Producciones audiovisuales que se venden en los puestos de películas en el municipio, noviembre 2017.
Jesús Mendoza Mejía

Un claro ejemplo de ello es el impacto que tienen estas producciones en la formación e integración de las cuadrillas de las instituciones educativas; los alumnos que deciden participar en los concursos adquieren los videos para de ahí conocer y replicar los pasos de los disfrazados.

En este caso, contraria a la idea de la “venta del patrimonio”, tendrá sentido pensar dicho registro como un agenciamiento en los procesos tecnocientíficos de la salvaguardia del patrimonio inmaterial. Se ha decidido qué registrar, cómo, a quienes, dónde y para qué. A través del registro realizado en las producciones audiovisuales locales es posible observar los diversos escenarios y espacios en los cuales se ha realizado el concurso de cuadrillas, los cambios presentes en las

vestimentas, la diversidad de la música huapanguera, así como las significaciones que los ejecutantes dan respecto a la tradición de las cuadrillas.

La inserción de las prácticas fotográficas en la experiencia del patrimonio cultural inmaterial es un hecho innegable. En primera instancia, esto se debe a la oportunidad que brinda la tecnología para el registro de un patrimonio en movimiento y dada la búsqueda por parte de observadores y practicantes de mantener un recuerdo de un instante durante su presencia o acción en las prácticas inmateriales.

De igual forma, esta mirada de la cultura digital en este tipo de patrimonio brinda la oportunidad de reflexionar y desencuadrar nuestro posicionamiento frente a lo que podría ser una nueva forma o reconfiguración de las prácticas inmateriales; que tendrá que ver con las nuevas generaciones que estarán practicando, recreando, significando, transmitiendo, preservando, difundiendo y valorando su PCI. Estas nuevas formas de vivir al patrimonio inmaterial podrían ser vistas como un nuevo proceso creativo.

Las representaciones audiovisuales de sector de jóvenes hablan de que no se está despreciando a la tradición, sino que se está mirando con nuevos ojos diferentes a como se le había visto. Es visible la capacidad de agencia de aquellos que fotografían y se dejan fotografiar, al seleccionar las poses, los escenarios, los mensajes que quieren comunicar a partir de la práctica audiovisual.

Por otro lado, es necesario repensar las formas en las que los académicos hemos actuado en torno a la representación de los valores presentes en las

prácticas del patrimonio inmaterial y virar hacia una concepción desde la multiplicidad de narrativas que se expresan a través de imágenes y prácticas digitales. De igual forma, es necesario dejar a un lado la visión satanizadora del vínculo entre las tecnologías y el patrimonio inmaterial; así como el registro, producción y comercialización local de las prácticas culturales, ya que son una vía (desde la multivocalidad) para comprender en un sentido más amplio lo que representa el patrimonio inmaterial; es necesario pensarlo ensamblado en red.

REFLEXIONES FINALES

El Xantolo, en tanto expresión regional del Día de Muertos, en Huejutla, Hidalgo está conformado por un tejido de interacciones en múltiples niveles que lo configuran como patrimonio cultural. Por un lado, forma parte de un fenómeno local, en el que ocurren procesos de significación cuyo reconocimiento se torna global al formar parte de la Lista Representativa de la Convención de 2003.

Este reconocimiento por parte de la UNESCO, en conjunto con el reconocimiento estatal y municipal, se consolida en el marco de los efectos de la nostalgia como detonante de procesos de construcción de patrimonio cultural. Bajo la idea de la amenaza externa hacia las prácticas culturales presentes en el Xantolo especialmente de los extranjeros, se ha llevado a la esfera pública y se ha regulado su práctica, en el sentido de crear condiciones libres de conflicto, a diferencia de como ocurría anteriormente cuando las cuadrillas recorrían el municipio.

Estos últimos elementos se articulan con procesos de *activación* sumado al reconocimiento municipal de las acciones que conforman la práctica del Xantolo; así como las activaciones por parte de los miembros de la cuadrilla en la recuperación/reactivación de rituales (como la Bajada de Máscaras) que son revalorados y en los que se reconoce su relevancia en la práctica como parte de las actividades de una cuadrilla xantolera.

En este sentido, la transmisión es visible en distintos niveles especialmente en el caso de las cuadrillas; por un lado, están quienes han fomentado y transmitido los valores, significados y formas de practicar las danzas de Xantolo de una

generación a otra. La interacción entre agentes de la misma generación está igualmente presente, al existir procesos de enseñanza de parte de los demás miembros de las cuadrillas a jóvenes que desean integrarse; así como la relevancia de la transmisión oblicua en la que está presente la interacción de jóvenes de distintas generaciones o, como en el caso de los materiales audiovisuales, el uso de otros medios para la aprehensión de las prácticas inmateriales.

Otro de los rasgos presentes en este patrimonio inmaterial es su capacidad performática, es decir su práctica. Este es un rasgo distintivo de las cuadrillas, ya que a través de ella se da paso a procesos de innovación y creatividad característicos de la dinamicidad de la cultura; por ejemplo, en los cambios en las vestimentas (de la ropa usada a la confeccionada con la finalidad de ser lucida en los concursos) o la generación de nuevos sones inspirados en hechos recientes. Lo cual genera procesos de distinción y reconocimiento entre cuadrillas locales y a nivel regional.

Comprender a la patrimonialización como proceso que ocurre en red brinda la oportunidad de reflexionar entorno a la diversidad de agentes que son partícipes, en las que es posible ver las conexiones existentes entre ellos, así como los valores y significados que generan; aportando elementos para el análisis de la dinamicidad del patrimonio cultural inmaterial, así como de la generación de un mapeo de agentes culturales involucrados en ciertos procesos de patrimonialización. Cabe resaltar que los procesos de patrimonialización en red no son libres de fricciones o controversias en cuanto a los términos bajo los cuales se patrimonializa.

Esta investigación se enriqueció gracias a la disponibilidad e interés que los miembros de la Cuadrilla Nueva Generación, especialmente de Nain, tuvieron para compartirme su experiencia como agentes que han recuperado e innovado la práctica cultural de las cuadrillas de disfrazados. Asimismo, la importancia que tiene a nivel local y regional dicha práctica facilitó que pudiera comprender este elemento como aquel que representa y constituye parte esencial del Xantolo; facilitando la investigación a pesar de la carencia de documentos que abordaran el tema en el caso específico de Huejutla, abordándolo desde distintas narrativas.

Aunado a la insuficiencia de materiales especializados sobre el tema, la temporalidad y amplitud de las prácticas que conforman la festividad representaron un reto para realizar la investigación. Sin embargo, gracias al uso de métodos digitales, la planeación de las estancias en campo y la generación de estrategias de registro y recolección de información pude comprender y discernir aquellos hitos que se convertirían en los ejes de esta tesis.

Durante todo el proceso de elaboración de esta tesis reflexioné entorno a los impactos que tendría entre la población de Huejutla y los practicantes mismos. Sin tener la intención, como muchas de las acciones de salvaguardia del patrimonio inmaterial, el registro del ritual de bajada de máscaras y la visibilidad de mi investigación motivó el interés por gran parte de la población (especialmente los usuarios de redes sociales) de conocer aquellos elementos rituales que van más allá de los concursos de cuadrillas; de igual forma, potenció el establecimiento de relaciones de colaboración para la tesis.

Existen temas que pueden ser explorados a profundidad a partir de esta investigación, especialmente los procesos relacionados con las cuadrillas de disfrazados en el ámbito local y regional. Particularmente para comprender las prácticas performáticas de la memoria presentes entre los miembros de las cuadrillas enmarcadas en procesos de cambio y creación cultural; así como un estudio comparativo de los procesos de agencia (olvido, recuperación, transmisión e innovación) presentes en estas.

Igualmente, el análisis del PCI desde la cultura digital plantea retos para desarrollar estrategias y herramientas que ayuden a comprender y analizar los procesos contemporáneos de puesta en valor y *práctica digital* del patrimonio inmaterial. Partir del lugar de lo digital en la patrimonialización genera nuevas vías para entender desde otras formas de conexión, especialmente por parte de los jóvenes, procesos de innovación, creación, valorización, transmisión y recuperación de prácticas inmateriales.

Es necesario comprender los contextos a partir de los cuales las nuevas generaciones interactúan y generan redes, para así entender la importancia que tienen los registros de música tradicional, danzas, tutoriales de manufactura de artesanías y demás elementos presentes en los medios digitales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

Referencias

- Abreu, Regina (2014) “Dinámicas de patrimonialización y ‘comunidades tradicionales’ en Brasil” en Chaves, Margarita; Montenegro, Mauricio; Zambrano, Marta (comps.) (2014) *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. (pp.39-66) Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Amengual, Gabriel (2008) “Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin”, en Amengual, Gabriel; Cabot, Mateu; Vermal, Juan L. (eds.) (2008) *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*. (pp.29-59) Madrid: Trotta.
- Amescua, Cristina (2011) “Análisis regional de las proclamaciones de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, en Arizpe, Lourdes (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. (pp.103-128) México: Dirección General de Culturas Populares/CONACULTA-Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM.
- Appadurai, Arjun (1999) “Soberanía sin territorialidad. Notas para una geografía posnacional”, en *Nueva Sociedad*, núm. 163:109-124.
- (2013) *El rechazo de las minorías*. México: Tusquets Editores.
- Arizpe, Lourdes (1978) *El reto del pluralismo cultural*. México: INI.
- (2006) *Culturas en movimiento. Interactividad cultural y procesos globales*. México: Cámara de Diputados, LIX Legislatura-UNAM/CRIM-Miguel Ángel Porrúa.
- (2011) *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: Miguel Ángel Porrúa-CRIM/UNAM.
- Asociación Mexicana de Internet (2016) *12° Estudio sobre los Hábitos de los Usuarios de Internet en México 2016*. México: AMIPCI.

- Bauman, Zygmunt (2004) *Modernidad líquida*. Argentina: FCE.
- (2015) *La globalización. Consecuencias humanas*. México: FCE.
- Bondaz, J., Isnart, C., y Leblon A. (2012) “Au-delà du consensus patrimonial: Résistances et usages contestataires du patrimoine”, en *Civilisations*, vol. 61, núm. 1: 9-22.
- Bonfil Batalla, Guillermo (2004) “Implicaciones éticas del sistema de control cultural”, en: Olivé, León (Comp.) (2004) *Ética y diversidad cultural*. México: FCE.
- Bortolotto, Chiara (2011) “Le trouble du patrimoine culturel immatériel”, en Bortolotto, Chiara (ed.) (2011) *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- ; Severo, Marta (2011) “Inventari del patrimonio immateriale: top down o bottom up?”, en *Antropologia Museale*, año 10, núm. 28-29: 24-32.
- Bourdieu, Pierre (1979) “Culto a la unidad y diferencias cultivadas”, en Bourdieu, Pierre (comp.) (1979) *La fotografía: un arte intermedio*. (pp.31-106) México: Editorial Nueva Imagen.
- Boym, Svetlana (2015) *El futuro de la nostalgia*. España: A. Machado Libros.
- Calderón Torres, Carlos (2013) *El redescubrimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Extremadura: Dirección General de Patrimonio Cultural.
- Castells, Manuel (2009) *Comunicación y poder*. España: Alianza Editorial.
- CDI (2017) “Rescate y difusión del destape de cuadrillas del Mijkailuitl”. México: CDI.
- Choay, Francois (2007) *Alegoría del patrimonio cultural*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Comisiones Unidas de Relaciones Exteriores Organismos Internacionales y Educación y Cultura (2005) *Dictamen por el que se aprueba la Convención*

para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. México: Cámara de Senadores.

Coulomb Herrasti, Daniel (2006) “Aproximación a la política cultural del siglo XXI: Los casos argentino y mexicano” Tesis de Maestría. México: FLACSO.

