



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
FACULTAD DE HUMANIDADES**

LICENCIATURA EN HISTORIA

T E S I S

**Huapango Huastecos, de lo tradicional a lo
académico.**

Que para obtener el título de:
Licenciado en Historia

Presenta:
Omar Horacio Almazan Medina

Asesor:
Dr. Carlos Alfonso Ledesma Ibarra

Toluca, Estado de México, 2023

Índice:

Introducción.	
Capítulo 1	8
Configuración histórica, geográfica de la Zona Huasteca.	8
1.1 Breve Historia de la región.	10
1.1.2 La zona de la huasteca hidalguense	14
1.2 El Son Huasteco Definición y Características	16
1.2.1 ¿Que es un Son?.....	16
1.2.3 Tipos de sones.....	17
1.3 Huapango.....	22
1.3.1 Sobre la Historia del Huapango	23
1.4 Características del son huasteco	26
1.4.1 Instrumentación	26
1.4.2 Armonía y ritmo.....	27
1.4.3 Improvisación.....	27
1.4.5 Versos.....	28
1.5 Definición: ¿Son Huasteco o Huapango Huasteco?	28
1.6 A manera de síntesis	29
1.6.1 Concepto de son huasteco	31
Capítulo 2.....	32
Representación coreográfica de los sones huastecos.	32
2.1 Coreografía	35
2.1.1 Pasos básicos del Huapango Huasteco	36
2.2 Ejecución coreográfica en dos casos distintos.	38
2.2.1 Interpretación de los huapangos huastecos.	40
2.3 Primer caso de interpretación	40
2.3.1 Estilo de los sones huastecos.....	43
2.3.2 Proyección	45
2.3.3 Estructura de baile	48
2.4 Estudio segundo caso de interpretación	50
2.4.1 Relación y rol de pareja.	52

2.5 Metodología y enseñanza de los Huapangos huastecos	55
2.5.1 Aprendizaje por imitación.....	56
2.5.2 Aprendizaje Auditivo.	58
2.5.3 Imitación y audición en niños y adultos.....	58
2.6 Festividad a través de los años.....	59
2.6.1 El carácter festivo de la huapangueadas y su modificación con el exterior	62
Capítulo 3.....	66
Las transformaciones de los sones huasteco llevadas a las academias de arte... 66	
3.1 Academización de la danza folclórica.	67
3.2 Contexto posrevolucionario.....	68
3.2.1 Proyecto Vasconcelista: difusión de la cultura y las artes.....	69
3.3 Primera Escuela de Danza en México	72
3.3.1 Los Primeros años de la Escuela de Danza (1932-1937).....	74
3.3.2 La academización de la danza en la segunda mitad del siglo XX.....	76
3.4 Metodología planificada de enseñanza de la Danza.....	78
3.4.1 El método pedagógico en danza.....	79
3.4.2 Fundamentación teórica de la metodología para la enseñanza de la danza Folclórica.....	79
3.4.3 Etapas de la metodología para la enseñanza de las danzas folclóricas	80
3.4.4 Enfoque desde una perspectiva de investigación tradicional.....	83
3.4.5 Pasos para la realización metodológica.....	84
3.5 ¿Qué es lo tradicional?	87
3.6 Caso de interpretación académica del huapango.	90
3.6.1 Técnica.	91
3.6.2 Proyección escénica.	92
3.6.3 Coordinación y precisión.....	95
3.6.4 Características de una interpretación académica.	96
Conclusiones:.....	98
REFERENCIAS.....	104

Introducción.

A lo largo de la Historia de México han existido diversas formas de interpretación y caracterización de los bailes que se practican en el territorio nacional, aquellas danzas tienen un origen y una explicación cuyo significado va más allá de las propias academias e instituciones de danza. La Historia de la danza folclórica carece de explicaciones respecto de sus memorias regionales y artísticas, donde son pocos los escritos que abordan este tipo de bailes desde su esencia más tradicional.

De igual manera comprender la Historia de la danza, permitirá la comprensión de procesos sociales que las sociedades han llevado desde el principio de los tiempos. Se sabe que la danza o el baile, es una forma de arte en donde se utiliza el movimiento del cuerpo, usualmente con música, como una forma de expresión, de interacción social, con fines de entretenimiento, artístico o religioso. Por otro lado, se encuentran los bailes tradicionales o folklóricos, danzas populares que la gente comúnmente interpreta sin necesidad de aprender académicamente los pasos, sino por semejanza. Son danzas que por lo general pertenecen a una región, país o comunidad en específico.

Jack Anderson nos dice que estudiar la historia de la danza es importante porque entre más se sepa sobre un tema, mejor se comprende.¹ Es verdad que en el pasado, para el caso de la danza no existían los alcances tecnológicos que tenemos hoy para preservar una coreografía e inclusive documentar una época, ya que estudiar la historia de la danza implica mucha complejidad, porque “las danzas particulares pueden decaer y morir, pero el arte sigue vivo; y los tipos de danza que existieron en el pasado han ayudado a dar forma a las danzas que existen hoy”²

¹ Anderson, Jack, (2001). *Los placeres de la historia de la danza* pág. 77.

² Islas, Hilda, (2001). *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*, pp. 161-167.

Es importante conocer los problemas a los que se enfrentaron los bailarines y coreógrafos en el pasado y cómo han sido resueltos, pues permiten explicar cómo surgieron estos bailes y por qué han sido interpretados de esa manera hasta nuestros tiempos o de igual manera, por qué han sido modificados a lo largo de su Historia. Asimismo, el bailarín, el coreógrafo y el público tienen la oportunidad de conocer las formas de bailar de antes y reconocer que somos “herederos de grandes tradiciones”.³

El hecho de preservar la danza con las herramientas que tenemos en la actualidad para hacer una notación de la danza, nos dice que es tiempo para que nosotros hagamos ese registro. La reflexión cabría aquí, cuando ese bailarín o coreógrafo hace uso de ese registro y lo comparte en beneficio de los que están interesados en conocer cómo se ha construido una Historia de la danza contribuye a conservar la memoria coreográfica. Las obras dancísticas y artísticas de una época son una forma de expresar, una forma de vida, cómo era manifestada culturalmente en una sociedad.

Comprendo que a lo largo de la historia, el ser humano, ha ido entretejiendo un vínculo muy estrecho entre el fenómeno dancístico y su entorno social, por lo tanto, el estudio de este arte, resulta sumamente significativo, ya que estos hallazgos nos revelan datos sobre las creencias y las tradiciones de una sociedad en específico, tomando en consideración a la danza como un eje que atraviesa las distintas esferas sociales, podemos darnos cuenta que los vestigios de esta expresión humana contienen en gran medida información valiosa de cómo se ha expresado la humanidad a lo largo del tiempo, así como también nos permite entender de algún modo la sociedad que somos hoy en día.

Dejando este punto de lado, comprendo que la danza folclórica mexicana es parte importante dentro de la comunidad, pues representa los valores de la sociedad a la que pertenece, busca perpetuar la identidad nacional como parte del desarrollo social, por lo que se tiene que poner énfasis en el rescate, conservación, fomento y

³ Anderson, Jack, (2001) pág. 162

difusión de estas tradiciones tan representativas. Para ello me dedicaré precisamente a una danza en particular, refiriéndome directamente a los sones huastecos, específicamente a los realizados en el Estado de Hidalgo, ya que tienen características que hacen de este baile una máxima expresión de tradición, festividad y formador de relaciones sociales, con aspectos que van desde celebraciones de una comunidad, a un solo Estado o una sola región como lo es la zona Huasteca y explicar su difusión a lo largo de toda la República Mexicana, no sólo por pobladores de aquella región, sino también aquella difundida por investigadores y expertos que quieren representar este tipo de bailes.

Por ello me han surgido diversas dudas, ¿Han sido modificados los sones huastecos en las academias de danza? ¿Qué características, similitudes y diferencias existen entre los sones huastecos interpretados por bailadores de la región y los intérpretes profesionales de la danza? Y ¿En qué punto de la Historia de México se llevaron las danzas tradicionales a las academias de danza?

Entiendo que existe un momento en la Historia del país donde se intenta reforzar la identidad y para ello se utiliza la cultura y las artes como un medio para difundir lo que se considera “mexicano”. A raíz de esto, se comenzarán diversas academias de danza a lo largo de todo el país y es este momento el que interesa, pues uno de los propósitos de esta investigación consiste en explicar cómo los sones huastecos han sufrido diversas modificaciones desde sus orígenes tradicionales, esto con la finalidad de ser interpretados por profesionales de la danza y estudiado bajo criterios académicos, por el cual, existe un momento en la Historia del país donde son elaboradas estrategias y métodos para la obtención de información. También pretendo considerar los procesos históricos que dieron inicio a la creación de metodologías de investigación para la recopilación de información sobre esta danza, que serán ocupadas en las academias de danza y difundidas en todo el territorio nacional.

A su vez, me enfocaré en explicar las principales características que tienen los sones huastecos del Estado de Hidalgo y cómo son diferenciados del resto de bailes folclóricos; además, se analizan las distintas formas de interpretación de un son

huasteco, abarcando desde un plano regional, cómo son interpretados en las poblaciones donde se origina, cuáles son las partes que lo conforman, así como aspectos coreográficos, escenográficos y la composición de baile. Por otro lado, se tendrán en cuenta las distintas modificaciones que han surgido en el momento donde este baile pasa de un plano tradicional a uno interpretado por bailarines profesionales.

La estructura de esta investigación estará conformada por tres capítulos, en los cuales, se abordan los temas de la siguiente manera:

Para el primer capítulo se aborda a grandes rasgos la delimitación histórica y geográfica de la zona Huasteca, apuntando cuáles son los Estados de la república que lo conforman, cuáles son las realidades históricas que tiene aquella zona, los diversos procesos históricos que han acontecido, qué características sociales y culturales comparten en las distintas entidades que la conforman, la multiculturalidad que perdura hasta nuestros tiempos, así como los procesos económicos, políticos y sociales que existen entre la zona; esto con el objetivo de tener una perspectiva del lugar y tener una amplia percepción del espacio que se abordará.

También nos da una interpretación de los procesos sociales y culturales que ahí acontecen, ofreciéndonos una amplia gama de formas de manifestación cultural como lo es el baile. A su vez y entrando ya en materia, se hablará acerca de la definición de Son, Son huasteco y Huapango; las características que comparten y en qué se diferencian unos con otros, así como los diferentes tipos de sones que existen, el origen histórico que tiene este baile, su etimología, los objetos que se ocupan para realizarlo y las principales características que los conforman. Dando como resultado una definición que será utilizada con base en todos los criterios y definiciones ya obtenidos.

En el segundo capítulo se explicarán de forma detallada, a través de videos representativos, los sones huastecos, interpretados por bailadores de la zona de la Huasteca de Zimapán en el Estado de Hidalgo. Dentro de los temas se abordará la composición y estructura de baile, coreografías, los diferentes tipos pasos que

existe en este baile, su interpretación, su estilo, así como la forma en cómo proyecta y transmite esta interpretación realizada por pobladores nativos de la zona.

A su vez, con la ayuda de material de video y con una entrevista realizada a una bailadora de la zona huasteca, señalaré la relación y los roles que tienen las parejas de baile en una huapangueada y las diversas formas de aprendizaje que son utilizadas en los bailes, la enseñanza en jóvenes y niños y cómo éstos aprenden a lo largo de su vida.

Como parte de la investigación, se abordará el carácter festivo en dónde son realizados este tipo de bailes, la forma en cómo ha sido ejecutada a lo largo de la Historia, y los distintos cambios que ha tenido como festividad en su zona. Continuando con este apartado, explicaré la forma en cómo este baile ha sido difundido a lo largo de todo el país, qué procesos históricos y fenómenos sociales existieron para que los pobladores difundieran su cultura por otras partes diferentes a la zona huasteca.

Para el tercer capítulo se aborda el tema que hace mención a la academización e institucionalización de la danza folclórica mexicana, abarcando desde el contexto histórico, los proyectos de difusión para la cultura y las artes en el territorio, así como los objetivos que estos programas querían obtener. Del mismo modo, teniendo claros estos acontecimientos se referirá la primera escuela de danza en México, cuáles eran sus objetivos, los primeros años de la escuela, los propósitos que se impusieron para la obtención de información y recopilación de danzas y bailes regionales, cómo fueron desvinculándose con aquel primer proyecto nacionalista y el proyecto artístico que surgió a raíz de las distintas modificaciones que tuvo durante sus primeras décadas.