Croda León, Rubén (2002) “Los ‘viejos’. Xiloxuchitl, Tantoyuca” en, Sevilla Villalobos, Amparo (coord.) (2002) *De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. (pp.206-220) México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

Curran, John. (2013). “Big Data or ‘Big Ethnographic Data’? Positioning Big Data within the ethnographic space”. *Ethnographic Praxis in Industry Conference Proceedings*, 2013: 62–73.

Deacon, Harriet; Dondolo, Luvuyo; Mrubata, Mbulelo; Prosalendis, Sandra (2004) *The subtle power of intangible heritage. Legal and financial instruments for safeguarding intangible heritage*. South Africa: Human Sciences Research Council Publishers.

— (2012) “Examples of community-based ICH transmission and practice needs being met by research and documentation projects”, en International Research Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region (IRCI)., *The First Intensive Researchers Meeting on Communities and the 2003 Convention: “Documentation of Intangible Cultural Heritage as a Tool for Community’s Safeguarding Activities”*. Final Report, Japón, IRCI, pp.28-31.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (2016) *Rizoma*. México: Fontamara.

Duvelle, Cécile (2011) “Los instrumentos normativos internacionales de la UNESCO sobre la cultura: una mirada al pasado, una mirada al futuro”, en Arizpe, Lourdes (coord.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. (pp.15-24) México: DGCP/CONACULTA-CRIM-UNAM.

- Ema López, José Enrique (2004) "Del sujeto a la agencia (a través de lo político)", en *Athenea Digital*, núm. 5: 1-24.
- Flores Mercado, Georgina (2017) *La pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Efectos del nuevo paradigma patrimonial*. México: IIS/UNAM.
- Foucault, Michel (1979) *Microfísica del poder*. España: Las Ediciones de La Piqueta.
- García Canclini, Néstor (1987) "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en García Canclini, Néstor (ed.) (1987) *Políticas culturales en América Latina*. (pp. 13-61) México: Grijalbo.
- García Franco, Marco; Reyes, Pedro (2002) "San Toro y la danza de 'viejos'. Pantepec" en, Sevilla Villalobos, Amparo (coord.) (2002) *De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. (pp. 186-195) México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.
- Gobierno del Estado de Hidalgo (2013) *Reglas de operación para la adquisición de cacao y azúcar como motivo de la celebración del "Xantolo"*. México: Gobierno del Estado de Hidalgo.
- (2016) *Plan Estatal de Desarrollo 2016-2020*. México: Gobierno del Estado de Hidalgo.
- Gómez-Cruz, Edgar (2012) *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Barcelona: Editorial UOC.
- ; Lehmuskallio, Asko (Eds.) (2016) *Digital Photography in Everyday Life. Empirical Studies on Material Visual Practices*. London: Routledge.
- Grenet, Sylvie; Hottin, Christian (2011) "Avant-propos. Un livre politique", en Bortolotto, Chiara (ed.) (2011) *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Harrison, Rodney (2013) *Heritage. Critical approaches*. Estados Unidos: Routledge.

- Hernández, Adelita; Trinidad Flores Hernández; Valentín Flores Hernández (2001) “Día de muertos en la Huasteca”, en Rendón García, Jesús Leobardo (coord.) (2001) *La muerte nuestra. Un dulce sueño*. (pp. 102-110) México: Universidad Pedagógica Nacional.
- Hine, Christine. (2015). *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- Huyssen, Andreas (2002) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2015) *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH)*. México: INEGI.
- Jurado Barranco, María Eugenia (2001) *Xantolo: el retorno de los muertos*. México: FONCA-CONACULTA.
- Lara González, Joel (2013) *¡Cuahuehue tlaquastecapantlalli! La Danza de Cuanegros*. Testimonio Musical de México, 60. México: INAH.
- Lipp, Thorolf (2009) “Picturing Intangible Heritage: Challenge for Visual Anthropology. Vision of an Intangible Heritage Media Institute”, en Lira, Sérgio et al. (2009) *Sharing Cultures 2009. International Conference on Intangible Heritage*. (pp. 81-90) Portugal: Green Lines Institute.
- Lomnitz, Claudio (2013) *Idea de la muerte en México*. México: FCE.
- Margulis, Mario (2014) “Políticas culturales: alcances y perspectivas”, en Margulis, Mario; Urresti, Marcelo; Lewin, Hugo (coords.) (2014) *Intervenir en la cultura: más allá de las políticas culturales*. (pp.9-12) Argentina: Editorial Biblos.
- Mendoza Mejía, Jesús (2015) “Yo soy de Tepa. Políticas culturales de salvaguardia y gestión del patrimonio cultural inmaterial en Tepatepec, Hidalgo” Tesis de Licenciatura. México: FFyL-UNAM.
- Mosterín, Jesús (1993) *Filosofía de la cultura*. España: Alianza Editorial.

- Municipio de Huejutla de Reyes (2016a) *Plan Municipal de Desarrollo 2016-2020*. México: Municipio de Huejutla.
- (2016b) “Registro de apoyos, subsidios y transferencias. Cuarto trimestre 2016”. México: Municipio de Huejutla”. Disponible en: <http://huejutla.gob.mx/contenidos/huejutla/transparencia/APOYOS4TRIMESTRE.pdf> Consultado el 04 de octubre de 2018.
- (2016c) “Solicitud de información 00377416”.
- (2018) “Solicitud de acceso a la información 00044218”.
- Parga Mateos, Lourdes (2008) “Presentación”, en Ramírez Castilla, Gustavo A.; Güemes Jiménez, Román; Arroyo Mosqueda, Artemio; Pérez Zevallos, Juan Manuel (coords.) *De aquí somos. La Huasteca*. (pp.7-8) México: DGCP.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena (2014) “El Día de Muertos como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Los dilemas de una convención en Michoacán”, en *Diario de Campo*, año 1, núm. 2: 39-51.
- (2017) “¿Tú, él, ellos o yo patrimonializamos? Conflictos en torno a los procesos de reconocimiento del patrimonio inmaterial”, en Lara Plata, Lucio (coord.) *Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural*. (pp.161-188) México: Secretaría de Cultura.
- Pink, Sarah (2015) “Going forward through the world: thinking theoretically about first person perspective digital ethnography”, en *Integrative Psychological and Behavioral Science*, núm.49:239-252.
- ; Sumartojo, Shanti (2017) “Introduction. Introducing refiguring digital visual techniques”, en Gómez Cruz, Edgar; Sumartojo, Shanti; Pink, Sarah (eds.) (2017) *Refiguring techniques in digital visual research* (pp.xix-xxvii) Londres: Palgrave Macmillan.
- Prats, Llorenç (1997) *Antropología y patrimonio*. España: Ariel.

— (2005) “Concepto y gestión del patrimonio local”, en *Cuadernos de Antropología Social*, núm. 21: 17-35

Quintero Morón, Victoria (2003) “El patrimonio inmaterial: ¿intangible? Reflexiones en torno a la documentación del ‘patrimonio oral e inmaterial’”, en Hernández León, Elodia, Quintero Morón, Victoria (coords.) (2003) *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención* (Cuadernos Técnicos VII) (pp. 144-157) Andalucía: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura-Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico-Editorial Comares.

Ramírez Castilla, Gustavo A.; Güemes Jiménez, Román; Arroyo Mosqueda, Artemio; Pérez Zevallos, Juan Manuel (2008) *De aquí somos. La Huasteca*. México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca/CONACULTA.

“Raúl Badillo acompañó a Omar Fayad en la entrega de Cacao a Huastecos”. (18 al 25 de octubre del 2017) *Perspectivas*, p.6.

Rowlands, M. y de Jong, F. (2009) “Reconsidering heritage and memory”, en de Jong, F. y Rowlands, M. (eds.), *Reclaiming heritage: alternative imaginaries of memory in West Africa* (pp.13-29). Estados Unidos: Left Coast Press.

Salazar, Gabriela (2010) “Agente y sujeto: reflexiones acerca de la teoría de la agencia en Anthony Giddens y la de sujeto en Alain Touraine”, en *Derecho en Libertad. Revista del Centro de Investigaciones Jurídicas de la Facultad Libre de Derecho de Monterrey*, núm.5: 121-138

Scolari, Carlos A. (2014) “Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital”, en Acción Cultural Española (2014) *Anuario AC/E de cultura digital* (pp. 71-81). España: Acción Cultural Española.

Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo (2018) “Solicitud de acceso a la información 00290018”.

Sevilla Villalobos, Amparo (coord.) (2002) *De Carnaval a Xantolo: contacto con el inframundo*. México: Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca.

- Severo, Marta (2016) “Avant-propos”, en Severo, Marta; Cachat, Séverine (dir.) (2016) *Patrimoine culturel immatériel et numérique. Transmission, participation, enjeux* (pp.7-12) Francia: L’Harmattan.
- Sewell, William (1992) “A theory of structure: duality, agency, and transformation”, en *American Journal of Sociology*, vol. 98, núm.1: 1-29
- Sicard, Hugues (2016) “Le numérique au secours du patrimoine culturel immatériel?”, en Severo, Marta; Cachat, Séverine (dir.) (2016) *Patrimoine culturel immatériel et numérique. Transmission, participation, enjeux* (pp.31-40) Francia: L’Harmattan.
- Sims, Martha C. (2005) *Living folklore: an introduction to the study of people and their traditions*. Estados Unidos: Utah State University Press.
- Skounti, Ahmed (2011) “Elementi per una teoría del patrimonio immateriale”, en *Antropología Museale*, año 10, núm. 28-29: 33-40.
- Smith, Laurajane (2006) *Uses of heritage*. Estados Unidos: Routledge.
- Strauss, Claudia; Quinn, Naomi (2003) *A cognitive theory of cultural meaning*. Reino Unido: Cambridge University Press.
- Topete Lara, Hilario (2013) “La salvaguardia, una propuesta”, en Topete Lara, Hilario; Amescua Chávez, Cristina (cords.) (2013) *Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. (pp.107-118) México: CRIM/UNAM.
- Tsing, Anna L. (2005) *Friction: an ethnography of global connection*. Estados Unidos: Princeton University Press.
- United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (1969) *Cultural policy a preliminary study*. Paris: UNESCO.
- (1982a) *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Informe Final*. México: UNESCO.

- (1982b) *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Problemas y perspectivas*. México: UNESCO.
- (2002a) *Guidelines for the Establishment of Living Human Treasures Systems*. Corea: UNESCO.
- (2002b) *Definitions for “Intangible cultural heritage” in use by various member states*. Paris: UNESCO.
- (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Paris: UNESCO.
- (2012) *Periodic report No. 00798/MEXICO*. Paris: UNESCO.
- Zarauz López, Héctor L. (2016) “La viva fiesta de los muertos”, en Florescano, Enrique; Santana Rocha, Bárbara (coords.) (2016) *La fiesta mexicana*. Tomo II. (pp.359-369) México: FCE-Secretaría de Cultura.

LISTA DE IMÁGENES.