A continuación esta investigación se refiere a las escuelas en la segunda mitad del siglo XX, la modificación de las metodologías de enseñanza e investigación de las danzas, los fundamentos teóricos para la investigación y qué procedimiento debe seguirse para un mejor desarrollo metodológico. También me referiré a los distintos enfoques que tienen estos métodos para respetar toda la información obtenida observada desde un punto de vista sobre investigación tradicional a uno

académico-artístico. Siguiendo con el tema se hace un análisis de los pasos para la realización metodológica, abarcando desde la recopilación de datos, la enseñanza del baile en escuelas y la difusión a la población. Por otro lado, se analizará el concepto de lo tradicional y cómo influye en las investigaciones y metodologías profesionales para la obtención de información de la danza.

Se pondrán como ejemplo dos casos de interpretación dancística que son ejecutados por bailarines profesionales y evaluados por expertos académicos en el tema de los sones huastecos. Por medio de éstos describiremos su técnica, la proyección en escena, su coordinación y precisión sobre los pasos de baile, así como las características para una correcta interpretación académica; esto con la finalidad de hacer una comparación entre la realización de los pasos elaborados por los bailadores de la zona huasteca con los producidos por los bailarines que tienen una formación profesional en el campo de la danza, ¿Cómo éstos son modificados? Y ¿Cuáles son los criterios de evaluación en la elaboración de concursos de baile folclórico mexicano? Por ello es importante tener en cuenta estas dos formas de interpretación de la danza para comprender mejor estos puntos.

Es importante hacer énfasis en las obras que serán consultadas a lo largo de esta investigación. Una de las principales fuentes de la que haré uso será una entrevista dirigida a una bailadora de la zona Huasteca de Hidalgo, la cual, me permitirá tener un acercamiento con una mayor profundidad a las distintas formas de interpretación de la danza que se ha desarrollado en este lugar, aquello visto desde una perspectiva de vivencia personal pero de igual manera contribuye al conocimiento del pasado a partir de la memoria. Siendo ésta una fuente de primera mano que me dará a entender desde los motivos de cómo y por qué es interpretado aquel baile, así como los métodos y formas de aprendizaje utilizada para su difusión a otras generaciones para posteriormente tener una base argumentativa de cómo ha ido modificándose a través del tiempo.

Por otro lado tenemos la utilización de fuentes digitales como lo son videos donde se muestran ejemplos de interpretaciones del Huapango Huasteco, desde interpretaciones dancísticas realizados en concursos de bailes elaborados por

pobladores de la zona, como también bailes realizados por bailarines con una formación académica que son realizados en concursos especializados con estrictos criterios de evaluación. Esta información recuperada de los videos son importantes, ya que muestran dos distintas formas de cómo se baila un huapango, uno que ha ido cambiando a través de diversos procesos de larga duración como lo es el huapango tradicional y otro que ha sido modificado en un corto tiempo para una mejor percepción estética al público en general, a su vez ayudarán a la ejemplificación de las distintas características que poseen tanto aquellos bailes que podemos denominar tradicionales, así como los realizados con criterios académicos. A su vez, dará pauta a cómo son bailados y ejecutados desde las perspectivas académicas y tradicionales, sirviendo como una forma de diferenciación y cómo han ido modificándose a lo largo de su Historia.

Capítulo 1

Configuración histórica, geográfica de la Zona Huasteca.

Considero importante ubicarnos en espacio, pues se explica un lugar que sobrepasa límites territoriales marcados por las sociedades. Hablar de una zona tan específica como lo es la Huasteca Hidalguense, requiere que se hable primeramente de aspectos generales, como su ubicación, Estados que lo conforman y características que los unen. Considero que no se puede separar una región que resulta ser bastante extensa, siendo un lugar culturalmente muy rico y que esta entrelazado por características que sobrepasan las demarcaciones terrestres.

Existen diversos criterios para delimitar la zona Huasteca. El hecho de ubicarnos en el espacio nos permitirá tener una mejor interpretación de las realidades históricas y culturales que ahí acontecen. Por otro lado, nos acerca más a la situación e interpretación de los pobladores que dan surgimiento a sus costumbres. Pero por el momento hablaremos sobre qué es la región huasteca y lo que conlleva la misma. Según datos oficiales del INAH en su página oficial, la Huasteca:

(...) es una región multicultural que comprende la parte sur del estado de Tamaulipas, el norte de Veracruz, el oriente de San Luis Potosí, el norte del estado de Hidalgo, una porción en el norte de Querétaro y una parte pequeña del norte de Puebla.⁴

A pesar de la unidad geográfica que la conforma, la zona huasteca cuenta con procesos económicos, productivos, sociales y políticos distintos. Hablamos de una zona que representa una gran diversidad de climas, faunas, vegetación, actividades económicas, fronteras territoriales estatales, entre muchas otras. Sin embargo, existen rasgos tanto históricos como culturales que engloban a esta zona, que le

⁴ INAH, *La Huasteca: región multicultural*, Tomado de: <https://www.inah.gob.mx/boletines/3099-la-huasteca-region-multicultural>

permiten ir más allá de los simples límites territoriales oficiales, así como distinciones político-económicas.



Imagen 1. Ubicación geográfica de la huasteca.

De acuerdo con la investigadora Julieta Valle Esquivel, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH): “Las huastecas (...) forman parte de una unidad cultural con características

similares entre las diferentes poblaciones indígenas que conviven en la región nororiental del país”.⁵

En la Zona huasteca se limita a la riqueza cultural de cinco Estados de la república: Hidalgo, Querétaro, Tamaulipas, San Luis Potosí y Veracruz, que aunque con un desarrollo básicamente autónomo, comparten una tradición que desde tiempos prehispánicos les fue legada por un grupo étnico que fueron lo huastecos.

Antonio Escobar sugiere sobre el tema:

[...] se puede referir a las Huastecas, considerando la idea de plantear que esta pretendida región no resulta tal ni en términos culturales, ni geográficos ni socio-étnicos, como algunos autores han insistido; sino que dicho espacio social, que tampoco está definido por sus propios habitantes, puede funcionar con cierta flexibilidad, dependiendo de los diversos momentos históricos.⁶

Se tiene una región multicultural, con una historia distinta en todo el territorio mexicano que origina diversos modos de convivencia, distintos modos de pensar, con una geografía que es considerada variada, lo que hace que sean costumbres y tradiciones que hacen de esta zona una región única, que se diferencia de los diversos Estados de la república, hablando de una región que traspasa las barreras territoriales.

⁵ INAH, *La Huasteca: región multicultural*.

⁶ Escobar Ohmstede, Antonio, (2008). *Las Huastecas, ¿de qué tipo de "regiones" hablamos?*, *Península*, vol. III, núm. 2, 2008, pp. 97-125 Universidad Nacional Autónoma de México, Mérida, México pág. 122

En otras palabras, esta región compartirá distintos rasgos culturales con los diferentes Estados que la conforman, podríamos considerar que se trata de una zona única sobre varios Estados de la república que tienen mismos conceptos y rasgos culturales que han ido asentándose a lo largo de la Historia entrelazándose como una sola cultura que está sujeta a cambios. Entre estas características encontramos la danza y las distintas formas de interpretarla, que de cierta forma no van a variar en el proceso de realización.

1.1 Breve Historia de la región.

Hablar sobre la Historia de la región Huasteca permite ver las construcciones simbólicas y culturales de esa región. La finalidad de este apartado es entender todos los procesos sociales y culturales que acontecieron. Debe considerarse sólo como un marco de referencia inicial para la comprensión de la zona, conociendo la compleja dinámica sociocultural que la rodea. Ver los distintos procesos históricos que acontecieron en esta sociedad es una forma de comprender como es la cultura en la actualidad, como se ha desarrollado y los cambios que han surgido.

La región Huasteca se caracteriza por un desarrollo histórico enraizado en los pueblos huasteco, náhuatl y chichimeca. La Huasteca, es asiento de algunos de los grupos indígenas de mayor antigüedad en Mesoamérica y hay infinidad de evidencias de continuidad cultural entre los modernos huastecos y sus ancestrales predecesores, también llamados huastecos que ya para el año 200 d.C. eran una cultura con características propias y un desarrollo importante alrededor de 800 d.C. y tuvieron auge después del 900 d.C.⁷

Los huastecos forman parte de los pueblos dominados por el Imperio Mexica, a quienes tributaban productos. Agustín Ávila mencionaba que entre aquellos se encontraban:

⁷ Ávila, Agustín, (2010) *Diagnostico regional de la huasteca*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social pacifico sur (CIESAS), pág. 10.

[...] mantas preciosas, algodón, maíz, chile, cacao, camarones, sal, pescados y miel de abeja, aunque el territorio nunca fue conquistado totalmente, siendo escenario de continuos enfrentamientos y guerras.⁸

Más tarde, en el siglo XVI, fue el proceso de la Conquista Española. Esta zona se encontraba densamente poblada, por lo que fueron varias las rebeliones durante aquella centuria, contra los conquistadores. Este proceso se fue pacificando paulatinamente, por lo que años después con la llegada de la ganadería mayor, productos agrícolas como la caña de azúcar, el plátano, entre otros, se modificó, significativamente, el modo de vida de los habitantes, así como los procesos de cultivo en esta zona.⁹

A diferencia de otras regiones del país el tipo de haciendas de la Huasteca se caracterizó porque sus propietarios vivían en ellas. Para los indígenas, el control del espacio comunal tiene un sentido de apropiación que va más allá de la propiedad de los recursos y del suelo, ya que en su seno se reproduce la cultura, la organización sociopolítica, las relaciones de parentesco y la identidad.¹⁰

El investigador Miguel Aguilar comenta que a finales del siglo XVIII se producía en la Huasteca maíz, frijol, caña de azúcar, algodón y pimienta negra; pequeñas cantidades de cacahuate (maní), chile y diversas artesanías; además, se criaba ganado vacuno, caballar, mular y porcino. Los principales puntos de comercialización eran las zonas aledañas de Tamaulipas, San Luis Potosí, Veracruz, Puebla y México.¹¹

Durante el siglo XIX la población tuvo un crecimiento constante, convirtiéndose los indígenas en el grupo mayoritario de la zona. Los huastecos participaron

⁸ Ávila, Agustín, (2010) pág. 12.

⁹ Pérez Zevallos, Juan Manuel & Arroyo Mosqueda, Artemio. 2003. "La Huasteca Bajo el Dominio de la Corona Española". En Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca (ed.): La Huasteca: Una aproximación histórica, pág. 50.

¹⁰ Zepeda Mora, José Antonio, (1982) Estudio de los patrones anuales el cultivo maíz-maíz y maíz-frijol-maíz por medio de la matriz mixta en los municipios de Tuxpan y Álamo, Veracruz, tesis de licenciatura, Facultad de Agronomía, Zapopan.

¹¹ Aguilar Robledo, Miguel, "Reses, indios y poder: notas introductorias a la historia de la ganadería en la Huasteca Potosina", en revista Cuadrante, núm. 5-6, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí-Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1997, pág. 79.

activamente en la guerra de independencia, aunque tuvo un carácter localista, por pueblos y ranchos, sin reunir a un gran grupo de inconformes¹². El movimiento insurgente significó para los huastecos el mecanismo para protestar por los agravios de los españoles, centrándose la lucha en el ataque contra los representantes del gobierno español y sus bienes.¹³

Consumada la independencia, los indígenas se enfrentaron a las nuevas leyes agrarias y a la promulgación de una serie de decretos que plantearon la división y repartición de la tierra comunal y a la expedición de las leyes de desamortización de bienes corporativos.¹⁴

De nuevo la defensa de sus tierras implicó la aparición de numerosas rebeliones, como las de los años de 1836-1838, encabezada por Mariano Olarte. A fines de 1844 y principios de 1845, hubo nuevos movimientos y rebeliones. En los últimos años del siglo XIX y la primera década del XX se caracterizaron por luchas campesinas simultáneas en muchos puntos de la Huasteca.¹⁵

Durante la década de la Revolución Mexicana no se produjo una movilización significativa de los campesinos; fueron principalmente los hacendados descontentos con el Porfiriato los que conformaron los bandos políticos que se enfrentaron en la región.¹⁶

El resultado fue el fortalecimiento de los grupos de cacicazgos, que establecieron un poderoso control económico y político y la continuidad del despojo agrario. Recién iniciaba la década de 1920, los campesinos se rebelaron en muchos puntos de la zona, aprovechando el debilitamiento del poder de los hacendados por el movimiento revolucionario anterior.¹⁷ Durante ese proceso los indígenas dejaron de pagar las prestaciones obligadas, recuperaron tierras y se enfrentaron a los

¹² Zepeda Mora, 1982. Pág. 45.

¹³ *Ibíd.*, 1982. Pág. 45.

¹⁴ Aguilar Robledo, Miguel, (1997), pág. 90.

¹⁵ Briseño, Juan (1993) et al. *Tendencias históricas y procesos sociales en la Huasteca, III, "Movilizaciones campesinas"*, México, CIESAS y Secretaría de Educación Pública (SEP), 1993.

¹⁶ Briseño, Juan et al. (1993). Pág. 12.

¹⁷ Gallardo Arias, Patricia (2004). *Huastecos de San Luis Potosí, Pueblos indígenas del México contemporáneo*, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas pág. 7.

llamados "guardias blancas" ocupando, incendiando e invadiendo diversas propiedades.

Durante los años treinta se entregaron parte de las tierras para mediatizar las demandas más radicales de las comunidades. Los campesinos llevaron a cabo una movilización constante dentro de las instancias oficiales para lograr el reparto agrario.¹⁸ A partir de los cuarenta el proceso de concentración de las tierras y del capital, con el avance de la ganadería y la explotación petrolera, se reforzaron con la apertura de la línea del ferrocarril entre San Luis y Tampico, con nuevos mercados por la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial y por los adelantos tecnológicos introducidos por nuevas vías de comunicación.¹⁹

Entre 1970 y 1980 hubo un resurgimiento de la lucha agraria, que sacudió a la Huasteca. En este proceso se formaron organizaciones locales que abanderaron la lucha agraria: el Frente Democrático del Oriente de México Emiliano Zapata, la Unión Regional de Ejidos y Comunidades de la Huasteca Hidalguense, la Unión de Ejidos Ganaderos Colectivos del norte de Veracruz y el Campamento Tierra y Libertad, entre muchas otras, logrando que más de la mitad de las tierras pasaran a ser propiedad de los pueblos indios.²⁰

En los últimos años se han dado una serie de cambios significativos en la dinámica social de la Huasteca, en donde coexisten sectores empresariales modernos ligados a la ganadería, el café y la explotación petrolera, junto a una diversidad de alternativas desplegadas por los pueblos indios para lograr su reproducción, entre ellas: la diversificación de la producción agrícola y artesanal, la incursión en la ganadería colectiva, el trabajo en las actividades no agrícolas, la migración y nuevas formas de organización para la producción.²¹

En resumen, la zona Huasteca es un concepto que fue forjándose a través de un periodo de larga duración, hablamos de una Historia que sirve como un componente

¹⁸ Gallardo Arias, Patricia (2004). Pág. 9.

¹⁹ *Ibíd.*, pág. 16.

²⁰ *Ibíd.*, pág. 49.

²¹ Toledo Elorga, Enrique, "Problemas cañeros de las Huastecas", en *Memorias del Primer Seminario Especializado para Extensionistas, México, 1971*. Pág. 55.

fundamental de la construcción de los distintos Estados que conforman la Huasteca, funcionando como una especie de marcador de la identidad. La diversidad histórica que se posee dentro del territorio, tanto de habitantes como de investigadores define los diferentes modos de conceptualizar la zona, ya sea a partir de su configuración geográfica o considerando otros aspectos como culturales, económicos y hasta de parentesco.

Como último punto, la Huasteca es un sistema organizado único y complejo en su género dentro del panorama de México que se interrelaciona con su todo social, donde se destacan: los diversos tipos de climas, suelos, vegetación y fauna, recursos petroleros, así también la hidrología y el carácter del litoral cuaternario, que fueron importantes para el desarrollo de actividades de cultivo y demás que se practican hasta la actualidad.

1.1.2 La zona de la huasteca hidalguense

Como lo había mencionado anteriormente, hablamos de una región con características geográficas y espaciales diferentes, pero que mantienen en común un rasgo cultural muy estrecho con las demás huastecas; como las formas de expresión artísticas que se manifiestan siendo un aspecto en común.

Haciendo una mención a la región que será estudiada, en la Huasteca hidalguense, ésta se localiza al noreste de Hidalgo, forma parte de la franja costera del Golfo de México, manteniendo límites con la Sierra Madre Oriental. La Huasteca hidalguense se encuentra dividida en tres subregiones: la subregión de las llanuras, que se extiende por la parte norte; la subregión de las sierras y lomeríos del sur, que se compone de la parte sur de la Huasteca hasta la Sierra Norte de Puebla, y la subregión de la Sierra Madre y Otontepec. La Huasteca hidalguense está conformada históricamente por los municipios de Huejutla, “lugar donde abundan los sauces”; Huautla, “lugar de águilas”; Yahualica, “lugar rodeado de agua”; San Felipe Orizatlán, “tierra de arroz”; Huazalingo, “lugar de las llamas”; Atlapexco, “lugar donde cae el agua”; Xochiatipan, “lugar donde hay flores sobre el agua” y

Jaltocán, “lugar donde hay arenales”. Aunque otras fuentes agregan a estos ocho municipios, los de Calnali, Huehuetla y San Bartolo Tutotepec.²²



Para sintetizar, puedo decir que la zona de la huasteca hidalguense no responde a una región natural homogénea, ni a un grupo étnico determinado; en otras palabras: no existe un solo grupo de personas o de un determinado rasgo étnico o del Estado de Hidalgo que pueda considerarse como huasteco. Es más correcto reconocer la zona como una ‘región cultural’. Así pues, es un espacio donde no sólo hay una cultura, sino un conjunto de ellas que dan paso a la multiculturalidad de características únicas y peculiares.

La cultura e identidad indígenas de la zona huasteca se manifiestan de múltiples maneras, en palabras de Antonio García de León “es una cosmovisión específica con una concepción del mundo única”.²³ Dicho de otra manera, la naturaleza y determinadas creencias, sólo son encontradas en esta región del país. Diversos aspectos culturales como festividades, formas de trabajo, sistemas de creencias, estructuras de relación social e incluso técnicas artísticas, tendrán una diferencia sobre cualquier otro espacio del territorio mexicano e incluso de la misma zona huasteca.

En otros aspectos culturales como el bilingüismo que ha evolucionado de manera creciente, pasando de 229 525 personas, en 1970, a 362 869 bilingües, en 1980. Diversos censos como el de 1990 estiman una cifra de 438 560 habitantes bilingües.

²² Nava Vite, Rafael, *La Huasteca*, Editorial CONACULTA, México, 1996, pág. 85.

²³ García de León, Antonio, “Fronteras invisibles. Cantos de la alta Huasteca”, en *México Indígena*, Nueva época, Núm. 1: 19-21, México, INI, 1989. pág.19

Si se compara con el total de la población general de cada subregión, el monolingüismo se concentra con un 48 por ciento en Hidalgo.²⁴

Discutir sobre si la región debe ser denominada en singular o en plural podría hasta cierto punto resultar un modo de poner un orden claro a este concepto, cuya carga histórica, política y social se ha discutido. Comparar los procesos históricos de distintas regiones nos permite acceder de manera diferente al análisis de los diversos espacios sociales, descubriéndonos grandes posibilidades para la comprensión de sus cambios y continuidades, así como de los procesos que conllevan.

1.2 El Son Huasteco Definición y Características

Una vez ubicados sobre el espacio que será estudiado, me ocuparé de estructurar los significados de las palabras: “Son”, “Son Huasteco” y “Huapango” para tener un concepto claro sobre estos vocablos y poder entender de una manera precisa y concisa el significado de estos términos. Seguido de ello, haré uso de los conceptos y definiciones de varios autores sobre “¿qué es un son huasteco?” y cómo utilizan este término dentro del campo de la danza y, posteriormente, armar una definición propia. Sin más preámbulos lleguemos al primer término.

1.2.1 ¿Que es un Son?

El “Son” es entendido en palabras de César Hernández Azuara como:

“[...] una serie de manifestaciones musicales y culturales que se caracterizan por poseer una línea coreográfica y lírica de temperamento festivo, que está formado por un patrón rítmico y armónico recurrente, construyendo un complejo, musical, cultural y poético.”²⁵

Puedo mencionar que el Son es un género interpretado a lo largo y ancho de México que va a poseer características culturales que irán variando dependiendo de la región que se aborda y que posee una serie de particularidades como el ritmo y la armonía.”

²⁴ *Ibíd.* (2010) pág. 48.

²⁵ Hernández C. (2003). *El son Huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX.* México D.F. CIESAS. Pág. 18

La presencia del son en México se remonta a la época de la Colonia, para el caso de la Huasteca tendrá un suceso particular, según nos dice el investigador *Manuel Álvarez Boada* en “La música popular en la huasteca veracruzana”:

"Con la llegada de los españoles y el establecimiento de su hegemonía, se implantan como dominantes los modelos de cultura europea y una concepción de la música a partir del sistema moderado occidental. Los instrumentos de cuerda de aquella época, tales como arpas, cítaras, vihuelas, rabeles y demás fueron introduciéndose (unos antes, otros más tarde) y compenetrándose en la cultura musical naciente en la Nueva España, producto del mestizaje."²⁶

Así pues, entendemos que los sones están presentes desde la época colonial y son resultado de una mezcla entre dos culturas que se irán relacionando a lo largo de los años, teniendo aportaciones de varios instrumentos y ritmos que empezarán a obrar con un lenguaje propio.

Una de las características principales que destacan es que los sones tienen un fin social y en algunos casos de ritual, donde se acompaña siempre con un sentido de fiesta y va junto con un baile, para el cual también hay una variedad en el zapateado y eso depende de la región donde se interpreta; además, se ejecuta por un tipo de movimientos corporales definido, que son realizados por un bailarín, quien juega un papel fundamental como parte dentro de la elaboración de un son.

Este punto anterior es importante, pues los sones van a ser diferentes dependiendo de la región o zona cultural y a raíz de ello tendrá una interpretación distinta y forma de bailar completamente diversa y se distinguirá del resto por una condición de estética, lo que quiere decir, en cómo será visto el vestuario, los pasos de baile, la técnica, su proyección entre otros.

1.2.3 Tipos de sones

Entenderemos que los sones florecieron en varias zonas del país, en muchas de las cuales fueron adquiriendo rasgos locales bien definidos. Aunque la clasificación

²⁶ *Álvarez Boada Manuel (1985). “La música popular en la huasteca veracruzana”, México, primera edición, Pág. 33*

actual de esta música por regiones varía ligeramente según algunos de los autores que han profundizado en el tema. Sin embargo, y por mi experiencia como bailarín de este género folclórico, puedo establecer al menos seis tipos de sones que considero son los más representativos del género: los sones de Tierra Caliente, los sones jaliscienses, los sones de la Costa Chica y Tixtla, los sones istmeños, los sones jarochos y los sones huastecos.

Ahora bien, siguiendo este mismo punto, daré una breve explicación de cada uno de estos tipos de sones sólo con la finalidad de establecer las diferencias que existen entre ellos, la variedad que hay en el país y cómo dentro de nuestro tema principal, también forman parte de la riqueza cultural de las danzas en México.

I. Sones de Tierra Caliente

Estos sones se interpretan en una vasta y calurosa región conocida como Tierra Caliente, compartida por los estados de Guerrero y Michoacán. Uno de los rasgos más distintivos de estos sones es un empleo muy peculiar de la percusión, que varía según la zona en que se toque. Además, en toda la región se cultiva un tipo especial de son un poco más lento, al que se conoce como gusto, de posible origen sudamericano. Algunos consideran al gusto como un género aparte.²⁷

II. Sones jaliscienses, abajeños o de mariachi

Aunque este tipo de sones son originarios en parte de la Sierra Madre Occidental, en la planicie de la costa central del Pacífico y la Sierra Madre del Sur, en los estados de Jalisco, Colima y parte de Michoacán, estos sones han gozado de una amplísima difusión que rebasa las fronteras nacionales.²⁸

Podemos considerar que son los sones más conocidos y populares no sólo del territorio nacional si no pueden ser considerados como la carta de presentación al momento de realizar un baile folclórico de forma y carácter internacional.

²⁷ Quevedo, Francisco, (1984). *El son mexicano, México, Fondo de Cultura Económica*. Pp. 165. Pág. 22.