IMAGEN 1. FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA COCO DE DISNEY EN LA QUE ESTÁ PRESENTE LA TRADICIÓN DE DÍA DE MUERTOS, 2017	45
IMAGEN 2. FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA DE JAMES BOND, SPECTRE, 2015.....	46
IMAGEN 3. LOGOTIPO EMPLEADO POR LA SECRETARÍA DE TURISMO (SECTUR) PARA PROMOVER TURÍSTICAMENTE AL DÍA DE MUERTOS, 2016.	47
IMAGEN 4. PROGRAMA "XANTOLO 2017", ENCABEZADO POR OMAR FAYAD Y RAÚL BADILLO, 2017	77
IMAGEN 5. PUESTO DE MÁSCARAS DE MADERA PAMUCHE, 2017	79
IMAGEN 6. PUESTO DE MÁSCARAS DE PLÁSTICO EN EL TIANGUIS MAYOR DEL MUNICIPIO, 2017	79
IMAGEN 7. CARTELES CON LA PROGRAMACIÓN DEL XANTOLO Y DEL CONCURSO DE CUADRILLAS, 2017.....	81
IMAGEN 8. LA CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN "FE Y TRADICIÓN" PARTICIPANDO EN LA EXPLANADA DEL RELOJ, 2017.....	85
IMAGEN 9. DON FILEGONIO, MÚSICO QUE ACOMPAÑA A LA CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN, 2017.....	87
IMAGEN 10. COYUME O VAQUERO Y MUJER O XINOLA, 2017.....	90
IMAGEN 11. MUERTE O CHOTO, 2017	90
IMAGEN 12. DIABLO O CHOTO, 2017.....	91
IMAGEN 13. HUEHUES, COLES O VIEJOS, 2017.....	91
IMAGEN 14. MÁSCARAS SON OFRENDADAS EN EL RITUAL DE LA BAJADA DE MÁSCARAS, 2017.....	93
IMAGEN 15. EL CAPITÁN DE LA CUADRILLA COLOCA LA MÁSCARA DE XINOLA, 2017	94
IMAGEN 16. ENSAYO DE LA CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN EN LOS GIRASOLES, 2017	96
IMAGEN 17. PUESTOS DE FLORES EN EL DÍA DE LAS FLORES, 2017.....	97
IMAGEN 18. LOS CAPITANES DE LAS CUADRILLAS BAJAN LAS MÁSCARAS DEL TAPANCO, 2017.....	103
IMAGEN 19. UNO DE LOS MIEMBROS TOCA EL CUERNO PARA CONVOCAR A LOS DISFRAZADOS, 2017	103
IMAGEN 20. LOS CAPITANES COLOCAN LAS MÁSCARAS EN LA OFRENDA, OCTUBRE 2017.....	104
IMAGEN 21. LA MADRINA SAHÚMA A LOS MIEMBROS DE LA CUADRILLA, OCTUBRE 2017	104
IMAGEN 22. CAPITÁN DE LA CUADRILLA SAHÚMA LA OFRENDA, OCTUBRE 2017	105
IMAGEN 23. COYUMES DURANTE SU PRESENTACIÓN EN LA PLAZA PRINCIPAL DE HUEJUTLA, NOVIEMBRE 2017.....	106
IMAGEN 24. MIEMBROS DE LA CUADRILLA SIENDO ENTREVISTADOS PARA RADIO Y TELEVISIÓN DE HIDALGO, NOVIEMBRE 2017	107
IMAGEN 25. CUADRILLA COLONIA OLÍMPICA DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017	107
IMAGEN 26. TRADICIONAL CUADRILLA COLALAMBRE DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017.....	108
IMAGEN 27. CUADRILLA COLONIA SEMINARIO DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017	108
IMAGEN 28. CUADRILLA HERENCIA CULTURAL, COLONIA HORACIO CAMARGO DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017	109
IMAGEN 29. CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN DE OZULUAMA DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017.....	109
IMAGEN 30. CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN "FE Y TRADICIÓN" DURANTE EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017..	110
IMAGEN 31. CUADRILLA NUEVA GENERACIÓN "FE Y TRADICIÓN" GANADORES DEL PRIMER LUGAR EN EL CONCURSO DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2017	110
IMAGEN 32. CUADRILLA DE LA UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE HUEJUTLA, NOVIEMBRE 2017	111
IMAGEN 33. CUADRILLA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO PLANTEL HUEJUTLA, NOVIEMBRE 2017....	111
IMAGEN 34. DESFILE DE CUADRILLAS DE LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS, ENCABEZADA POR LA UAEH, OCTUBRE 2017.....	112
IMAGEN 35. LAS TUMBAS SON ADORNADAS CON PÉTALOS DE CEMPOALXÓCHITL, NOVIEMBRE 2017	113
IMAGEN 36. MÚSICOS DE BANDA DE VIENTO TOCAN EN EL PANTEÓN MUNICIPAL, NOVIEMBRE 2017.....	113
IMAGEN 37. INAUGURACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA, OCTUBRE 2017.....	114
IMAGEN 38. ESCENARIO DURANTE LA NOCHE DE SU INAUGURACIÓN, OCTUBRE 2017.....	114
IMAGEN 39. ESCENARIO MONTADO EN 2016.....	115
IMAGEN 40. ESCENARIO MONTADO EN 2017	115
IMAGEN 41. JOVEN PARTICIPA EN EL DESFILE DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2016	116
IMAGEN 42. JOVEN CON MÁSCARA DE "V FOR VENDETTA" O "ANONYMOUS", NOVIEMBRE 2016	116

IMAGEN 43. CABALLITOS USADOS EN EL ÁNIMA SOLA, NOVIEMBRE 2017	117
IMAGEN 44. RITUAL DEL ÁNIMA SOLA EN LA EXPLANADA PRINCIPAL, NOVIEMBRE 2017	118
IMAGEN 45. MIEMBROS DE LA CUADRILLA RECORREN LAS CALLES DE HUEJUTLA BAILANDO, NOVIEMBRE 2017	118
IMAGEN 46. JOVEN PARTICIPANDO EN EL DESFILE DE CUADRILLAS, NOVIEMBRE 2016.....	139
IMAGEN 47. PADRE FOTOGRAFÍA A SU HIJO CON PARTE DE LA ESCENOGRAFÍA, NOVIEMBRE 2016	141
IMAGEN 48. PRODUCCIONES AUDIOVISUALES QUE SE VENDEN EN LOS PUESTOS DE PELÍCULAS EN EL MUNICIPIO, NOVIEMBRE 2017	152

ANEXO I. Grupos de trabajo en torno a la proclamación de la Festividad indígena dedicada a los muertos.

Tabla 2. Grupo de trabajo para la promoción del patrimonio oral e intangible de México. México, 2003 (CONACULTA, 2005: 7-8).	
Señora Sari Bermúdez	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Señora Xóchitl Gálvez	Oficina de Representación para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, Presidencia de la República
Señora Marie Therèse Hermand de Arango	Asociación de Amigos del Museo de Arte Popular A.C.
Lic. Jaime Nualart	Dirección General de Asuntos Internacionales, Conaculta
Etnólogo Sergio Raúl Arroyo	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Mtro. Saúl Juárez	Instituto Nacional de Bellas Artes
Socióloga Griselda Galicia	Dirección General de Culturas Populares, Conaculta
Ing. Huberto Aldaz	Instituto Nacional Indigenista
Dra. Sol Rubín de la Borbolla	Centro Daniel Rubín de la Borbolla A.C
Lic. Armando Herrera Silva	Dirección de Vinculación Regional, Conaculta
Mtra. Miriam Kaiser	
Señor Jesús Guerrero	
Señor Juan Arturo Brennan	

Tabla 3. Grupo de trabajo encargado de la integración de la investigación en torno a la Festividad indígena dedicada a los muertos en México, 2003 (CONACULTA, 2005: 9-12).	
COORDINACIÓN GENERAL	
Lic. Jaime Nualart	Dirección General de Asuntos Internacionales, Conaculta
Etnólogo Sergio Raúl Arroyo	Instituto Nacional de Antropología e Historia
COORDINACIÓN TÉCNICA	
Mtra. Miriam Kaiser	
Lic. Verónica Bejarano	Dirección de Cooperación Cultural Internacional, Conaculta
Mtra. Gloria Artís	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Mtro. Miguel Ángel Rubio	Dirección de Fomento a la Investigación, CNA-INAH
Lic. Rubén Alonso	Departamento de Cooperación Multilateral, DGAI-Conaculta

ASESORÍA CIENTÍFICA	
Dr. Jesús Jauregui	Instituto Nacional de Antropología e Historia
INVESTIGACIÓN Y TEXTOS	
Mtra. Gloria Artís	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Mtro. Saúl Millán	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Mtro. Miguel Ángel Rubio	Dirección de Fomento a la Investigación, CNA- INAH
ASISTENCIA A LA INVESTIGACIÓN	
Etnólogo Leopoldo Trejo	Instituto Nacional de Antropología e Historia
Antrop. Juan José Atilano	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Etnóloga Maricela Hernández	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Lic. Moisés Lozano	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Antrop. Norma Aceves	Coordinación Nacional de Antropología, INAH
Antrop. Sonia Iglesias	Centro de Información y Documentación, DGCP- Conaculta
Antrop. Arnulfo Embriz	Dirección de Investigación y Promoción Cultural, INI
Fotógrafa Evelyn Álvarez	Fototeca Nacho López, INI
Fotógrafo Fernando Rosales	Fototeca Nacho López, INI
Antrop. César Ramírez	Coordinación de Producción Audiovisual, INI
Historiadora Yanet Fernández	Videoteca Alfonso Muñoz, INI

ANEXO II. Cuadros de calificación de las producciones audiovisuales locales.

CUADRO DE CALIFICACIÓN		Fiesta Xantolo Huejutla, Hidalgo. Vol. 1 Xochitlitzahuatl Xantolo 2009 (2009) [75 min.] Ediciones Cruzito
Tiempo	Tema	Descripción general
00:00	Cortinilla	Cortinilla, xantolo 2009, huejutla
00:00:58	Desfile de Cuadrillas	Cuadrillas en el desfile hacia el centro de Huejutla. Muchos con máscaras de plástico o hule, ropa "normal". Algunas mujeres con pelucas, sombreros lentes oscuros y paliacates.
00:03:58	Desfile de Cuadrillas	Segunda cuadrilla del Colegio de Bachilleres (COBAEH). Mujeres usan traje bordado, sombrero y paliacate; hombre camisa de cuadros, sombrero y máscaras de viejitos. Bailes de las cuadrillas
00:09:31	Desfile de Cuadrillas	Tercer cuadrilla. Mujeres con faldas y blusas bordados. Hombres con ropa de manta y máscaras de pamuche. Trajes coordinados.
00:10:15	Desfile de Cuadrillas	Cuarta cuadrilla. Disfraces de novia y novio, catrina y xinolas con máscara de plástico con maquillaje, rebozo gris y vestidos bordados. Hombres con traje de manta y máscaras; otros con ropa de mezclilla.
00:13:00	Desfile de Cuadrillas	Quinta cuadrilla. Número reducido. Mujeres con vestido y paliacate. Hombres con saco, pantalón de mezclilla, uno con rifle y máscaras de pamuche.
00:16:45	Desfile de Cuadrillas	Las cuadrillas van llegando a la plaza principal de Huejutla.
00:22:05		<p>Presentación por parte de las autoridades municipales.</p> <p>Querido pueblo de Huejutla, a todos ustedes buena noche.</p> <p>Estamos entrando de lleno a las fiestas más importante del calendario de los huastecos que es el Xantolo. Como huejutlense y como huasteco que soy me gusta respetar, preservar y sobre todo celebrar las tradiciones que con nuestros antepasados nos han heredado. Al igual que ustedes me siento orgulloso de esta vistosa y alegre y hermosa fiesta. Disfrutemos juntos de esta tradición que es muy nuestra, disfrutemos de los arcos, del aroma de las flores, del copal y de los platillos recién ofrendados. Llenemos nuestros oídos con la música y el zapatear de los viejos en sus cuadrillas. El sonido de un cohete que anuncia y festeja a quienes vienen del más allá.</p> <p>Disfrutemos también de este maravilloso escenario que ha sido diseñado por conocedores de nuestra cultura, y está hecho para que todos ustedes lo aprecien y lo disfruten.</p> <p>Nos remonte al pasado y a la reflexión. Vivamos juntos estos seis días de fiesta en Huejutla y recordemos que no hay ningún Xantolo sin olor a tradición, a la herencia esencial y de la esencia divina, que no se refleje en su gente. Huejutlenses, su fiesta del Xantolo se las</p>

		ofrecemos de todo corazón. Bienvenidos a todos a este bello huasteco, gracias. (Presidente municipal Alejandro Nava Soto).
00:25:00		Presentación de mujeres haustecas con canastas en cabeza. Hablan de utensilios huastecos, morral, copales, chicapales, canastos, guaje, etc. De la vivienda típica del huasteco. Presenta el Ballet Folclórico de la Casa de Cultura.
00:30:50		Presentador menciona que en estas fechas por las noches, las calles se llenan de alegría por ver danzar a los coles.
00:31:48		Hablar de los viejos es hablar de San José, San José es el barrio que ha tenido a los mejores viejos bailando en cualquier escenario.
00:31:57	Bailes de cuadrillas	Inicio de la presentación de cuadrillas. Cuadrilla de San José
00:45:00		COBAEH Los Otates
00:53:00		Instituto Teociuatl
01:08:40		Corte de tira de flores. Ofrenda. Inauguración de la semana del Xantolo 2009.
01:12:32		Encendido de Castillo.

CUADRO DE CALIFICACIÓN		Representación de municipios. Xantolo 2009 (2009) [60 min.] Ediciones Cruzito/ 30 de octubre.
Tiempo	Tema	Descripción general
00:00:00	Presentación del programa	La Escuela Preparatoria Adolfo López Mateos, mejor conocida como EPAL hace acto de presencia. Para presentar a los diferentes municipios de las danzas típicas del Xantolo. Huautla, Yahualica, Xochiatipan, Atlapexco, San Felipe, Xaltocan y Huejutla.
00:02:17	Presentación del programa	Presentación de la demostración de arcos y danzas tradicionales. Reseña de las actividades durante el Xantolo.
00:05:45	Representación del municipio Huazalingo	Quinto semestre representando al municipio de Huazalingo.
00:11:22	Representación del municipio de Huautla	Tercer semestre representando al municipio de Huautla.
00:16:38	Representación del municipio de Yahualica	Tercer semestre representando al municipio de Yahualica.
00:20:00	Representación del municipio de Xochiatipan	Primeros semestres representando al municipio de Xochiatipan. Bailan "Los matlachines", "La polla pinta" y "Xochipitsahua".
00:29:00	Representación del municipio de Xaltocan	Quinto semestre representando al municipio de Xaltocan. Bailan "El ánima sola" y "El comanche".
00:34:50	Representación del municipio de San Felipe Orizatlán	Terceros semestres representando al municipio de San Felipe Orizatlán.
00:48:15	Representación del municipio de Atlapexco	Quintos semestres representando al municipio de Atlapexco.
00:52:40	Representación del municipio de Huejutla	Primeros semestres representando al municipio de Huejutla.

Persistencia de la amenaza de los extranjeros.

Escenario pequeño en la Plaza de la Revolución

CUADRO DE CALIFICACIÓN		Concurso de cuadrillas. Xantolo 2009 (2009) [98 min.] Ediciones Cruzito. 01 de noviembre
Tiempo	Tema	Descripción general
00:00:00	Presentación	Presentación del concurso de cuadrillas por parte de las autoridades municipales. Participan las Rojo Lugo, Colalambre, Centro, El Seminario y San José. Premios de 8 mil, 5 mil y 3 mil. Jurado: profesor Mario Villegas Cortázar academia de la lengua y cultura náhuatl y colaborador de El Vocero Huasteco. Lic. José Guadalupe Hidalgo Núñez, instructor de danza folclórica. Lic. Humberto Jiménez Castro, maestro de Educación Artística. Lic. Ernesto Herbert Hernández, director de Cultura Municipal de Xaltocan y coreógrafo.
00:03:26	Presentación de cuadrilla en concurso	Representante Guillermo Badillo Mojica. Cuadrilla de la colonia Rojo Lugo-Doctores. Presentación con música en vivo.
00:13:20	Presentación de cuadrilla en concurso	Representante Sergio Rivera Bautista. Cuadrilla de la colonia Colalambre.
00:25:30	Presentación de cuadrilla en concurso	Cuadrilla del Instituto Teocihuatl.
00:36:23	Presentación de cuadrilla en concurso	Representante Filemón Hernández Hernández. Cuadrilla de la colonia El Seminario.
00:49:25	Presentación de cuadrilla en concurso	Cuadrilla de la colonia San José
1:07:20	Presentación de cuadrilla en concurso	Representante Edgar Ramírez Tadeo. Cuadrilla del Instituto de Ciencias y Estudios Superiores de Hidalgo. Presentan un baile coordinado en términos de pasos y vestuarios.
01:21:00	Presentación de cuadrilla en concurso	Cuadrilla Academia San José, de la colonia San José.
01:26:00	Presentación de cuadrilla en concurso	Cuadrilla de la colonia Obrera.
01:33:30	Cierre del concurso	Cierre del concurso. Se describe la programación del resto de los días.

CUADRO DE CALIFICACIÓN		Donde la muerte cobra vida. Xantolo 2011. Huejutla, Hgo. (2011) [101 min.] Ediciones Cruzito
Tiempo	Tema	Descripción general
00:00:00	Presentación	<p>Presentación del evento. Conductor saluda a personas provenientes de distintas ciudades del país.</p> <p>Jurado calificador:</p> <p>Prof. Humberto Jiménez Castro (Investigador de la cultura regional del Centro Universitario Vasco de Quiroga, maestro de educación telesecundaria y artística, coreógrafo y diseñador).</p> <p>Prof. Raúl Bedolla Reyes (profesor de danza folklórica de CECULTAH, director artístico de la compañía de danza folklórica de Cruz Azul, Hgo.</p> <p>Prof. Miguel Pérez Herrera (conocedor de la cultura huasteca, artista plástico de CECULTAH).</p> <p>Prof. Antonio Lara Flores (asesor de apoyo pedagógico de Telesecundarias y promotor cultural).</p> <p>Ing. Rosalba Galván Gutiérrez (investigadora cultural, maestra de la cultura).</p> <p>Mtra. Liliana Oviedo Martínez (encargada de Turismo)</p> <p>Fueron seleccionados por la Casa de Cultura, de amplio criterio y gran conocimiento de estas danzas.</p>
00:02:50	Presentación de cuadrilla	Colonia Obrera. Representada por el Sr. Eduardo López Ordaz.
00:17:13	Presentación de cuadrilla	<p>Colonia Colalambre. Jacinta Guillén da una introducción:</p> <p>“Honor a quien honor merece. La cuadrilla de la colonia Colalambre dedica esta participación a Paulina Rivero Bautista y a Claudio López Ordaz, que ya no están con nosotros, pero formaron parte de esta cuadrilla.</p> <p>Xantolo es una costumbre prehispánica que consiste en rendir un respetuoso culto a nuestros muertos. De acuerdo a las creencias costumbres y tradiciones. Y es cuando tenemos la oportunidad de convivir con ellos. Ofreciéndoles lo que más les gustaba en vida, por ejemplo, comida, tamales, dulces, pan y cerveza.</p> <p>En esta gran fiesta en las comunidades pueblos y colonias, existe la costumbre de disfrazarse y bailar al compás de la música compuesta por un trío. Las cuadrillas son compuestas por cuatro personajes principales que son: el diablo, que simboliza y representa todo lo malo; la muerte, que significa el fin de la vida; la mujer embarazada, que representa una nueva vida; el vaquero, este personaje se considera el jefe supremo de las actividades del</p>

		<p>hombre, él también se encarga de coordinar y tener el mando de la cuadrilla.</p> <p>En la vestimenta se acostumbra de los hombres que se disfrazan de hombres o viejos usan máscara de madera, chamarra o saco, botas o botines, paliacate, reata, pantalón de mezclilla y camisa. Los que se disfrazan de mujer o viejas usan máscara de manta, falda, vestido o traje típico de la región, aretes, huarache de hule, en algunos casos rebozo o sombrero. Nota muy importante: en esta participación, la cuadrilla de la colonia Colalambre acostumbra despojarse de su máscara representando el día de San Andrés, el cual es el Destape de disfrazados y el fin de este destejo. En este caso es para que el jurado y el público puedan ver que los participantes son absolutamente hombres y de este lugar; y no participan en otra cuadrilla.</p> <p>En la colonia Colalambre la tradición es siempre viva, y en el municipio de Huejutla la tradición se vive de generación en generación. ¡vamos Colalambre!</p>
00:39:05	Presentación de cuadrilla	Colonia Papalotes.
00:49:02	Presentación de cuadrilla	Colonia Horacio Camargo.
01:01:02	Presentación de cuadrilla	Colonia Rojo Lugo.
01:11:01	Presentación de cuadrilla	<p>Colonia Tahuizan.</p> <p>Reseña:</p> <p>Cuadrilla del barioi de tahuizan. Nuestra cuadrilla está compuesta por gente que en verdad gusta de ésta tradición y lo hace con el interés de que se siga preservando nuestro querido Huejutla. Prueba de ello, que por iniciativa del señor Gustavo Bartolo, mejor conocido como "Tavito" de la colonia San José, ha querido que nuevamente en Tahuizan vuelva a renacer la cuadrilla de viejos; ya que hace tantísimos años el señor Ricardo Sarmiento, mejor conocido como "El Mariachi" y su señor padre, ya finado, gustaba de sacar cuadrilla. Por eso, hoy un grupo de amigos de las colonias Loma Bonita, Obrera, San José y por supuesto, Tahuizan, formaron esta cuadrilla que nos representa como uno de los barrios más viejos de esta ciudad.</p> <p>Acatándonos a la tradición, los personajes de viejos utilizan máscaras de madera de distintos rasgos, pañuelos, sombrero, saco o chamarra y botines. Las viejas utilizan para cubrirse la cara pañuelos o paliacates rojos, vestidos con enaguas tradicionales, zapato o huaraches, en algunos casos con medias y descalzas. Los sones que más se bailan son "Los matlachines", "El caimán", "La</p>

		<p>guajolota”, “La zorra”, “El venado” y “Los cuanegros” de dos y cuatro pasos.</p> <p>En nuestros bailes nunca verán al personaje del diablo, pues se supone que estos bailes son para recordar a nuestros difuntos que se encuentran con dios. Con esto esperamos que el jurado tenga un amplio conocimiento de nuestra tradición en esta región de Huejutla. Los sones que representan son “El gallito”, “Cuanegro de cuatro pasos” y “Guajolota”.</p>
01:22:58	Presentación de cuadrilla	<p>Cuadrilla de Atlaltipa-Huizotlaco-Atlapexco</p> <p>Sones el Apargado el Brinquito, el Caballito y Xochipitzahua.</p> <p>Han participado en eventos en Acapulco, San Luis Potosí y Veracruz.</p>

Diversidad de las presentaciones con relación a las diferencias regionales

CUADRO DE CALIFICACIÓN		La fiesta de los muertos. Xantolo 2013. Huejutla. Cuadrillas preescolar, certamen Cempoalxóchitl (2013) [94min.] Ediciones Cruzito 31 de octubre
Tiempo	Tema	Descripción general
00:00:00		
00:02:05	Presentación cuadrilla preescolar	Presentación de treinta y cuatro niños y niñas de preescolar del CENDI #2, con la danza de "El Cuanegro".
00:06:20	Presentación cuadrilla preescolar	Jardín de niños Ing. Carlos Manuel Andrade, de la Colonia San José.
00:11:56	Presentación cuadrilla preescolar	Centro de Asistencia Infantil Comunitario "Kaitl"
00:14:30	Presentación cuadrilla preescolar	Jardín de niños "Cadete Francisco Márquez" de Tehuetlán, Hgo.
00:24:27	Presentación cuadrilla preescolar	Jardín de niños "El mundo infantil".
00:31:02	Presentación cuadrilla preescolar	Jardín de niños "Severa Toledo Rendón".
00:41:23	Pasarela Certamen Señorita Cempoalxóchitl	Pasarela del Certamen Cempoalxóchitl en Huejutla.
01:28:30	Tomas centro de Huejutla	Tomas del centro de Huejutla.
01:30:37	Escenario Xantolo	Tomas del escenario colocado en la plaza principal, con chozas y montículos.