²⁸ Chamorro Escalante, J. Arturo, (2006). *Mariachi antiguo, Jarabe y Son. Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco*. Pp. 31. Pág.17.

La enorme popularidad de esta expresión y el hecho de que muchos la consideren como la música mexicana por excelencia obedecen a varios factores. Uno se debe a que el conjunto del mariachi es el encargado de acompañar las coreografías del Jarabe Tapatío, que se convirtió en el baile popular nacional impuesto tanto por los medios de comunicación y por los programas educativos que establecieron los gobiernos nacionalistas posrevolucionarios.²⁹

La instrumentación tradicional del mariachi, en un principio muy similar a la de los conjuntos calentanos del Tepalcatepec, se compone de un arpa (sustituida posteriormente por el guitarrón), tres violines, una vihuela y una o varias guitarras sextas. Sin embargo, en tiempos más recientes se han añadido, además de las típicas trompetas, otros instrumentos como clarinetes, cornetines y hasta instrumentos eléctricos, lo cual ha dado lugar a que abunden mariachis verdaderamente sinfónicos de más de veinte integrantes. El repertorio tradicional de estos grupos incluye piezas tan célebres como: “La Negra”, “La Culebra”, “El Carretero”, “Camino Real de Colima” y “El Triste”.

III. Sones de la Costa Chica y Tuxtla

Otros sones populares son los sones de costa. Éstos fueron cultivados tanto en la llamada Costa Chica (que abarca parte del litoral de los estados de Guerrero y Oaxaca), como en la zona interior guerrerense de Tixtla y muestran dos influencias muy marcadas y particulares. Por un lado, la presencia cultural de la población negroide establecida en la zona durante los siglos XVII y XVIII; y, por otro, la de la música traída por marinos desde Sudamérica, quienes remontaban las costas para comerciar con Acapulco y luego dirigirse hacia California en busca de oro a mediados del siglo XIX.³⁰

Los instrumentos empleados normalmente en esta región son: una o varias guitarras, una o varias vihuelas, arpa (ya suele usarse), y para la percusión, una artesa, especie de batea gigante de tronco de ceiba que se coloca invertida sobre la tierra para zapatearse cuando hay baile o percutirse cuando no lo hay.

²⁹ Chamorro Escalante, J. Arturo, (2006). Pág. 62

³⁰ Quevedo, Francisco, (1984). Pág. 68.

IV. Sones istmeños

Se les conoce en toda la zona del istmo de Tehuantepec en el suroeste del estado de Oaxaca, aunque también es cultivado en ciertas poblaciones limítrofes de Chiapas. Este subgénero constituye una excepción dentro del son mexicano, pues no cumple con varias de las características generales del “son”. Por un lado, sus intérpretes principales son las bandas de pueblo cuyos instrumentos esenciales son los metales o la marimba.

Aunque la estructura musical sigue siendo la misma, o sea, la alternancia de coplas y partes instrumentales se ha desarrollado la modalidad en que las coplas ya no se cantan, sino que también son tocadas por los instrumentos, sólo que conservando el carácter cantable y más suave de las partes antiguamente cantadas.

V. Sones jarochos

De manera similar que los sones de mariachi, los sones jarochos se encuentran ampliamente difundidos por todo el territorio mexicano. Florecen en la planicie sudoriental del estado de Veracruz, desde el puerto del mismo nombre, Los Tuxtlas y Catemaco, hasta Minatitlán y Coatzacoalcos, incluyendo los pueblos de la cuenca del Papaloapan y la región llanera al sur de Tuxtepec.

Tanto la música como la lírica de esta expresión se hayan impregnadas de vivacidad, alegría, ingenio y una picardía muy particular. En Veracruz aún se cultiva la composición de coplas de diez versos o décimas, que también tuvieron gran arraigo en otras partes de Latinoamérica. Los trovadores o decimeros jarochos muestran un talento prodigioso para la improvisación y son capaces de hacer coplas en el momento sobre cualquier tema.

La gran difusión del son jarocho se debe a que, al igual que los sones de mariachi, también entraron a la comercialización y sirvieron como símbolos de identidad nacional. Por fortuna, en la actualidad somos testigos de un resurgimiento del género que promueven auténticos exponentes regionales que intentan separar esta música de la utilización comercial y de festivales en los que había caído.

VI. Sones huastecos o huapangos

Estos sones (que serán nuestro tema principal) florecen en una amplia zona conocida como La Huasteca que comprende la gran planicie costera del noreste de México y algunas regiones de la Sierra Madre Oriental, que abarca los estados de Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo, San Luis Potosí, Querétaro y Puebla.

El investigador Román Bonilla en su obra “Son Huasteco e identidad regional” nos señala que:

“El son huasteco se originará y tomará elementos de las formas rítmicas de la percusión prehispánica y la influencia colonial de ritmos andaluces de los fandangos del viejo mundo, conformando una expresión que no se aleja del contexto campesino, siendo base para el huapango que es el baile realizado en una tarima o tablado, y en que los músicos tocan y cantan una o varias parejas ejecutan los pasos para deleite de los que acuden al festejo.”³¹

Lo comentado por el autor nos brinda una explicación sobre el origen y la mezcla cultural que aquel son contiene, siendo parte de un mestizaje y una combinación tanto europea como del conocimiento prehispánico que da origen a un nuevo producto, realizado en celebraciones o festividades de carácter alegre.

Existen, por supuesto, muchas otras variedades regionales del “son” que se encuentran circunscritas a áreas geográficas culturales más pequeñas, que sería imposible abordar con detalle en esta explicación. Pero con esto sólo quiero reconocer la amplia variedad que existe en el contexto dancístico y que cada una de ellas tendrá características únicas al momento de una ejecución de baile.

Por otro lado, hago énfasis en el término son, que es una palabra que contiene un significado muy diverso y dependiendo de la zona en donde se hable, ésta va a variar. Lo que no puede olvidarse es que, al hablar de un son, nos referimos a un baile de carácter festivo, que se realiza en distintas partes del país y dependiendo la región donde se baile, éste poseerá características diferentes en su forma de vestimenta, pasos de baile, música e incluso el propósito que éste llegue a tener.

³¹ Bonilla R. (2012). “Son huasteco e identidad regional.” *Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía. UNAM* Pág. 89.

Como último punto, agregaré que diversos tipos de “sones” que se conocen en el país tienen una mezcla entre lo indígena y mestizo, ya que se recuperan parte de los dos, por un lado ritmos y armonías interpretadas, así como la utilización de instrumentos de distintos tipos.

1.3 Huapango

Abordemos ahora el significado de la palabra “Huapango”, esta definición será importante, ya que tendrá un impacto en la elaboración del concepto que se trabajará, posteriormente, y creará interrogantes con la definición de “son Huasteco”.

En el primer tomo de la Edición de Música y Músicos de Latinoamérica, impreso en 1947, se encontró la definición de lo que es Huapango y se entiende como: “baile mexicano que se ejecuta en las fiestas populares de la región costera de los estados de Tamaulipas, Veracruz y de la Huasteca”.³²

Tomando otra definición, del *Diccionario Enciclopédico* de la editorial Uthea, impreso en 1951 comenta al respecto sobre el Huapango y lo define como: “en México, fiesta típica popular del Estado de Veracruz. Música y baile de esta fiesta con cantos populares que lo acompañan.”³³

Estas son las primeras definiciones oficiales dentro de una estructura enciclopédica formal de la que se tiene registro de una manera oficial, pero al ir abordando más a profundidad sobre el tema, se entenderá que tiene una historia y significados con una extensa profundidad. Algo que me impresiona es el hecho de que no se contara con una definición anterior, pero hablamos de una época donde se intentaba recuperar lo mexicano para crear una identidad nacional.

³² Mayer Serra, Otto, (1941). *Música y músicos de Latinoamérica. Español, México D.F. Editorial Atlante* Pág. 266.

³³. *Diccionario Enciclopédico U.T.H.E.A. (1951). Tomo II. Editorial Hispano Americana. Buenos Aires Argentina* Pág. 456.

1.3.1 Sobre la Historia del Huapango

El origen histórico del Huapango se remonta al siglo XVII, y como se había mencionado anteriormente, es producto de la fusión de las tradiciones musicales de los indígenas nativos del lugar con ritmos e instrumentos externos. Hay que señalar que la mayor parte de los colonizadores provenían de Andalucía y que por ello, buena parte de la música folclórica mexicana está mezclada con los sonidos de esta región española.

La música acompañó, desde iniciada la Colonia a los evangelizadores en su labor pastoral, y fue de los pocos consuelos que hallaron los indígenas tras la conquista y el vasallaje virreinal, libre del control de los gremios de artesanos; los instrumentos musicales podían construirse sin autorización o pago, a excepción de los instrumentos de cuerda, así que los nativos aprendieron con suma facilidad a fabricarlos y tañerlos no sólo en las festividades religiosas sino también en las paganas.³⁴

Por otra parte, dejando sus orígenes históricos tenemos la etimología de la misma palabra, la cual, proviene del náhuatl “Cuauhpanco”, compuesta por “Cuauhuitl” que significa leño de madera; “pan”, sobre él y “co”, lugar; es decir: sobre el tablado o sobre la tarima.³⁵

Teniendo la etimología de la palabra, podemos decir que el huapango es el baile realizado en una tarima o tablado, y en que los músicos tocan, cantan y los bailarines desempeñan un papel de intérprete corporal; expresando diferentes tipos de movimientos en pareja o en comunión, con una repetición y rítmica peculiar. Es ejecutado por una o varias parejas, quienes realizan los pasos para deleite de los que acuden al festejo. En el huapango se da la alternancia de canto y la sola ejecución de instrumentos, coordinando con los pasos de baile. Por ello, el huapango tanto ejecutando el instrumento, como cantado y bailado, se interioriza

³⁴ Méndez L. (2016). *Son Huasteco en la tierra Totonaca: Un análisis del entorno sonoro de la fiesta en Filomeno Mata, Veracruz. Tesis: Maestría. Veracruz. CIESAS Pág. 39.*

³⁵ Álvarez Boda Manuel (1985). *Pág. 45.*

de una forma tal que se produce un vaivén en el que los músicos, bailarines y la gente que lo presencia lo disfrutan.

Como lo he mencionado anteriormente una de las primeras definiciones que dan del “Huapango” es en el primer tomo de la Edición de Música y Músicos de Latinoamérica en 1947. Donde se define como: “Baile mexicano que se ejecuta en las fiestas populares de la región costera de los Estados de Tamaulipas, Veracruz y de la Huasteca”. Considero que aun teniendo este dato, no se puede precisar que la huasteca comprende únicamente dos estados del país, probablemente, sus antecedentes se remontan a estos lugares, pero lo interesante es pensar cómo hay aspectos culturales compartidos, aprendidos y apropiados dentro de una gama de otros estados.

Otra de las posturas que se han planteado sobre el origen del Huapango es la relación con la música y los bailes de los pobladores del “Pánuco” o “Pango” río que marca la delimitación entre Tamaulipas y Veracruz.³⁶ Por tal, éste es uno de los lugares donde los investigadores están de acuerdo sobre el surgimiento de este baile, pues varios escritos han revelado que fue en esta zona donde se realizaron las primeras interpretaciones del huapango.

Otra definición a tomar en cuenta sería el huapango dentro del baile, la investigadora Rosa Virginia Sánchez apoya la etimología de: “sobre la tabla o sobre la tarima”³⁷, que es utilizado para los bailes y define la tarima como un instrumento idiófono (el sonido se produce por medio de la vibración de su propio material), esto quiere decir, que es un instrumento que causa vibraciones al ser percutido con los pies. El realizar este sonido permite que el zapateado realizado por los bailadores se escuche y sobresalga de entre la multitud y espectadores.

Refiriéndonos a la tarima, éste es un cajón de grandes dimensiones, elaborado con maderas clavadas, es un recurso indispensable dentro de las huapangueadas, ya que es el complemento para el baile de Huapango, que es ocupado por la o las

³⁶ - Sánchez García, Rosa Virginia, (2002). *Diferencias formales entre la lírica de los sonos huastecos y la de los sonos jarochos*, *Revista de Literaturas Populares* 2-1, pág. 133.

³⁷ - Sánchez García, Rosa Virginia, (2002). Pág. 150.

parejas que bailan al ritmo de las interpretaciones de los músicos al hacer el zapateado sobre la tarima se puede escuchar y apreciar un sonido brillante y simétrico yendo al compás de la música. Es importante mencionar que en cada uno de los eventos en los que participarán bailarines de la Huasteca, ya sea para algún concurso, huapanguera, fandango o algún otro tipo de evento es indispensable que el baile sea ejecutado sobre una tarima, ya que es una de las características primordiales para su interpretación.

Musicalmente hablando existen dos tipos de huapango, el tradicional y el moderno: El huapango tradicional se interpreta utilizando tres instrumentos: jarana, guitarra quinta o huapanguera, y violín. Este último exige un virtuosismo técnico y una ejecución llena de sentimiento, pues lleva la melodía y realiza los floreos que adornan el son. La jarana huasteca es una guitarra de tamaño pequeño y de cinco cuerdas que se utiliza para llevar el ritmo. La guitarra huapanguera presenta una gran caja y cinco cuerdas que pueden aumentarse a ocho al usar tres dobles; se rasguea y puntea según exija la ejecución dando el apoyo rítmico y el bajo que pide el baile.

Sin embargo, en el huapango tradicional existen varias formas de versificación, las piezas del huapango moderno carecen de improvisación, utilizan el falsete como un adorno, se ejecutan con instrumentos de mariachi, y presentan ritmos de canción ranchera. Las estrofas no son independientes, sino que forman parte de una idea expresada en la totalidad del son. Esto puede deberse a que el son sea narrativo, por lo cual una estrofa tomada de forma aislada cuenta sólo una parte de la historia que relata el huapango.

En los días de fiesta tales como: bautizos, bodas, confirmaciones o la llegada de un personaje importante al lugar, es común encontrar en las rancherías y municipios de la Huasteca amenizando la fiesta, un conjunto de alegres huapangueros que al sonar de sus instrumentos y de sus voces, entonan los tradicionales sones huastecos, los cuales existen en gran cantidad y variedad por los que mencionaré

lo siguientes ejemplos: El Son solito, El Taconcito, El Gusto, El Sombrerito, La Azucena Bella, El Querreque, El Caimán y muchos más.³⁸

Entonces, sintetizando este concepto el huapango tiene también una gama diferente de interpretaciones referente a su concepto, musicalmente puede mencionarnos a un conjunto musical, pero de igual forma tiene una definición en el campo de la danza haciendo alusión a la tarima que es espacio donde se baila y también sobre el sonido del zapateado sobre dicho espacio. Lo que va a diferenciar del término son será que el huapango alude a un solo género, tanto de baile como musical dentro de una zona y espacio determinado de la república mexicana.

1.4 Características del son huasteco

Entre algunas de las características de los sones huastecos o huapangos huastecos encontramos la instrumentación, la armonía y el ritmo, la improvisación, los versos entre muchas otras características. Considero que estas características que mencioné anteriormente son las principales para entender la estructura de un “son huasteco”, explicaré de manera concisa los siguientes términos.

1.4.1 Instrumentación

En el son huasteco se utilizan cuatro instrumentos: la voz, la jarana, la guitarra quinta o huapanguera y el violín. La jarana es una pequeña guitarra de cinco cuerdas empleada para llevar el ritmo y la armonía. Todos estos instrumentos van a formar parte de un conjunto dentro de una huapangueada. Los instrumentos son vitales, ya que con ellos es posible realizar la musicalización dentro de la festividad así que es una parte que no puede faltar.

Para el caso de la voz, el falsete es una de las principales características de este estilo y es empleado con muchas variantes para la improvisación. Cada cantante tiene su forma muy particular de ejecutar el falsete. Esto permitirá diferenciar al son

³⁸ Bernal G. (2008). *Compendio de Sonos Huastecos: Métodos, Partituras y Canciones*. Estado de México: Dirección General de Vinculación Cultural. Pág. 26.

huasteco de otros sonos de la república y que considero es algo que sobresale del resto de los demás sonos.³⁹

1.4.2 Armonía y ritmo

Desde el punto de vista armónico, el son está basado en modelos occidentales: tónica, dominante, subdominante y las escalas correspondientes. Para ciertas partes, por ejemplo para las introducciones, existen también raras variantes armónicas con acordes ligeramente disonantes. La estructura rítmica del son es altamente variable y compleja.

En el libro: *El son Huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*, menciona que los sonos huastecos utilizan la mayoría de ritmos como el 3/8, 3/4 o 6/8. Muy pocos sonos usan compases simples. La interpretación de la forma y melódica y su ritmo varían entre los cantantes y los instrumentistas, resultando en un rico entramado melódico dentro de la estructura armónica preestablecida.⁴⁰ Esta armonía y ritmo es lo que dará pauta a la peculiar forma de interpretación de los bailarines, dependiendo del lugar donde se baile, éstos van a tener que seguir el ritmo de la música creando un solo ritmo sin que llegue a escucharse disparejo al contacto con el entarimado.

1.4.3 Improvisación

No hay mucho que decir sobre esto que se haya mencionado con anterioridad, sólo es el arreglo que se diferencia de los demás sonos. La improvisación en la música se da principalmente en el violín en las secciones de introducción y entre los versos. El violín improvisa siempre dentro de la tonalidad y rítmicamente requiere de mucha creatividad y un fraseo auténtico de cada ejecutante. Los cantantes improvisan la melodía la cual varían aunque el texto se repita literalmente.⁴¹

³⁹ Bernal G. (2008). Pág. 11.

⁴⁰ Hernández C. (2003). *El son Huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX*. México D.F. CIESAS. Pág. 46.

⁴¹ Sánchez García, Rosa Virginia, (2003).

1.4.5 Versos

El creador de versos o trovador puede componer versos fijos o improvisarlos de acuerdo al momento y al motivo de la fiesta que se esté celebrando. El contenido de las coplas suele ser festivo, aunque también trata temas de tristeza, desgracia, amor y pasión. Las coplas que aparecen en un son suelen hacerlo en otro. El número de repeticiones varía de acuerdo al gusto del intérprete o a petición de los escuchas lo cual dota al son huasteco tradicional de gran vitalidad y creatividad que rompe las interpretaciones rígidas y permite improvisar. La temática de los sones puede variar adaptándose al contexto en que se encuentre el versador, ya que otra característica de los sones huastecos es la improvisación de versos.

1.5 Definición: ¿Son Huasteco o Huapango Huasteco?

Teniendo abordado el significado de la palabra “son”, y cómo se ha comprendido, pues tiene un origen muy remoto, desde la época colonial, se practica en diversas zonas del país con diferentes interpretaciones. Se enumeraron seis tipos diferentes de sones, algunos con sus respectivas subcategorías (como en la zona Huasteca) con un repertorio musical y dancístico amplio. También se abordó el concepto de huapango que, de todas las definiciones lo entenderemos como un género musical y un estilo de baile que es utilizado en diversos eventos populares.

Pero ahora hablaremos más específico de una región en particular y que es nuestro tema central, que serán los “sones Huastecos” o “Huapangos huastecos”. Al revisar la bibliografía, me percaté que para referirse al baile y a la música de esta región en particular se usan los términos: “sones huastecos”, “huapangos huastecos” y “sones de huapango”. Pero frente a esto surge una interrogante: ¿son realmente definiciones diferentes o son términos que tienen un mismo significado?

Entendemos que un “son huasteco” en palabras del investigador Víctor Hernández, nos indica que: “Es un género musical que comprende los estados de Tamaulipas, Hidalgo, San Luis Potosí, Veracruz, el este y parte de la sierra norte del estado de Puebla, parte de Querétaro y en algunas zonas de la sierra de Guanajuato. También se denomina “huapango huasteco”, se toca y se baila en

todas las festividades que se celebran en la región. Es la música viva de los bares y prostíbulos y se acompaña con violín, jarana, guitarra o huapanguera.”⁴²

Con esta referencia entendemos que las palabras “son huasteco” y “Huapango Huasteco” son dos términos que comparten un mismo significado. A esto le agregamos el término “sones de huapango” que, en palabras de Virginia Sánchez García se refiere a “un estilo de son mexicano originado en la región Huasteca.”⁴³ Esto lo vemos también en las definiciones de “son” que ya han sido abordadas anteriormente.

Como conclusión puedo decir que estos términos aunque sean diferentes, lo cierto es que, usualmente, comparten un mismo significado. Dentro de la zona Huasteca no existe un término que podamos decir único y adecuado para hablar de música o del baile, sino que utilizan varios términos para referirse a lo mismo. Es decir, son sinónimos.

1.6 A manera de síntesis

Para este punto me gustaría sintetizar las definiciones que tenemos hasta ahora. Sabemos que el “son huasteco o huapango huasteco” es un género que se ha definido de diferentes formas, se le han atribuido varios orígenes, uno de ellos es que nace en la época virreinal con la llegada de los españoles al territorio, dicho acontecimiento propició una mezcla de culturas que dio origen a un mestizaje étnico, que también se manifiesta en la música. Esta disciplina artística comenzó por modificar la instrumentación y la rítmica. Al parecer, el son huasteco retomó elementos de las formas rítmicas de la percusión prehispánica y tuvo la influencia de ritmos andaluces, específicamente, de los fandangos del Viejo Mundo. De esta forma se conformó una expresión musical cercana del contexto campesino.

⁴² Hernández V. (2010). *Son huasteco, son de costumbre. Etnolaudería del son a lo humano y lo divino en Texquitote, San Luis Potosí. Revista de Literaturas Populares. Año x. Número 1. Diciembre-Enero 2010. Pág. 17.*

⁴³ Sánchez García, Rosa Virginia, (2003). *Hacia una tipología del son en México. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical-INBA Pág. 12.*

Los sones huastecos tienen variantes, al hablar de éstas me refiero al aspecto musical y lírico, porque cada manera de reelaborar la música y baile huasteco muestra una versión de los sones, donde es imposible tener dos versiones iguales, ya que cada uno es creador e intérprete de sus versos y también de la melodía, pero jamás varía la dotación instrumental, ni su estructura musical. Por ello, aunque la música posea una misma estructura no es interpretada igual por cada trío huasteco, ya que cada uno crea su propia melodía, interpreta sus propias notas, haciendo de cada “son” algo único. Lo mismo ocurre con el canto que a pesar de llevar un orden preestablecido, varía dependiendo de la agrupación y el creador de los versos, al que llama “Trovero”⁴⁴

Refiriéndonos al aspecto del baile; Méndez L. nos menciona al respecto que éste es ejecutado en parejas, los pasos suelen ser taconeados y respunteando con metatarso según sea el ritmo de la música.⁴⁵ El contexto natural donde se ejecutan son en “fiestas de huapango”; también llamada “fandango” o “huapangueada”. La presencia de la tarima es lo más común sobre la cual se ubican los músicos y los bailarines.

Como parte de los “sones huastecos” se muestra evidentemente la imaginación, creatividad y dinamismo en las interpretaciones de los músicos y de bailarines, ya sea en cada canto, cada nota y cada paso de baile, así como la capacidad de crear versos de distintos temas como el amor, la picardía, política, naturaleza o cualquier tema de su entorno con lo que se logra atraer la atención y el gusto de las personas que acuden a apreciar la música y el baile. Volviéndose un medio de interacción entre los músicos y escuchas donde se crea un ambiente festivo y de convivencia sin importar el lugar donde sea interpretado.

Otro aspecto relacionado a la música, particularmente el son huasteco, es la presencia de una relación estrecha entre la identidad individual y la colectiva, y el medio externo (tanto físico como de las relaciones sociales). Las letras de las canciones permiten ver ese apego que se vuelve tan significativo y les acompaña

⁴⁴ *Ibíd. Pág. 19.*

⁴⁵ *Méndez L. (2016). pág. 72.*

en el diario vivir, derivando en una identidad cultural, que por su relación estrecha con el territorio, se conforma como parte importante de la identidad regional.