En esta ocasión la tarima se encuentra en la calle frente a las oficinas de la presidencia municipal.

Anexo III. Diseño de encuesta en Google Forms.

Xantolo en Huejutla

Bienvenido/a,
esta encuesta forma parte de un proyecto de investigación de la Maestría en Estudios Políticos y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), en la cual se busca comprender los valores, experiencias y usos de las tecnologías durante la festividad del Xantolo en Huejutla, Hidalgo.

Agradezco de antemano el tiempo empleado en contestar esta encuesta. Toda la información aquí vertida tiene fines académicos, de forma que todos datos personales proporcionados no serán públicos.

Para agradecer la participación por responder unas pequeñas preguntas, rifaré una tarjeta de un mes gratis de NETFLIX.

La dinámica es la siguiente:

- Responde la encuesta, al finalizar llegará a tu correo un CÓDIGO PERSONAL con el que entrarás a la rifa automáticamente.

- ¿Tienes muchos amigos? ¿Quieres más posibilidades de ganar? Comparte tu CÓDIGO PERSONAL con ellos para que al contestar la encuesta lo ingresen al inicio de la encuesta y así tengas más oportunidades.

Por ejemplo, si compartes tu código con cinco amigos más, tendrás en total 6 oportunidades de ganar.

Si tu amigo no tiene correo, puede usar el tuyo.

Al apoyar a tus amigos también estarás participando.

La rifa se realizará el 5 DE NOVIEMBRE a las 19 hrs. a través de un video en mi cuenta de twitter; de ser ganador(a) me pondré en contacto contigo para entregarte el código de la tarjeta de Netflix.

Jesús Mendoza Mejía

Contacto:

@_JMendozaMejia

<https://unam.academia.edu/JesusMendozaMejia>

chuchomendozam@gmail.com

*Obligatorio

1. Dirección de correo electrónico *



Pasa a la pregunta 2.

Apoya a tu amigo(a)

Apóyalo para que tenga más posibilidades de ganar, ingresa el CÓDIGO PERSONAL aquí. Si no estas apoyando a alguien, invita a que tus conocidos te hagan ganar.

2. Ingresar el código de tu amigo(a)

Datos generales

Recuerda poner tu nombre y correo correctamente para contactarte si eres ganador(a).

3. Nombre *

4. Edad *

5. Género *

Marca solo un óvalo.

Mujer

Hombre

Otro:

6. ¿De qué parte de Huejutla eres? *

7. Correo electrónico *

8. Eres... *

Selecciona todos los que correspondan.

Huejutlense

Huasteco(a)

Hidalguense

Indígena

Otro:

Sección sin título

9. ¿Sabías que el Día de Muertos fue declarado, en 2003, como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO?

Marca solo un óvalo.

Sí

No

10. ¿Sabías que la fiesta del Xantolo fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial por el Congreso del Estado de Hidalgo, en 2015?

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No

Celebrando el Xantolo

11. ¿Celebras el Xantolo? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No

12. ¿Cómo lo celebras en tu casa?

13. ¿Cómo lo celebras con tus amigos?

14. ¿Vas a los eventos en el centro durante el Xantolo?

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No

15. **¿Qué te gusta? ***

Selecciona todos los que correspondan.

	Mucho	Regular	Nada
Arcos y ofrendas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Desfile y concursos de Cuadrillas	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Música tradicional	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Venta de comida típica	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Comprar artesanías	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Certámen Señorita Cempoalxóchitl	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cine	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Ritual del Alma Sola	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
El centro ceremonial/escenografía en la plaza	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Conciertos	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

16. **¿Cómo te enteras de las actividades?**

Selecciona todos los que correspondan.

- Facebook
- Twitter
- Carteles
- Radio
- TV
- Me comenta algún conocido
- Otro: _____

17. **¿Qué opinas de las actividades que se organizan?**

18. Para ti, ¿qué significa el Xantolo?

Selecciona todos los que correspondan.

- Música huasteca
- Tradición
- Compartir con la familia
- Turismo
- Identidad
- Compartir con amigos
- Patrimonio cultural
- Cultura indígena
- Diversión
- Baile
- Comida
- Otro: _____

Así participo en el Xantolo

19. ¿Cómo participas en el Xantolo?

Marca solo un óvalo.

- Con mi escuela *Pasa a la pregunta 19.*
- Con mi cuadrilla *Pasa a la pregunta 24.*
- Apoyando a amigos o familiares que concursan *Pasa a la pregunta 34.*
- Solo en casa, con mi familia
- No participo

Con mi escuela

20. ¿Cómo has participado?

Marca solo un óvalo.

- Concurso de arcos y ofrendas
- Concurso de cuadrillas
- Certámenes de belleza
- Otro: _____

21. ¿De qué escuela eres?

22. Participar te...

Selecciona todos los que correspondan.

- llena de orgullo
- divierte
- aburre
- motiva a continuar con la tradición
- Otro: _____

23. ¿Cómo te preparas?

Selecciona todos los que correspondan.

- Me acerco a personas que saben para que me ayuden
- En mi familia se baila o saben hacer los arcos y ofrenda
- Investigo en internet
- Investigo en la biblioteca
- Soy parte de una cuadrilla y yo les enseño
- Voy a las comunidades y pregunto
- Otro: _____

24. ¿Participas en algo más?

Marca solo un óvalo.

- Con mi cuadrilla *Pasa a la pregunta 24.*
- Apoyando a amigos o familiares *Pasa a la pregunta 34.*
- Ya respondí todos *Pasa a la pregunta 39.*

Pasa a la pregunta 39.

Con mi cuadrilla

25. ¿Cuál es el nombre de la cuadrilla?

26. ¿Desde hace cuánto tiempo estas en ella?

27. **¿Has participado en concursos?**

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No

28. **¿Qué te hizo entrar?**

Selecciona todos los que correspondan.

- Para divertirme
 Mis papás me dijeron
 Para continuar la tradición
 Por amigos
 Curiosidad
 Me gusta bailar
 Otro: _____

29. **Estar en la cuadrilla me:**

Selecciona todos los que correspondan.

- enorgullece
 gusta
 motiva a preservar la tradición
 apena
 divierte
 Otro: _____

30. **¿Le enseñarías a alguien más a zapatearle?**

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Sí y ya lo hago
 Tal vez
 Otro: _____

31. **¿Qué te gusta más?**

Selecciona todos los que correspondan.

	Mucho	Regular	Nada
Baile	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Música	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Tradición	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Máscaras	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Vestimenta	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

32. ¿Alguien en tu familia lo practicaba?

Selecciona todos los que correspondan.

- Abuelo o bisabuelo
- Papá
- Primo
- Tío
- Hermano
- Otro: _____

33. ¿Qué opina tu familia de que estés en la cuadrilla?

34. ¿Participas en algo más?

Marca solo un óvalo.

- Apoyando a amigos o familiares *Pasa a la pregunta 34.*
- Ya respondí todos *Pasa a la pregunta 39.*
- Con mi escuela *Pasa a la pregunta 19.*

Pasa a la pregunta 39.

Apoyando a amigos o familiares

35. ¿A quién apoyas?

36. ¿Cómo los apoyas?

37. Apoyar me...

Selecciona todos los que correspondan.

- enorgullece
- gusta
- apena
- motiva a preservar la tradición
- divierte
- Otro: _____

38. ¿Qué opinas de que tu amigo o familiar participe?

39. ¿Participas en algo más?

Marca solo un óvalo.

- Ya respondí todos *Pasa a la pregunta 39.*
- Con mi escuela *Pasa a la pregunta 19.*
- Con mi cuadrilla *Pasa a la pregunta 24.*

Xantolo y redes sociales

40. Durante la fiesta, ¿tomas fotos y/o videos?

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No

41. ¿Con qué dispositivos las tomas?

Selecciona todos los que correspondan.

- iPad
- Celular
- Cámara fotográfica profesional
- Cámara estandar
- Tablet (Android o Windows)
- Cámara de video
- Otro: _____

42. ¿Qué tipo de fotos o videos tomaste?

Selecciona todos los que correspondan.

- Panorámicas
- Grupales
- Fotos de aspectos específicos
- Grabación de los bailes
- Selfies
- Otro: _____

43. En el caso de los videos, ¿qué grabaste?

44. Después, ¿qué haces con los archivos?

Selecciona todos los que correspondan.

- Los dejo en el dispositivo
- Los comparto en mis redes sociales
- Los paso a mi computadora
- Los comparto con mis familiares
- Los imprimo

45. ¿En qué redes sociales compartes los videos y las fotos que tomas?

Selecciona todos los que correspondan.

- Facebook
- Tumblr
- Pinterest
- Instagram
- Vine
- Flickr
- Twitter
- Vimeo
- Youtube
- Otro: _____

46. ¿Has comprado discos de música xantolera?

Marca solo un óvalo.

Sí

No

47. ¿Has comprado los DVD's de los bailes de las cuadrillas?

Marca solo un óvalo.

Sí

No

48. ¿Qué piensas de los discos y DVD's que venden?

¡Gracias!

Gracias por haber contribuido a esta investigación con la valiosa información que proporcionaste. Los resultados estarán disponibles en las redes sociales de contacto. A tu correo llegará el código con el que podrás participar por la tarjeta de NETFLIX.

@_JMendozaMejia

<https://unam.academia.edu/JesusMendozaMejia>

chuchomendozam@gmail.com



©Jesús Mendoza Mejía

Anexo IV. Expediente "Rescate y difusión del destape de cuadrillas del Mijkailuitl".
Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2017.

PROGRAMA DE DERECHOS INDÍGENAS
Apoyo a Proyectos Culturales para el Fortalecimiento, Difusión y Preservación del
Patrimonio Cultural Indígena

FORMATO PARA LA ELABORACIÓN DE PROYECTO

EMISIÓN: 2017

Fecha 27 de Enero de 2017

1. Nombre del proyecto (Deberá anotarse en español, aunque aparezca en lengua indígena y debe coincidir con el establecido en el acta de asamblea comunitaria):
RESCATE Y DIFUSION DEL DESTAPE DE CUADRILLAS DEL MIJKAILUITL

2. Datos del responsable del proyecto (Persona nombrada por el grupo y avalada por la comunidad que fungirá como representante del mismo):

Nombre: CESAR SAN JUAN TOLENTINO
Domicilio: ACHIQUIHUIXTLA, DEL MUNICIPIO DE ATLAPEXCO HGO.
Edad: 22
CURP: SATC940516HHGNLS04
Cargo en la comunidad, barrio o colonia: VECINO

3. Ubicación del proyecto:

30 ENE 2017

Estado: HIDALGO	Clave INEGI: 013
Municipio: ATLAPEXCO	Clave INEGI: 010
Localidad: ACHIQUIHUIXTLA	Clave INEGI: 0002

4. Cobertura del proyecto (Deberán llenarse todos los campos, sin excepción alguna):

Comunidad indígena que se beneficiará con el proyecto: ACHIQUIHUIXTLA			
Pueblo indígena al que pertenece: NAHUA			
Lengua indígena que hablan los beneficiarios: NAHUATL			
Beneficiarios directos (Núm. de integrantes del grupo solicitante):	Total	Hombres	Mujeres
	16	08	08
Beneficiarios indirectos (Núm.): 5200 (CINCO MIL DOSCIENTOS) PERSONAS DE LA COMUNIDAD Y OTRAS LOCALIDADES			
Municipios beneficiados (Núm.): 06 Nombre(s) Municipio (s): ATLAPEXCO, YAHUALICA, HUEJUTLA DE REYES, HUAUTLA, CALNALI, HUAZALINGO.			
Localidades beneficiadas(Núm.): 44 Nombre (s) localidad (s): ACHIQUIHUIXTLA, TLALCHIHUALICA, TECOLOTLA, SAN FRANCISCO, ATLALTIPA TECOLOTLA, PALO GORDO, HUITZOTLACO, TLACHAPA, ATLALTIPA HUITZOTLACO, ATLALTIPA MIRADOR, TEPETITLA, COLALAMBRE, EL MORENO, XANCALTITLA, PAHACTLA, SANTO TOMAS, ATLAJCO, COCHISCUATITLA, TZINTEPETZINTLA, LAS FLORES, TIERRA PLAYA, SAMARIA, HUEYAPA, YAHUALICA, ACALAMATITLA, HUEYACTEL, TEHUETLAN, TECACAHUACO, ITZOCATL, COYOLAPA, LA REFORMA, EL PORVENIR, TEOCUATITLA, SANTA CATARINA, TETSINTLA, COCHOTLA, IXTACUAYO, HUMOTITLA, CANDELARIA, CUATAPA, XIQUILA, LA MESA DE LIMANTITLA, BANDERAS, CUAMONTAX, IXTACUATITLA.			