1.6.1 Concepto de son huasteco

Otro aspecto que considero de importancia para mantener la claridad al momento de explicar es ¿Qué es un son huasteco?, esto permitirá que a lo largo de esta exposición se tenga un significado de la palabra más preciso para saber a qué términos me estoy refiriendo. Abordado desde el reconocimiento y la descripción general de las condiciones físicas de la región en estudio, así como la caracterización del desarrollo histórico del lugar, que serán útiles para entender la definición de este objeto de estudio que es el “son huasteco”. A su vez, la revisión de las diversas definiciones que se han mostrado en esta investigación, permitirá la consideración de elementos estructurales, que me han sido útiles para comprender de mejor forma el significado de estos términos. Ahora, lo importante es entender de manera clara el significado de son huasteco. Y daré una definición propia, con base en los diversos criterios y fuentes que ya he abordado. Después de lo expuesto, propongo la siguiente definición para el son huasteco: es una manifestación cultural de tipo colectiva donde participan músicos, bailadores y público en general en distintos tipos de eventos: fiestas de pueblo, bodas, bautizos entre muchos otros. Esta expresión cultural es practicada y ejecutada de distinta manera dependiendo del lugar donde se realiza, también puede ser llamado sones de huapango o huapangos huastecos, ya que estos términos son utilizados para referirse al mismo concepto. Por último, quiero hacer mención sobre la terminología que voy a considerar a partir de este punto y a lo largo de mi investigación, ya que al tener tres términos que contienen un mismo significado y aplicar los tres en toda la investigación, podría resultar confuso. Los sones huastecos, sones de huapango o huapangos huastecos, hacen referencia a la música, a su baile, en la situación que son realizados y hasta el lugar donde son ejecutados. Por esto usaré, solamente, el término: “Huapango huasteco”, a lo largo de toda la investigación, ya que considero que son dos palabras que definen de manera apropiada el concepto que he formulado; hablando del baile, la música y la región donde se ejecuta.

Capítulo 2

Representación coreográfica de los sones huastecos.

Para este capítulo, me dedicaré al análisis de diversos videos que he recopilado para comprender y entender las características, composición y ejecución de los huapangos huastecos. Estos videos contienen la realización de los sones huastecos interpretados por bailarores dentro de un concurso de baile y una festividad donde se realiza una huapanguada con diferentes aspectos, diversos escenarios y distintos criterios de análisis, así como un ambiente y propósito que varía dependiendo del contexto observado.

El primer video que será analizado será un concurso de huapango hidalguense que fue realizado en la zona de Zimapán Hidalgo, durante las festividades de la feria de San Pedro en el año 2013. Consideraré este video apropiado, ya que el lugar donde se llevó a cabo este concurso, pertenece al corazón de la huasteca hidalguense, por lo que la ejecución de estos bailarores contiene elementos que pueden ser examinados y, posteriormente, contrastados con los demás videos que serán de igual manera analizados.

Al tener esa información, una de las preguntas que me surgen es ¿Cómo se lleva a cabo el proceso de obtención de información de la danza tradicional? Y ¿Cómo es llevada a las academias de danza? Para poder responder estas preguntas, considero necesario investigar los procesos y series de pasos que realiza un profesional de la danza para obtener estos conocimientos dancísticos de las distintas comunidades de la zona huasteca, cómo usan esa información y, por otro lado, cómo es transformada en las academias de danza; por lo que de igual forma considero necesario el análisis de los diversos planes de estudio y hacer una breve reseña de la Historia de la didáctica y la enseñanza de la danza institucionalizada, pero será abordado más adelante.



Imagen 3 y 4: Primer caso de interpretación, concurso Zimapán 2013.

El primer video tiene una duración de 15:56 minutos, es efectuado en una explanada. Un espacio para eventos públicos. La música es ejecutada por un trío huasteco que interpreta en vivo múltiples canciones entre las que destacan: “El Querreque” acompañado por interpretaciones propias del conjunto. El baile es ejecutado por tres parejas de bailarines que concursan un premio de 500 pesos. El ganador es elegido por los aplausos del público.

El segundo video de igual manera está ubicado en el municipio de Zimapán en la localidad de Plutarco Elías Calles, en el estado de Hidalgo. Su santo patrono es el apóstol Santiago, y en cuya fiesta patronal, en febrero de 2013, se ejecutaron estos bailes. En este video puedo diferenciar que aquí no existe el ámbito de un concurso, sino que hablamos de un evento conocido como huapangueada, donde toca un trío huasteco y los bailarines se acercan a la tarima de manera voluntaria.

Dentro del video puede notarse, primero que se trata de un evento al aire libre donde participa gente de distintas edades, desde adultos mayores hasta una pareja

de niños. Este video tiene una duración de 6:29 minutos, el trio huasteco toca diversos temas: La Azucena Bella, El Querreque, El Zopilotito, entre otros.



Imagen 5 y 6: Segundo caso de interpretación de una huapangueada en Zimapán, Hidalgo, 2013.

Teniendo estos videos como referencia, me viene una interrogante: ¿Qué se analizará de estos videos? Con estos dos videos que muestran la interpretación de los huapangos huastecos ejecutados por bailadores, quisiera exponer cómo los abordaré, me dedicaré a analizar la ejecución de los bailadores. Entre otras cosas, me encargaré de observar la composición de los pasos de baile, las coreografías de algunas de las parejas de bailadores, poniendo atención a todos los criterios de evaluación a los que están sometidos. Esto se hará basándome en mi experiencia como bailarín frente a estos concursos, pero principalmente sustentado en textos de autores reconocidos, quienes aborden de una manera específica la interpretación de estos huapangos.

Como último punto, quisiera especificar algunas características entre la ejecución de los bailadores de Zimapán Hidalgo. Esto con el objetivo de tener una apreciación entre una ejecución dancística tradicional, y cómo ésta es llevada a la vida cotidiana, a un festejo o a una simple actividad recreativa por parte de los pobladores, quienes aprendieron estas danzas de sus padres, a través de las generaciones, pero que comparten una estrecha relación entre el estilo, lo que puede considerarse estético y tradicional.

2.1 Coreografía

Al investigar este concepto me di cuenta de que este término contiene un significado muy amplio, pues puede ser aplicado no únicamente en la danza, sino en una amplia gama de actividades que conlleven una ejecución o estructura de varias figuras y pasos.⁴⁶ En mi experiencia como bailarín he entendido a una coreografía como una serie de movimientos que siguen un ritmo de una melodía presentada, que busca representar movimientos del cuerpo que estén en sintonía con la música, esto con un fin estético, dependiendo el tipo de baile, la coreografía puede variar.

En otros casos las coreografías también contienen un fin de crear movimiento dentro del movimiento. Para el caso de la danza folclórica esto es el desplazamiento de un punto a otro (ya sea en solitario, en pareja o en grupo), mientras se realiza un paso de baile. En varios diccionarios y enciclopedias sobre danza que he consultado, por mencionar el libro de *Gramática de la Danza Clásica* se alude que: “una coreografía incluye movimientos, secuencias, figuras, música, pasos de baile, vestuario y hasta maquillaje.”⁴⁷ O por citar al *Diccionario Biográfico de la Danza* de París y Bayo lo definen como “el arte de crear una secuencia y distribución de diferentes pasos a ejecutar.”⁴⁸

En otras palabras, entiendo que una coreografía es una serie de movimientos con sentido estético y rítmico, la creación de una sucesión de figuras y pasos. Dentro de la coreografía, una parte, puede estar planificada o estar trabajada por instinto e improvisación. En esto quiero hacer énfasis porque lo que voy a analizar será precisamente en estos términos, dentro de sus coreografías y cómo son ejecutados.

Cabe destacar que esto puede variar dependiendo del coreógrafo y el trabajo de puesta en escena que se tiene que hacer, en mi caso yo he presenciado que basta

⁴⁶ Bravo, Javier; Paris, Carmen, (1997). *Diccionario Biográfico de la Danza*, Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez, Pág. 156.

⁴⁷ Guillot, G.- Prudhommeau, G. (1974). *Gramática de la Danza Clásica*, Hachette, Buenos Aires, Argentina. pág. 74.

⁴⁸ Bravo, Javier; Paris, Carmen, (1997). Pág. 167.

una secuencia de pasos y de movimientos para que pueda ser considerado una coreografía. Después de analizar los videos y la ejecución de los bailarines, puedo afirmar que las proyecciones coreográficas y estéticas son muy diferentes, pues en ambas huapangueadas va a bastar una secuencia de pasos y una serie de movimientos básicos para poder realizar una coreografía.

Para el caso de los huapangos huastecos la coreografía va a variar dependiendo del contexto y del ámbito en donde está siendo realizado. No será la misma ejecución coreográfica realizada por bailarines de un grupo de danza folclórica durante un concurso o presentación a uno ejecutado en una huapangueada, aunque de cierto modo van a compartir algunos aspectos como su estructura rítmica al momento de su ejecución.

Algo que también debo mencionar es que, dentro de una coreografía de huapangos huastecos, no van a existir ningún tipo de reglas específicas para los trayectos coreográficos, en cierto modo suelen ser diferentes, y dentro de una coreografía dependerá la dinámica, estilo y creatividad que entregue el coreógrafo, el bailarín o en este caso, el bailarín al momento de su ejecución.

2.1.1 Pasos básicos del Huapango Huasteco

Actualmente, en las academias de danza existen una serie de pasos básicos para cada uno de los estilos de huapango y, con ello, también me refiero a diferentes niveles de complejidad. En mi experiencia he podido observar que esa complejidad puede variar dependiendo del tipo de coreógrafo o instructor que se tenga, pues cada paso debe ser desglosado y explicado con detenimiento para una mejor realización al momento de zapatearlo, y con el tiempo se verá que la complejidad de los pasos de baile será una variable de los mismos zapateados básicos.

Ahora bien, estos son algunos pasos de baile zapateado:⁴⁹

⁴⁹ *Agradezco al profesor: Dan Álvarez, por el desglose y descripción de pasos de huapango huasteco, tomado de una entrevista, el día 13 de abril de 2021.*

Campanas: este paso consta de balancearse de un pie al otro con dos golpes al suelo.

Descansos, valsado o alisado: se caracterizan por ser pasos suaves y se llevan a cabo en la parte versada de la música, suele ocuparse el valsado sencillo deslizando el pie hacia enfrente y regresándolo dos veces.

Deslizados: este paso se realiza dando un golpe con el pie derecho para después deslizarlo hacia enfrente y regresar para dar un golpe y que salga el pie izquierdo para hacer el mismo procedimiento.

Puntas: consiste en dar un golpe con el pie derecho y poner la punta del pie izquierdo en el piso, se eleva el talón del pie que está abajo simulando un brinco para rebotar la punta y después golpear con el pie que está en punta y hacer el mismo procedimiento con el otro pie.

El pasó de tres: este es un zapateado que se utiliza en casi todos los bailes folclóricos de México, el cual consiste en golpear los pies en el piso y cada tres golpes marcar un golpe más elevado.

Jaranas combinadas: consiste en poner el pie derecho adelante y el izquierdo atrás, luego cambiar a pie derecho atrás y el pie izquierdo adelante, para después de algunas repeticiones golpear cinco veces seguidas hacía una solo dirección, ya sea derecha o izquierda.

Quiero señalar, que, para bailar un huapango, las secuencias o conjuntos de pasos van a ser inventadas o improvisadas a partir del gusto, intención, elección y creatividad de bailadores y bailarines, pues estos pasos de baile pueden ser combinados bajo cualquier orden y con cualquier número de repeticiones lo cual hace que exista una mayor combinación de movimientos, los pasos deben estar sujetos a la estructura musical.

Como último punto estos pasos de baile mencionados anteriormente, llevan una serie de aprendizajes que son interpretados por un experto en huapangos, que son transmitidas a los bailarines, pero, en el caso de las parejas de bailadores, estos pasos tienen una interpretación mínima dentro del escenario, ya que la ejecución

en escenario tendrá un fin distinto y ajeno a diferencia de uno elaborado por profesionales de la danza folclórica, y esto se verá con más detalle a continuación.

2.2 Ejecución coreográfica en dos casos distintos.

Para este apartado tomaré como ejemplo el video del concurso huapango realizado en Zimapán-Hidalgo, durante la fiesta de San Pedro en el año 2013 y un video en donde sólo haré una mención en este capítulo, el Concurso Nacional de Huapango realizado en Pinal de Amoles en 2017. Existe un contraste entre cada una de estas ejecuciones, por ejemplo la evaluación del contexto donde están siendo realizados, el nivel de complejidad del baile pero que contienen similitudes entre ellos.



Imagen 7 y 8: Dos diferentes casos: un concurso informal con un concurso profesional. Los dos casos tienen diferencias y similitudes

En el primer video se observa una huapangueada tradicional, el *Diccionario Enciclopédico Veracruzano* define a este término como: “Tradición huasteca que consta de un baile amenizado por un grupo de huapangueros (...).⁵⁰

Considero esta definición adecuada por el aspecto tradicional que esta danza, que se ha ejecutado a través del tiempo, pues sigue teniendo el mismo estilo de baile desde principios del siglo XX hasta la actualidad, siendo ejecutado por un grupo de huapangueros en una reunión de carácter festivo.

⁵⁰ Peredo, Roberto. (2017). “Diccionario enciclopédico veracruzano”, Veracruz. Tomado de: <http://148.226.12.161:8080/egvadmin/bin/view/diccionario/huapangueada>

Tenemos un concurso de baile elaborado por los mismos habitantes que es realizado durante una fiesta del pueblo. Las huapangueadas suelen tener un carácter de tipo festivo y su propósito principal suele ser el divertimento, pues se trata de una composición dancística donde al sonar la música los bailadores efectúan pasos de baile de manera espontánea, siguiendo una rítmica establecida al compás de la jarana huapanguera.

Al observar el primer video noto que las coreografías de las parejas de bailadores son sencillas e inventadas en el momento. La música comienza con una pequeña armonía de violín, los participantes zapatean sobre la tarima y las tres parejas siguen un mismo compás, aunque los pasos que van elaborando de forma espontánea, siguen un mismo ritmo, cada uno de ellos son completamente distintos, los unos de los otros. Los pasos que se pueden apreciar dentro de su ejecución en el video como el paso de tres, o el paso conocido como campanas o el paso de puntas son los más utilizados dentro de los huapangos huastecos.

En este punto los bailadores no llevan un orden lógico, la forma de interpretar la música es diferente en cada pareja de baile, el zapateado, aunque va al ritmo y tempo de la canción, lo realiza cada pareja de diferente manera, aunque cabe destacar que las bases de una huapangueada que constan de zapateado y descansos en la música continúan hasta tiempos presentes.

En el caso del segundo video, las cosas son completamente distintas, cada bailarín interpreta la música con el mismo tempo y compas en cada canción, pero existirán variables como el estilo y la proyección que entregarán una mayor presencia en el escenario. Cada pareja de baile es independiente, no obstante, al momento de iniciar el baile, parece ser que todos los bailarines forman parte de un solo grupo en conjunto, pues la elaboración en sus pasos de baile parece ser idéntica.

Cabe señalar que las intenciones en uno y otro de los casos son completamente diferentes, pues cada uno posee una interpretación de la música diferente, uno será hecho con fines estéticos y con la intención de verse atractivo en general. La otra

interpretación será ligada a un carácter de festividad y de alegría, que debe ser contagiado al público en general.

2.2.1 Interpretación de los huapangos huastecos.

La interpretación, de acuerdo con la *Real Academia Española* (2014): “se refiere al hecho de proveer significado o esclarecer el sentido de algo, ya sea un texto, una obra artística, un gesto, un discurso, etcétera.”⁵¹ Aunque, ligándose al tema de la danza, se le relaciona con la acción de ejecutar un baile con un propósito artístico.

Bajo esta definición y entendiendo a la interpretación dancística como una actividad que consiste en sentir, asimilar y otorgarle significado a un discurso o contenido de movimientos y siendo reformulado desde una perspectiva propia, para que el bailarín o en este caso el bailarador logre hacerlo explícito ante aquél que lo recibe, que en este caso es el público. En otras palabras, interpretar una danza o un baile hace alusión a la traducción y transformación de un discurso expresado a través del cuerpo, que finalmente concluye en una representación de éste, pero con adiciones propias del intérprete de quien lo descifra.

2.3 Primer caso de interpretación

Todas las danzas y bailes se integran por una interpretación aunque no tengan un propósito de expresión. El bailarín o bailarador ejecuta ciertos movimientos a partir de lo que sabe, lo que piensa, lo que siente, lo que escucha y de todo aquello que lo hace ser quien es, para apropiarse de ellos y reproducirlos a su manera. Todos éstos son susceptibles de interpretarse por un observante.

Pero volvamos al ejemplo del concurso en Zimapán de 2013, quiero aclarar que enumero a los participantes de baile, esto con el fin de identificarlos a lo largo de la explicación. La pareja que se encuentra del lado derecho que está remarcada en blanco será la pareja número uno, la del centro, encerrada en azul, será la pareja

⁵¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> Fecha de consulta: 16 de Abril de 2021.

número dos y la del lado izquierdo, encerrada en amarillo, será la pareja número tres, dejando esto en claro comencemos con este análisis.

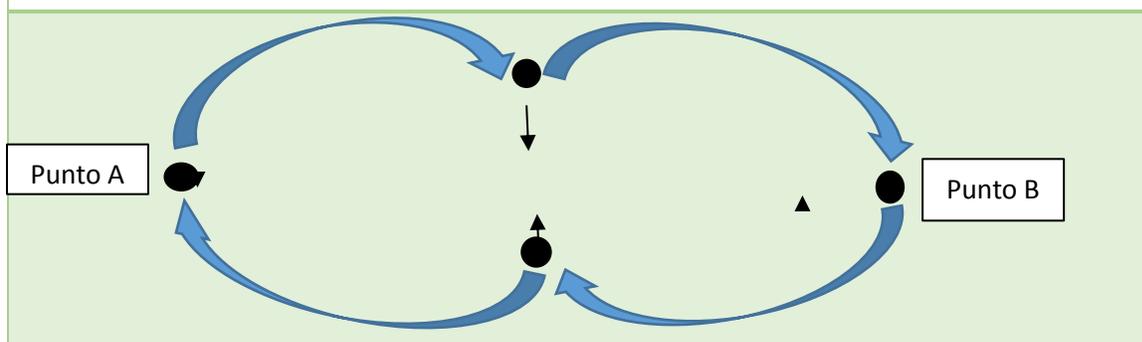


Imagen 9 y 10: Numeración de las parejas de baile que permite una mejor identificación

Con la pareja No. 1 la interpretación coreográfica fue sobresaliente, no sólo por su forma de elaborar los pasos, sino por una realización sencilla e improvisada de la coreografía. Para desplazarse de un punto a otro, ellos ocuparon un círculo imaginario sobre el que se movieron. El hombre se movió a la posición de la mujer y volvería a su lugar de inicio. La mujer, por su parte, realizó el mismo procedimiento desde su punto inicial a la posición donde se encontraba el hombre y volviendo a su punto de inicio.

Esto se realizó durante toda la canción, pero para no hacer monótonos estos movimientos, se adornan con pequeñas variaciones, como giros mientras se realiza el desplazamiento o también con pequeñas persecuciones del hombre mientras baila, rodeando a la mujer.

Coreografía de la de la pareja No. 1



Notamos que la pareja número dos se mira de frente y avanza sin perder ese contacto visual dentro de toda la primera secuencia. Anteriormente, mencioné que para que exista una coreografía debe de haber un desplazamiento de un punto a otro, mientras se realiza una serie de pasos de baile.

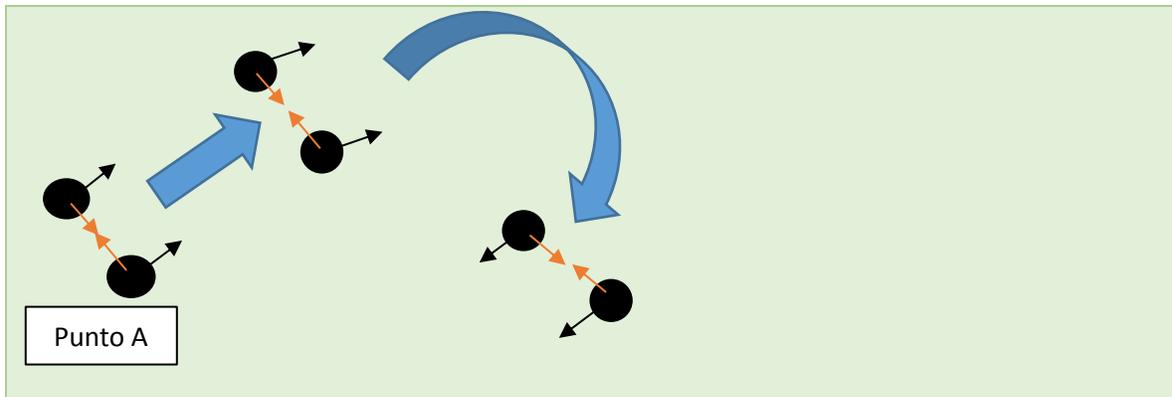
Entonces, ¿se puede considerar la ejecución de estos bailarines como una coreografía? La respuesta es sí, pues es una coreografía improvisada, ya que no existe un punto de desplazamiento en específico al cual llegar, pero el movimiento tiene que presentarse para hacer una correcta interpretación, para lograr una adecuada proyección sobre un escenario. No bastará con sólo mirarse y zapatear al ritmo de la canción, pues el movimiento que haya dentro de la ejecución demostrará la coordinación que se tiene con la pareja y, por otro lado, se enseña el dominio que hay para lograr este desplazamiento con los pasos de baile.

Coreografía de la pareja No. 2



Para el caso de la pareja tres, la coordinación entre ellos se hará notar en el movimiento, quiero decir, el desplazamiento que ambos realizaron. Esta pareja tuvo un momento donde sus cuerpos se trasladaban sin perder el contacto visual. Quiero aclarar que el punto B, que es a dónde se dirige la pareja, puede situarse en cualquier lado. Recordemos que esta coreografía fue improvisada y se realiza sobre la marcha; es decir, mientras se ejecutan los pasos de baile el desplazamiento se hace presente y el punto B será predeterminado.

Coreografía de la pareja No. 3



Una vez mencionado esto, aclaro un punto vital en la elaboración de una coreografía en una huapangueada, y es el carácter de espontaneidad que posee. Los bailarines cumplen con los requisitos mínimos para realizar una huapangueada desde una sencilla serie de pasos y el desplazamiento, pero con la singularidad de ser inventada en el momento del baile, tanto en los pasos de baile como en el desplazamiento a cualquier lugar del entarimado. Ésta es una característica importante en estos bailes, el nivel de improvisación es importante para la interpretación en un huapango huasteco.

2.3.1 Estilo de los sones huastecos

Voy a referir al término estilo como al conjunto de características que permiten agrupar una serie de obras o autores que comparten elementos similares y estables en cuanto a su forma y contenido.⁵² Como complemento de ello, el historiador de arte estadounidense Meyer Schapiro, asume que efectivamente el concepto de estilo abarca la forma, los elementos, las cualidades y la expresión constantes en el arte de un individuo o grupo.⁵³ Asimismo, señala que dichos elementos en conjunto poseen un carácter interpretativo y polisémico, ya que el artista o ejecutor los redefine y les atribuye un significado de acuerdo a su propio contexto.

⁵² Kaepler, Adrienne L. (2003). *La danza y el concepto de estilo. Versión On-line ISSN 2448*. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2003000200007

⁵³ Shapiro, Meyer, (1962). *Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte* Tecnos, Madrid, pág. 19 (PDF). Recuperado de: https://monoskop.org/images/c/c2/Schapiro_Meyer_Estilo_1962.pdf

Para los intérpretes de una tradición, el estilo es la forma en que los elementos estructurales son ejecutados o concebidos, y que no son esenciales a su estructura. Es la estructura sumada al estilo lo que constituye la forma o entidad contextual de la danza, según sea el caso. Lo que la audiencia o el espectador observa es la forma. Esto quiere decir que el bailarín o bailador va a interpretar la estructura del baile de cierta manera, de una forma en la que él se acomode y esto es lo que puede considerarse como su estilo.

He observado que todos los bailadores tienen un estilo propio, una forma diferente de ejecutar la música. Al iniciar el violín en la canción, los participantes esperan un momento para comenzar con sus pasos de baile y enseguida cada uno de ellos se mueve de diferente manera, pero sin perder el ritmo que lleva la música.

Al regresar al ejemplo encontramos dos situaciones muy peculiares que considero, ejemplifican la percepción de estilo de los bailadores.



Imagen 11: min. 3:45 al momento del zapateado

En esta escena la pareja está realizando el zapateado, pero el varón se quita el sombrero. Ya sea por formalidad, por respeto a la pareja, para no sudar el sombrero, una forma de cortejo o sea el caso que fuese, le agrega un estilo propio que sobresale entre las demás parejas.