5. Relación de beneficiarios directos (Deberán anotarse los nombres y datos de todas las personas que participaran en el grupo beneficiario del proyecto, en caso de requerir espacios adicionales, agregar las hojas necesarias). Anexar copia de CURP de los beneficiarios directos.

Nombre(s)/Apellido paterno/Apellido materno	Edad	Cargo	Firma	Género	
				H	M
CESAR SAN JUAN TOLENTINO	22	VECINO		X	
LORENZO SAN JUAN MARQUEZ	33	VECINO		X	
NATALIA DE JESUS DIAZ SAN JUAN	20	VECINA			X
MARGARITA MARTINEZ BAUTISTA	33	VECINA			X
FRANCISCO JAVIER CRUZ SAN JUAN	23	VECINO			X
YADIRA SAN JUAN MARTINEZ	24	VECINA			X
TERESA MORALES PEREZ	60	VECINA			X
ANDRES SAN JUAN HERNANDEZ	61	VECINO		X	
GILBERTO SAN JUAN BAUTISTA	25	VECINO		X	
MARIA CECILIA VELAZQUEZ DOLORES	44	VECINA			X
M ^a FRANCISCA SAN JUAN SAN JUAN	41	VECINA			X
ANDRES SAN JUAN ROSALIA	35	VECINO		X	
MARCELO SAN JUAN MORALES	28	VECINO		X	
VIVIANA SAN JUAN HERNANDEZ	34	VECINA			X
RENE HERNANDEZ LARA	24	VECINO		X	
DOLORES CRUZ LARA	39	VECINA			X



6. Antecedentes del proyecto (Explicar desde cuándo se realiza la actividad cultural propuesta en la comunidad y la importancia que tiene para la comunidad o región).

En nuestra comunidad desde el año 1906 se comenzó con esta festividad y creación de la danza, los fundadores fueron los señores Juan Gregorio San Juan y Juan Velázquez Hernández, quienes practicada para acompañar la danza por el señor Antonio Atlajnali y otros originarios de nuestra comunidad de Achiquihuitla y desde esos tiempos año con año se ha venido practicando esta tradición del destape de las cuadrillas de los disfrazados, destape de los viejos o Hueuentsitsij de la fiesta de xantolo o mijkailuitl.

La fiesta tradicional del destape de las cuadrillas del mijkailuitl es una manifestación cultural muy significativa de nuestras comunidades indígenas de la huasteca hidalguense y de nuestros antepasados, y para entenderlo mejor es necesario dar una breve explicación de lo que es el xantolo o mijkailuitl en el cual la palabra o mijkailuitl significa la fiesta de los muertos, y se dice que durante esta época del año los muertos están autorizados para salir del inframundo (lugar de los muertos o mijtlan) y regresar al plano terrenal a convivir con sus familiares, parientes y amigos que aun siguen con vida, es por ello, según las creencias de los pueblos indígenas, que el 29 de Septiembre de cada año, San Miguel abre el Mijtlan o el inframundo para la salida de los almas o espíritus de los muertos y así estar en espera de su fiesta del mijkailuitl o xantolo. Por eso para poder festejar esta importante tradición de nuestros pueblos indígenas, los días 30 y 31 del mes de Octubre de cada año, la gente se prepara para construir y adornar el altar, con todo lo que en vida a los difuntos les gustaba, así como también la indumentaria que vestían y las fotografías de los familiares difuntos o estampas de santos y coronas de flores, así es la composición básica del altar, con una mesa y un arco hecho de flores de sempoalxochitl, el altar representa el cosmos o universo, y para los pueblos indígenas de nuestra huasteca el cosmos se compone en tres planos; el plano inferior o inframundo es habitado por los muertos y los dioses de condición fría y se representa con el espacio entre las patas de la mesa, el plano intermedio o terrestre es poblado por seres humanos vivos y se representa con la superficie de la mesa y el plano superior o celeste es la morada de los dioses de naturaleza caliente y se representa con el arco, todos los altares de muertos tienen el mismo significado. En el que los tres planos cósmicos entran en comunicación, permitiendo a los seres del inframundo y del cielo (ánimas y santo) manifestarse en el plano terrestre para convivir con los seres humanos vivos.

Puesto que en esta celebración es la que da pauta a este magno evento que podemos decir es la segunda fiesta más importante de nuestra región y que tiene su preámbulo a fines del mes de octubre y principios de Noviembre, para después realizar el ritual del destape de disfrazados o iluitlhueuejtlaxtomalistli o moxoleua el 30 de Diciembre de cada año con la quema del choto que es amarrar pedazos de tela de algodón junto con alambre quedando con la forma de un bolillo colocado sobre un mango resistente de aproximadamente 70 cm. De largo, que una vez construido se remoja de dos a tres días en petróleo, el cual el día del destape que es el 30 de diciembre a media noche las danzas de disfrazados realizan el ritual de la quema del choto que es el bolillo de trapos de algodón, el cual lo porta una persona disfrazada de demonio y todos los danzantes bailan al compas de la música del trío y de banda de música de viento tratando de apagar el fuego con los morrales de ixtle que utilizaron los disfrazados durante los bailes que realizaron en xantolo. Esta costumbre y tradición de la comunidad se originó por la creencia de que al disfrazarse las personas que bailan cambian de rostro a través de la máscara, así también de sus vestuario para burlarse de la muerte y así no los puedan reconocer, pero al hacer esto y al convivir directamente con vivos y muertos las energías frías de las animas cubren o contactan a las personas que se disfrazan y es necesario realizar la ceremonia del ritual de destape de los danzantes donde al jugar con el fuego se le retiran las energías frías de las animas y recuperan las energías positivas o calientes para volver a tener una vida normal, sellando la dimensión de los espíritus hasta el próximo año donde se volverá a hacer los mismos rituales según la creencia de nosotros. Por lo tanto las celebraciones del tradicional mijkailuitl y el destape de disfrazados son tradiciones muy importante, ya que fortalece los lazos de amistad y convivencia en nuestra comunidad, y las comunidades que comparten con

nosotros estas costumbres, ya que permiten conservar los valores culturales que nos identifican como pueblo indígena náhuatl, pero sobre todo como pueblo orgulloso de nuestro origen y pasado, en el que conservamos el legado de nuestros antecesores en nuestra tierra que nos vio nacer.

El disfraz de las danzas consiste en el caso de los hombres en un pantalón, camisa u otro tipo de trapo viejo o desgastado, un sombrero de palma, zapatos viejos, un paliacate rojo, un morral hecho de ixtle o una reata y una máscara de madera hecha del árbol de pemuche mascarache, en las mujeres se utilizan vestidos viejos, huaraches, se cubren el rostro con máscaras hechas de manta o un pañuelo y se adornan con collares y aretes, esta danza está constituida de una serie de 15 parejas aproximadamente aunque pueden llegar a variar y posee algunos elementos importantes en los que destaca la muerte, representado por un personaje que lleva el rostro oculto mediante una máscara de madera tallada en una apariencia de calavera, la vida es un elemento más y se representa mediante un disfraz de una mujer embarazada. El baile de los disfrazados o viejos acompañado con música tocada en vivo de trío huapanguero o banda de viento, es un componente importante dentro de las festividades del xantolo y que culmina esta participación con la ceremonia del destape, el cual alegra la celebración incorporando simbolismo entre dos mundos paralelos, el de los espíritus y el de los vivos conjugándose en un solo tiempo y espacio.

7. Objetivos del proyecto (Explicar qué es lo que se quiere lograr con el proyecto):

Uno de nuestros objetivos principales es que queremos que nuestra comunidad siga conservando esta bonita costumbre y tradición que año con año se ha venido realizando, y mediante este proyecto se podrá rescatar esta costumbre y difundirla, ya que los requerimientos como son las máscaras de madera, los sombreros de palma, reatas de ixtle, los huaraches de hule, nahuas de manta, blusas o kamixajtli, rebozos negros, máscaras de manta, aretes, collares y demás cosas que forman parte de la indumentaria de estas danzas, servirán para poderla usar año con año y poder seguir practicando y conservando esta ceremonia tradicional donde festejamos a los muertos, así también un mantel para el altar, que las cuadrillas de danzantes puedan contar con la indumentaria para que se use en estas fechas así también poder dar difusión a nuestra celebración tradicional a través de la publicidad y spots en la radio, poder comprar lo que son las ceras que es parte de la costumbre y tradición al realizar la quema de los malos espíritus, que nos ayudaran a dar más realce a nuestra fiesta, también la música es parte esencial en estos tipos de rituales por lo que las bandas de viento enaltecerían estas costumbres así también para la atención en la comida para nuestros visitantes se necesitan unos cerdos para prepararlos ya que el celebrar nuestras costumbres, genera gastos y esto pueda generar que si no se cuenta con el recurso necesario y los materiales, a que poco a poco se vaya perdiendo esta bonita tradición que nuestros ancestros nos han heredado, así que con este proyecto pretendemos lograr contar para la comunidad con la indumentaria que usan las cuadrillas de danzantes, contar con el apoyo para dar difusión a nuestra tradición donde más gente puedan conocer nuestras actividades que realicemos y esto lo refuerce, así también poder contar con un testimonio video gráfico de lo que es nuestra manifestación cultural y poderla difundir entre más personas, que sea algo conocido por el mayor número de personas, ya que esto ayudara a que se conserve por muchos años.

8. Descripción del proyecto (Responda las siguientes preguntas: ¿qué se va hacer? y ¿cómo va a lograr lo que se espera del proyecto?)

En primer lugar platicaremos en donde nos organizaremos y aremos difusión de la festividad invitando a la gente a través de spots en la radio, pegando cartelones en diferentes lugares y localidades para que la gente nos pueda acompañar, contrataremos un trío huapanguero para que acompañe con música en vivo a las cuadrillas de danzantes, ya que en la comunidad

actualmente no contamos con esta agrupación, se realizara las compras de las máscaras de madera, los sombreros, las reatas, comprar las ceras para el ritual así también un mantel para el altar para las que se vistan de mujer se compraran huaraches de hule, nahuas de manta, blusas o (kamixajtli), rebosos negros, máscaras de manta, collares, aretes y demás indumentaria necesaria para la danza, una comisión de personas se encargara de realizar la comida, otros de contratar las bandas de viento, otros más de contratar a la persona que realizara la filmación del evento, etc....unos en ir a comprar los marranos, posteriormente, durante los días de la fiesta de muertos, nos organizamos y bailamos la danza de los viejos o ueuejtiniij (donde nos disfrazamos para alegrar a los difuntos), es decir burlarse de la muerte y alegrar a la vida, se recorren todas las casas bailando con una variedad de sonos interpretados con el violín, jarana y huapanguera y su disfraz constituye en ropa vieja o desgastada, sombrero de palma, zapatos viejos, paliacates morral de ixtle, reata de ixtle y mascara de madera en diversas formas, entre ellos, intercalándose entre las filas y rodeándolos, baila un personaje vestido de diablo, representa el mal que pueda acechar en cualquier momento, este diablo lleva mascara de trapo, un morral porque la gente a veces coopera con unos tamales y ahí las guarda para posteriormente llevarlo en la casa del capitán para que cuando descansen ya los viejos o ueuejtiniij convivan con los tamalitos que el diablo haya juntado durante el día, también lleva una cadena en las manos que agita en el aire, cuando la danza va a iniciar, se coloca ante las filas y marca una cruz con la cadena, el señala así van pasando casa por casa y reciben el dinero que da el jefe de esa casa o familia del cual una parte se destina a los músicos para la manutención de sus familias, la danza baila todos los días que dura el xantolo desde el 30 de Octubre, hasta el 5 de Noviembre, para la culminación de este festejo se realizara el destape el día 30 de Diciembre. La fiesta del destape lo organizaremos principalmente por los participantes de la danza de los disfrazados, parientes, amigos y todos los interesados en conservar esta tradición con apoyo de la comunidad. Dentro de esta cuadrilla se cuenta con una mesa directiva que son los responsables inmediatos de administrar el recurso recaudado o de lo que se vaya generando. La celebración da inicio el día 29 de Diciembre durante la mañana todos los jóvenes de la danza llegan con su rollito de leña en la casa del capitán trayendo también un cuartillo de maíz, un cuarto de café, medio pilón, que serán utilizados en la preparación de los alimentos y de una sabrosa bebida caliente. También este día por la mañana se da muerte a tres cerdos que son preparados en exquisitos y variados guisos para todos los gustos de los comensales quienes podrán degustar desde el tradicional chicharrón y "cueritos" estilo ranchero y el famoso chilauil (guisado parecido al mole de olla, pero con carne de cerdo), que es la comida típica en las fiestas religiosas de nuestra comunidad. Por la noche se pone el nexcon de aproximadamente 50 cuartillos de maíz, el día 30 por la mañana todas las señoras del pueblo van por el nixtamal, para hacer las tortillas en sus casas a mano hechas y por la tarde llevarlo al lugar del convivio o evento, donde ya un grupo de señoras ya tienen preparado la comida y el café y así atender a los asistentes al convivio el cual comienza a partir de las 2:00 pm acompañado de la música de viento que es contratado por los organizadores.

Invitaremos a las danzas de disfrazados de otras localidades como son Tecolotitla, Atlaltipa Tecolotitla, Atlapexco, Huitzotlaco, Palo Gordo, Tlachiyahualica, Tlachapa, Santo Tomas, Atlaltipa Mirador, Tepetitla y Colalambre. Y por la tarde noche todos participaremos en el ritual del **iluithueuejtiaxtomalistli o moxoleua** y la quema del choto no si antes despedirse bailando los sonos xantoleros, los disfrazados requerirán deshacerse del perjuicio, por un lado por haberse codeado con el choto y, por otro, porque ellos mismos en la danza realizaron una serie de gracejadas y vulgaridades que hacen que durante la fiesta domine el espíritu maligno, el cual les ocasiona enfermedades o simplemente incomodidad en el cuerpo y el alma si no le ponen fin. De ahí que necesitan realizar un **ritual para limpiar** el cuerpo y el alma por medio de la danza, y se quitan las máscaras, dando paso al "destape de los disfrazados", cada danzante realizara su ritual con la quema del choto, La celebración ha llegado a su clímax y los espectadores se encuentran a la expectativa de que dé inicio la "lumbre del choto" o chotojtilli, la cual es una antorcha o "bolillo" el choto es representado por un joven fuerte, ágil y con pericia para evadir a los que lo andan siguiendo que tratan a como dé lugar, de apagar el fuego de la antorcha que trae consigo; es una lucha sin tregua que durara hasta que se apague sola o que

alguien, con mucha mayor maña o destreza que él, la sofoque por lo regular, para estas alturas de la celebración tanto el joven que representa al choto como los espectadores que corren tras de él se encuentran en un estado de algarabía dando lugar a escaramuzas que los organizadores tienen que disolver para restablecer el orden. El número de "bolillos" que se quemán pueden ser de dos a tres, dando oportunidad a que se calienten los ánimos conforme se extinguen los malos espíritus, al ritmo de las bandas de viento que son los que alegran las fiestas culturales en nuestra comunidad.

Al día siguiente la gente comienza a acudir donde se encuentra la virgencita del rosario que llega el día 30 como a las dos de la tarde proveniente del municipio de Yahualica, donde toda la gente la recibe con sus ceras, coronas y collares de flor acompañados por las bandas de viento, durante la ceremonia del **pejpenke**; entre los asistentes se encuentran principalmente los disfrazados acompañados de sus padrinos, quienes presentan a sus ahijados ante la virgencita del Rosario, para que esta los pepene o adopte.

El ahijado debe arrodillarse frente al pequeño nicho acompañado por sus padrinos, los cuales le entregan al oficiante dos ceras; posteriormente sujetan a su ahijado mientras este inclina la cabeza y por encima le colocan un pequeño lienzo tejido con flores multicolores, en tanto que el oficiante le hace una limpia con las velas haciendo repicar una "campanita" con la finalidad de capturar la enfermedad y el mal que pueda haber. Por último, el ahijado recibe de manos de sus padrinos un sencillo collar a manera de amuleto para completar el ritual.

Para poder lograr todas estas actividades y dar mayor difusión y realce a nuestra manifestación cultural, realizaremos las actividades con ayuda de los jóvenes de la comunidad, de los adultos mayores de las mujeres y con la participación de todos los habitantes de la comunidad aportando cada quien su granito de arena para poder sacar adelante esta actividad y poder fortalecerla, participando conviviendo todos juntos.

9. Como ayuda el proyecto a que no se pierdan sus conocimientos, costumbres, valores y/o tradiciones (¿Qué aporta el proyecto para que no se pierda y se fortalezca su cultura?).

Con el proyecto podemos adquirir lo que es la indumentaria, las máscaras de madera, reatas, sombreros de palma, para las que se vistan de mujer se compraran huaraches de hule, nahuas de manta, blusas o (kamixajtli), rebosos negros, máscaras de manta, aretes, collares y demás indumentaria necesaria para la danza, comprar las ceras para el ritual, un mantel para el altar la contratación de trío huapanguero, que acompañe con sus sones a la danza, también se contrataran dos bandas de viento quienes amenizaran el evento durante el día y la noche, para la atención en la comida para nuestros visitantes se compraran cuatro marranos, pagar la publicidad en la radio y en publicación impresa pegando cartelones del evento, el pago del testimonio videografico, esto ayudara a realizar nuestra ceremonia tradicional de destape de la mejor manera, para que los próximos años contemos con la indumentaria y con que la gente de otras localidades conozca y puedan acompañarnos año con año esta bonita festividad tradicional, ya que le daremos mayor difusión y poder llegar a mas gentes para que conozcan y compartan con nosotros, así también, el proyecto está motivando moralmente a todos los habitantes de la comunidad, por lo que estamos felices y contentos de poder saber que contaremos con el apoyo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, esto es de gran ayuda, porque sentimos que esta tradición y costumbre es importante, es parte de nuestras raíces, es parte de nuestro patrimonio y como tal debemos conservarlo para que las nuevas generaciones por venir puedan seguir las practicando, y así perdure por siempre.

10. Describir cómo participarán las mujeres en el proyecto (Mencionar las actividades que realizan las mujeres para el desarrollo de la manifestación cultural).

En la actualidad y siempre ha sido así la mujer es parte importante en este proyecto, ya que son participantes en la danza y los preparativos para esta ceremonia tradicional, y todo lo que conlleva realizar la organización de este evento, las mujeres se disfrazan y bailan, así también se organizan para la preparación de los alimentos que se compartirán con todos los visitantes,

prestan sus utensilios y trastos para la comida, sirven la comida a los visitantes, entre muchas otras más actividades.

11. Describir y explicar ¿Cómo participa la comunidad y los beneficiarios directos en la realización del proyecto?

Nuestra comunidad nos apoya en las diferentes actividades de los preparativos, en sus calles realizan limpieza, barriendo y quitando los escombros para que cuando pasen los danzantes por sus domicilios, estas se encuentren limpias, apoyan invitando a la gente conocida amigos, familiares para que acudan a festejar junto con nosotros, realizan algunas cooperaciones para los gastos que se generan como son los alimentos que se preparan para todos los asistentes al evento. En las actividades ayudan en matar los cerdos, elaboración de coronas y colares de flor así como también para el adorno.

Los beneficiarios directos de este proyecto se encargan más en específico y realizan las contrataciones y compras de lo requerido para poder llevar a cabo la celebración y conformar la danza con todos sus requerimientos e indumentaria, invitan a las demás danzas de las localidades, para que acudan a realizar el ritual de la quema del choto fortaleciendo con esto aún más la tradición y las danzas, también junto con las autoridades locales de la comunidad, se encargan del cuidado y resguarda de la indumentaria para su uso comunitario, también hacen la coordinación de las actividades, para que lleven un orden, y se encargan de ver los demás detalles que hagan falta.

12. Calendarización de las actividades que los beneficiarios se comprometen a realizar para el buen desarrollo del proyecto (El porcentaje se debe distribuirse entre cada una de las actividades. La sumatoria debe ser 100%).

Descripción de la actividad	Porcentaje (%)	Tiempo*												Productos	Responsable		
		E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D				
Daremos a conocer en una asamblea comunitaria la aprobación del proyecto.	12%					x										Aprobación del proyecto.	Cesar San Juan Tolentino.
Realizaremos la compra de la indumentaria.	8%						x									Adquisición de máscaras de madera, morrales de ixtle, sombreros de palma, paliacates, huaraches, reatas de ixtle, nahuas, blusas o (kamixajtli), rebosos negros, máscaras de manta, collares y aretes.	Beneficiarios directos del proyecto.
Realizaremos algunos ensayos y reuniones con los integrantes de la danza.	10%								x	x	x					9 ensayos y 4 reuniones.	Autoridades, jóvenes de la comunidad y responsable del proyecto.

15. Aportación del grupo o de la comunidad al desarrollo del proyecto (Anotar el tipo de aportación y su valoración monetaria en efectivo, jornales, especie, mano de obra, etc.):

Concepto	Especificaciones	Cantidad Solicitada	Precio unitario (\$)	Presupuesto total aportado (\$)
Lona (para cubrirse del agua o del sol)	Metros cuadrados	600	\$ 5.00	\$ 3,000.00
Desechables (platos, vasos, cucharas, servilletas).	Lote	01	\$ 2,500.00	\$ 2,500.00
Café molido	kilogramos	10	\$ 90.00	\$ 900.00
Petróleo	litros	5	\$ 15.00	\$ 75.00
Maíz blanco	cuartillos	60	\$ 24.00	\$ 1,440.00
Sillas	piezas	800	\$ 4.00	\$ 3,200.00
Condimentos	lote	01	\$ 2,000.00	\$ 2,000.00
Alumbrado	lámparas	06	\$ 200.00	\$ 1,200.00
leña	tareas	4	\$ 500.00	\$ 2,000.00
Subtotal				\$ 16,315.00

Presupuesto total del proyecto requerido a la CDI (sumatoria de los subtotales 13+14) **\$ 95,960.00**

16. Aportación de otras instancias civiles o gubernamentales para el desarrollo del proyecto

Institución	Tipo de aportación	Monto o cantidad
Ayuntamiento Municipal de Atlapexco.	Económica (colocación de adornos tradicionales de xantolo)	\$2,000.00
Ayuntamiento Municipal de Atlapexco.	Préstamo de equipo de sonido	Equipo completo con dos bañes, micrófonos y mezcladora.

17. ¿Cómo se garantizará que los bienes adquiridos pasen a ser propiedad de la comunidad? (mencionar qué actividad o documentos se presentarán para asegurar la propiedad comunal de los bienes):

Algo importante es mediante el acta de asamblea comunitaria donde se realizó el nombramiento del responsable, presidente, secretario y tesorero, en el cual se explicó que los recursos que se obtengan serán para el beneficio comunitario, por lo que una vez realizando la compra de lo requerido pasaran a formar parte del patrimonio de la comunidad y será resguardado por las autoridades y beneficiarios directos del proyecto, para su uso comunitario y en los próximos eventos de cada año.



CDI
COMISIÓN NACIONAL
PARA EL DESARROLLO
DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS

C.C.D.I. Huejutla de Reyes Hgo.

Oficio. DHGO/65-2/2017

C. Cesar San Juan Tolentino
Presidente del proyecto
Presente.

Huejutla, Hidalgo., a 23 de marzo del 2017.
"2017 Año del Centenario de la Promulgación de la
Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos"

La Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en marco al Programa de Derechos Indígenas en su vertiente., Apoyo a Proyectos Culturales Para el Fortalecimiento, Difusión y Preservación del Patrimonio Cultural Indígena, hace de su conocimiento que el proyecto denominado "Rescate y Difusion del Destape de las cuadrillas del Mijkailuitl" ingresado por la comunidad de Achiquihuitla mpio. De Atlapexco, Hgo. Fue AUTORIZADO por un monto de \$ 68,960.0 sesenta y ocho mil novecientos sesenta 00/100 M.N. con las siguientes observaciones de acuerdo al comité pre dictaminador se elimina el concepto de cerdos por la cantidad \$ 20,000.00, adicionalmente se suprimen los conceptos de publicidad por \$3,000.00 y spots de radio por \$ 4,000.00, Por lo que se le solicita como primer paso convocar a una asamblea comunitaria, para posteriormente asistir al Centro Coordinador para el Desarrollo Indígena de la Ciudad de Huejutla de Reyes, para iniciar el proceso que corresponda.

Sin otro particular, le envió un cordial saludo.

Atentamente.

Violeta Morales López
Responsable de la Jefatura de la CCDI
de Huejutla de Reyes, Hgo.

Cep. Archivo Minutario

Recibi oficio
Cesar San Juan Tolentino

24/03/2017

Anexo V. "Solicitud de acceso a la información 00377416"



Huejutla de Reyes, Hidalgo a 29 de noviembre 2016

A QUIEN CORRESPONDA PRESENTE:

En atención a su solicitud de información con número de folio 00377416 de fecha 16 de noviembre del 2016, le informo lo siguiente:

- Mediante el boletín No. 344 de fecha jueves, 29 de octubre del 2015 emitido por el Congreso del Estado de Hidalgo a través de la Dirección de Comunicación Social, fue aprobado por los *"Integrantes de la LXII Legislatura local aprueban declaratoria para festividad más importante de la Sierra Alta y la Huasteca hidalguense"*, se anexa declaratoria completa.
- Así mismo le comunico que al día de hoy no se cuentan con proyectos, políticas o planes de salvaguardia y protección de dicho patrimonio.

ATENTAMENTE

**UNIDAD DE TRANSPARENCIA DEL MUNICIPIO DE HUEJUTLA DE REYES,
HIDALGO**



Palacio Municipal S/N Zona Centro. Huejutla de Reyes, Hidalgo. C.P. 43000 Tels. 8961515 y 8960243



jueves, 29 de octubre de 2015

XANTOLO, PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL ESTADO DE HIDALGO

- *Integrantes de la LXII Legislatura local aprueban declaratoria para festividad más importante de la Sierra Alta y la Huasteca hidalguense*

Xantolo, palabra introducida al náhuatl por la deformación de la frase latina *festiommorum sanctorum* y que significa “fiesta de todos los santos”, es la tradición más importante de la Sierra Alta y Huasteca Hidalguense, por considerarse un peculiar culto a los muertos en el que se les recuerda y venera de manera especial.

Lo anterior lo expresó el legislador, Omar Daladier Zerón Flores, durante los trabajos de la XVI sesión del primer periodo ordinario correspondiente al tercer año de ejercicio, donde las y los integrantes de la LXII Legislatura del Congreso del Estado aprobaron la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial del Estado de Hidalgo para el “Xantolo: Día de Muertos”.

El también representante popular por el distrito de Huejutla expresó que según la Convención de 2003 de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, el Patrimonio Cultural Inmaterial, -o patrimonio vivo - es el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación da una garantía de creatividad permanente.

De acuerdo a datos de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), la tradición se acompaña de danzas, cantos y típicos platillos. Se caracteriza por la devoción, el esmero y la unión con que los habitantes de las pequeñas comunidades huastecas y serranas que esperan la llegada de sus familiares y amigos que ya no se encuentran con ellos.

“El Patrimonio Cultural Inmaterial se manifiesta en tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo como la música tradicional, la danza y el teatro; usos sociales como rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza, universo y técnicas artesanales”, dijo.

Omar Daladier Zerón Flores, agregó que el festejo del Día de Muertos en la Sierra Alta y Huasteca hidalguense, es la fiesta más grande e importante que existe en esas regiones. Cada año el festejo atrae a centenares de paseantes, no sólo del interior del estado o del país, sino de otras naciones.

En pro del dictamen participó en tribuna el legislador del Partido Acción Nacional (PAN) y autor de la propuesta, Juan Carlos Robles Acosta. Señaló que la festividad del Xantolo es una de las más representativas de la región huasteca, la cual representa una parte de nuestras raíces como mexicanos y especialmente como hidalguenses.

Posterior a la aprobación de la declaratoria, en el vestíbulo del Salón de Plenos se llevó a cabo una muestra del “Xantolo, Día de Muertos” en la que se incluyó la representación de la parada del seco, Ritual de la ofrenda para muertos y cuadrillas de diferentes municipios de la

Carretera México - Pachuca Km. 84.5
Col. Carlos Roviroso CP 42082
Pachuca de Soto, Hidalgo.
www.congreso-hidalgo.gob.mx

[HTTPS://TWITTER.COM/CONGRESOHIDALGO](https://twitter.com/CONGRESOHIDALGO)

WWW.FACEBOOK.COM/CONGRESOHIDALGO

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/HIDALGOCONGRESO](https://www.youtube.com/HIDALGOCONGRESO)



CONGRESO DEL ESTADO DE HIDALGO
DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOLETÍN 344



jueves, 29 de octubre de 2015

Sierra Alta y Huasteca hidalguense, a cargo de estudiantes huejutlenses de la Escuela Normal de las Huastecas, encabezados por su directora, Dora Eloiza Castillo Flores.

PRESUPUESTO BASE CERO

El Pleno de la Cámara local exhortó a la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión para que se destinen más programas y recursos que impulsen el extensionismo, para con ello, permitir hacer más eficiente el desarrollo del campo mexicano a fin de garantizar la seguridad alimentaria en el territorio nacional.

La propuesta de exhorto fue realizada por el representante popular por Ixmiquilpan, Héctor Pedraza Olgún, el pasado 7 de julio del año en curso, mientras que el acuerdo económico fue leído por el legislador de representación proporcional del Partido Revolucionario Institucional (PRI), Ramiro Mendoza Cano.

En pro del acuerdo, Pedraza Olgún sostuvo que destinar más programas y mayores recursos al campo mexicano impulsará la economía de la nación al hacerla más competitiva en el ámbito alimentario, al tiempo de garantizar la suficiencia de alimentos para generaciones futuras, no sólo en el país, sino en todo el mundo.

LEY ORGÁNICA DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA ESTATAL

En la sesión de este jueves, el representante panista, Guillermo Bernardo Galland Guerrero, presentó una iniciativa para reformar la fracción XXIX del artículo 27 de la Ley Orgánica de la Administración Pública del Estado de Hidalgo para garantizar el derecho de los hidalguenses a participar en la planeación estatal.

“Si bien la fracción establece que se debe ‘Fomentar la participación ciudadana en la planeación y evaluación de acciones y programas’, la disposición sólo contempla el nivel intermunicipal, dejando por fuera a la planeación estatal con las consecuencias negativas que ello implica”, dijo Galland Guerrero en su exposición de motivos.

Por ello propuso agregar a la fracción el concepto ‘estatal’ para que resulte en “Fomentar la participación ciudadana en la planeación y evaluación de acciones y programas de carácter *estatal* e intermunicipales”. Se turnó a la Comisión de Legislación y Puntos Constitucionales para su dictamen correspondiente.

DOCUMENTOS EN CARTERA

En documentos en cartera arribó la iniciativa de decreto para reformar, adicionar y derogar diversas disposiciones de las leyes Orgánica de la Administración Pública, de Seguridad Pública y Orgánica del Ministerio Público, publicada el 10 de noviembre de 2014; así como la abrogación de la Ley Orgánica del Ministerio Público, publicada el 31 de diciembre de 2007.

El oficio fue enviado por el secretario de Gobierno de la entidad, mientras que la iniciativa fue presentada por el titular del Poder Ejecutivo del estado, el gobernador José

Carretera México - Pachuca Km. 84.5
Col. Carlos Rovirosa CP 42082
Pachuca de Soto, Hidalgo.
www.congreso-hidalgo.gob.mx

[HTTPS://TWITTER.COM/CONGRESOHIDALGO](https://twitter.com/CONGRESOHIDALGO)

WWW.FACEBOOK.COM/CONGRESOHIDALGO

[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/HIDALGOCONGRESO](https://www.youtube.com/HIDALGOCONGRESO)



CONGRESO DEL ESTADO DE HIDALGO
DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN SOCIAL
BOLETÍN 344

jueves, 29 de octubre de 2015



Francisco Olvera Ruiz. El documento se turnó a la Comisión de Legislación y Puntos Constitucionales para su revisión.

PIE DE FOTO

ELIGEN DIRECTIVA DE NOVIEMBRE. Durante los trabajos de la última sesión ordinaria de octubre se eligió la directiva que fungirá durante noviembre, la cual se compondrá por Edith Avilés Cano como presidenta; Rosalío Santana Velázquez como vicepresidente; Ismael Gadoth Tapia Benítez y Guillermo Bernardo Galland Guerrero como secretarios propietarios; así como Luciano Cornejo Barrera y Pedro Ocampo Trejo como secretarios suplentes. Finalmente, el presidente de la directiva saliente, Omar Daladier Zerón Flores, convocó a las y los diputados para el próximo martes 3 de noviembre a las 10:00 horas.

Carretera México - Pachuca Km. 84.5
Col. Carlos Rovirosa CP 42082
Pachuca de Soto, Hidalgo.
www.congreso-hidalgo.gob.mx

[HTTPS://TWITTER.COM/CONGRESOHIDALGO](https://twitter.com/CONGRESOHIDALGO) 
WWW.FACEBOOK.COM/CONGRESOHIDALGO 
[HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/HIDALGOCONGRESO](https://www.youtube.com/HIDALGOCONGRESO) 

Anexo VI. “Solicitud de acceso a la información 00044218”



Solicitud folio: 00044218

Huejutla de Reyes, Hidalgo, 08 de febrero de 2018

C. JESÚS MENDOZA MEJÍA
PRESENTE

Con relación a su solicitud recibida vía **PNT**, por la Unidad de Información del Ayuntamiento de Huejutla de Reyes, el 12 de enero del 2018, a las 21:57 horas, con folio número 00044218, y con fundamento en los artículos: 5, 7, 8, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 119, 120, 124, 125, 127, 129, 130, 133 de la Ley de Transparencia y Acceso a la Información Pública para el Estado de Hidalgo y del Reglamento de la misma Ley, esta Unidad de Transparencia da respuesta conforme a lo siguiente:

El gasto derivado del evento de Xantolo 2017 fue de \$609,948.15 pesos.

Gracias por ejercer su derecho de acceso a la información, esta Unidad de Información se encuentra a sus órdenes.

ATENTAMENTE

**TITULAR DE LA UNIDAD DE TRANSPARENCIA
DEL MUNICIPIO DE HUEJUTLA DE REYES, HGO.**



Palacio Municipal S/N Zona Centro. Huejutla de Reyes, Hidalgo. C.P. 43000 Tels. 8961515 y 8960243