Caso contrario a lo realizado por la pareja número tres. Aquí el varón se quita el sombrero en el momento de los descansos; cuando los huapangueros empiezan a cantar. De igual forma pudo hacerse por las mismas razones, pero puede notarse que la intención es para realizar una forma de cortejo hacia la mujer. Si bien en



Imagen 12: min. 10:25, al momento de los descansos.

ambos casos se nota el contenido social que lleva esta simple acción, le aumenta a su baile una carga de cortesía.

2.3.2 Proyección

Para este punto me han surgido distintas dudas sobre este término, pues varios autores manejan la proyección de distintas maneras, con distintos conceptos e interpretaciones, que se acoplan dependiendo de la danza que se está realizando.

En mi concepto de proyección lo entiendo como aquellas danzas inspiradas en hechos populares, estampas, cotidianas, costumbres, etcétera. Utilizando para su interpretación músicas, pasos, figuras coreográficas, vestimentas y accesorios contemporáneos, pero sin perder la esencia y la raíz de las danzas tradicionales.

La proyección es una especie de recreación del acontecimiento folklórico que permite innovar otros elementos y conceptos. Es algo parecido a lo que se hace en la música tradicional al incorporar la instrumentación típica, instrumentos electrónicos y electroacústicos lo que hoy conocemos como fusiones y nuevas expresiones que, desde luego, aunque tienen sus detractores y críticos, logran atrapar a públicos de todas las edades y por todo el mundo.

Ahora bien, si la proyección tiene un carácter de inspiración de algo tradicional en donde se toman diversas características de este mismo, ¿puede existir la proyección dentro de esta manifestación tradicional?

Los conceptos de proyección y tradición se dan para diferentes interpretaciones, porque es muy difícil determinar el punto en que una proyección que trae la influencia de una tradición deja de ser considerada parte de ésta. No es muy difícil entender que las tradiciones cambian con el paso del tiempo, ya que las creencias, usos, costumbres, formas de sentir y pensar se transforman, evolucionan y es justamente en este punto donde se presenta la controversia entre los que defienden

la danza tradicional y los que proponen nuevos estilos escénicos para atraer a los espectadores

Sofía Liliana Fonseca, directora de Fundación Hascalá menciona sobre la proyección:

*“En mi opinión, la danza de proyección integra algunas técnicas corporales ballet con las técnicas corporales de las danzas folclóricas o de inspiración folclórica...”*⁵⁴

Lo que quiere decir es que, para poder proyectar, es necesario tener un poco más de conocimientos no sólo sobre la danza folclórica o en este caso de huapangos huastecos, sino también de otras danzas como el ballet que ayudarán a un mejor dominio sobre el cuerpo y la postura de éste para tener una mejor ejecución y una mayor presencia en el escenario.

Pero yo he entendido que el escenario dancístico asume un papel en el que se unen sentimientos, actitudes, habilidades y capacidades en una danza que reconoce las justas dimensiones de lo motriz, lo corpóreo, lo psicológico y lo social.

Entiendo que existe una gran diferencia entre proyectar en un grupo de danza folclórica llevado por bailarines a uno elaborado por bailadores, pues éste puede tener objetivos completamente distintos. El baile y la música pueden ser rituales y en el caso del ballet folklórico el objetivo es escénico, estético, espectacular, pero no podemos mostrar una realidad totalmente ajena a lo que sucede en la región.

Algo más que puedo comentar es que la danza folclórica consiste básicamente en mostrar en pocos minutos, los principales elementos identitarios de un pueblo, de un país y a partir de lo que la sociedad considera qué es lo que le da identidad.

Ahora llevándolo a nuestro ejemplo, la proyección en el escenario dentro de una locación que es menos profesional, donde el objetivo principal es la diversión,

⁵⁴ Fonseca Montoya, Sofía Liliana, (2013) "DANZA METODOLOGÍA PARA ESCUELAS DE FORMACIÓN" En: Colombia 201 Pág. 186.

llevará este carácter de proyección. Que sea un evento de un pueblo no quita el hecho que éste tenga que hacerse con estilo, con elegancia, con porte, para llamar la atención del público y sean ellos los ganadores. En este caso un paso de baile diferente, una pose, una mirada a la bailadora pueden hacer la diferencia entre el triunfo o la derrota.

Al observar este video, encuentro que el proyectar tiene una similitud con el estilo, pues la imposición en el escenario y el cómo se desenvuelven dentro de él, tienen una importancia para realizar un baile, dándole un toque personal a los pasos de baile. Todos los bailadores interpretan la música de distinta manera, se mueven de una forma, tienen un comportamiento distinto al momento de iniciar los descansos y, en ciertos momentos, llegan a coincidir y todo esto es lo que le da un toque de individualidad a su proyección.

Lo que quiero decir es que la proyección dentro de este video se encuentra presente, pero de una manera en que influirá en el estilo que estos mismos le otorguen a su interpretación, a la manera de moverse, a su forma de sentir la música, pues en una huapanguada una de las cosas que lucen, son las distintas formas en cómo los bailadores interpretan la música, siendo completamente distinta su forma de bailar.



Imagen 13: la pareja numero 1 resalta por su estilo, que a la vez entrega proyección en escenario.

Imagen 14: las parejas entregan una distinta interpretación de la música con su estilo y proyección.

Por último quiero hablar de cómo influye el paso del tiempo dentro de una proyección, pues los cambios dentro de una cultura se dan de una manera acelerada e imperceptible. Por ejemplo, se cambian los instrumentos, se incorporan,

se quitan, se mezclan, se fusionan y lo que tenemos que hacer es ir observando cómo se va modificando, lo mismo ocurre en la forma de bailar, los pasos, la forma de bailar cambia, el estilo e interpretación también pueden variar, pero no nos corresponde a nosotros inmiscuirnos en esto, porque la cultura está viva, cambia y se mueve. Hablamos más bien de aficionados o gente que toda su vida o por varias generaciones se han dedicado a bailar, a interpretar, a proyectar estas danzas.

2.3.3 Estructura de baile

Para este caso abordaré la estructura del baile de un huapango huasteco, ésta consiste en dos partes: la primera es una secuencia melódica donde los instrumentos van a lucir y el zapateado se escuchará más sonoro y la sección de las estrofas donde el huapanguero realiza los versos de su canción y el zapateado tendrá una menor presencia. Estas dos partes se van repitiendo a lo largo de una canción de huapango huasteco, y es aquí donde los bailadores y bailarines se van a basar para poder bailar. En la parte melódica es cuando estos bailadores tienen el momento para zapatear sobre la tarima, enseñando todos sus pasos de baile.

Parte 1	Parte 2	Parte 3	Parte 4
Zapateado	Descanso	Zapateado	Descanso

Al momento que inician los versos del huapanguero, el zapateado cesa y comienzan los descansos también denominados valsado o alisado, esto como respeto a quien está cantando para que pueda escucharse. Durante esta parte de los versos los bailadores hombres podrán acercarse a su pareja en una intención de cortejo y coqueteo, aquí la mujer tiene la opción de aceptar este cortejo acercándose más a su pareja o jugar alejándose de la pareja.



Imagen 15: La pareja 1 ocupa un descanso de persecución.



Imagen 16: La pareja 3 hará sus descansos con un estilo más acercado y de coqueteo.

Esta fórmula se repite varias veces, los huapangos huastecos son ejecutados con tres estrofas únicamente. Por esta razón en algunas huapangueadas los bailarores les señalan a los músicos el número de versos que desean bailar.

Regresando al video, se puede notar la presencia de estas características que expliqué anteriormente y que son vistas durante el baile. La primera canción tendrá cuatro melodías y tres versos que van siendo intercalados hasta terminar. Y durante las melodías se escuchará el zapateado sobre la tarima y durante los versos se realizará el paso de descanso para acercarse a la pareja. Nótese que la fórmula se repite con la siguiente canción que es el querrequere y así con la tercera canción.

Otro punto que quiero señalar es la ejecución de los pasos al inicio de la canción los bailarores comienzan sus zapateados de distintas formas, pero se pueden apreciar los pasos básicos que he mencionado anteriormente; teniendo el paso de tres, el paso de campanas, los descansos y el paso de puntas (que sólo lo realiza una de las bailadoras).

2.4 Estudio segundo caso de interpretación

El siguiente video que analizaré, será un video que tiene características un poco distintas a las que se habían encontrado y detallado dentro del primer video.



Imagen 17: Segundo caso, parejas con distintas edades.

Para esta situación notamos la presencia de cinco parejas de baile, con la diferencia de que aquí se encuentran bailando parejas de distintas edades. Encontramos desde niños, jóvenes, hasta adultos mayores. Lo que me lleva a la conclusión que dentro de una hupangueada participa cualquier persona que quiera bailar, no necesariamente tiene que ser un experto en este baile para realizarlo. Simplemente se debe tener una idea básica o un conocimiento para llevar a cabo un baile sobre la tarima.

La música y la danza, de acuerdo con César Hernández Azuara, menciona que las manifestaciones artísticas propias de esta cultura, “*se retroalimentan de la narrativa oral [...]*”⁵⁵ hago mención a este autor puesto que el respaldo de la narrativa oral será algo presente dentro de la elaboración de los siguientes puntos a tratar, observando de antemano la fuente del video.

Dentro del video se puede notar de igual manera la base rítmica que todos los huapangos deben llevar. Los llamados huapangos tradicionales, como ya mencioné con antelación, incluso en el Huapango hidalguense, se bailan “a tiempo”, es decir, de acuerdo con los tiempos marcados por el violín o la jarana, ya que, como se enfatizó, cuentan con una estructura definida. Para ello se debe marcar un remate previo, mientras que, normalmente en el Huapango de este estilo se entra a la música de forma directa.

Otro punto que quiero remarcar es la ejecución de tres parejas que se encuentran de una forma más notoria en el video. Para ello enumeraré como en el ejemplo

⁵⁵ Hernández Azuara, César. (2003). *Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX, cieras, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, El Colegio de San Luis. Pág. 16.*

anterior, a las parejas que quiero resaltar, para referirme a una y a otra. Numerándolas como pareja 1,2 y 3.

La pareja número 1 que se encuentra remarcada en color verde, muestra a una pareja de niños, y algo que me intriga en esta situación es: ¿Cómo los niños aprenden a bailar huapangos huastecos? Por lo que considero un buen ejemplo tomar el caso de estos niños.

La siguiente pareja remarcada en azul, muestra a unos jóvenes realizando una sencilla ejecución de pasos, por lo que comienzo a ver un patrón en cada una de las interpretaciones de los bailarines, pues el estilo suele ser el mismo, no va más allá de pasos sencillos que embonen con la rítmica de la música.

Al intentar buscar la complejidad en este baile, me di cuenta de que tiene un nivel de simpleza y de improvisación que puede diferenciarse con los realizados en academias de danza. No se busca sobresalir, el aspecto espontáneo es lo que hace de este baile un modelo entretenido, de carácter divertido y festivo. Por lo que voy considerando ¿Qué es lo que hace entretenida una huapangueada? ¿Qué le da ese carácter festivo?

La tercera, y última pareja que analizaré, se encuentra remarcada con anaranjado, señala a dos personas de mediana edad realizando un baile, que, a mi consideración, son la pareja que tienen un estilo que sobresale de las demás. Esto lo menciono por la interacción que existe con la pareja y el estilo propio que ambos bailarines realizan. Además, poseen una elaboración de pasos distinta a la de las primeras dos parejas.

Quiero verlo desde el punto de vista en donde la experiencia hace su aparición, pues el realizar este baile por mucho tiempo, lleva a un mejor dominio que se puede notar y distinguir de los demás participantes. Para ello me surgen estas dudas: ¿Cuál es el rol de una pareja de baile en una huapangueada? Y ¿Qué papel tiene la experiencia al realizar un baile? Son algunas preguntas que me propongo responder en mis siguientes puntos.



2.4.1 Relación y rol de pareja.

Como ya se mencionó con anterioridad, la danza en sí misma es un lenguaje, cuyo medio de comunicación es el cuerpo, tal como lo dice Alberto Dallal en su libro *La danza contra la muerte*: “La danza es el lenguaje más alto y desarrollado del cuerpo”⁵⁶. Este lenguaje se manifiesta a través de un “código” constituido por gestos, miradas, posturas y formas de moverse que permiten la comunión entre el espectador y el bailarín, pero, además, entre los bailarines, crean una unidad armónica, lo que quiero decir es que existe una sincronización entre las parejas de baile.

Según Alicia Sampayo (bailarina profesional) bailar en pareja:

*“es la unión de dos cuerpos que se dejan llevar por el movimiento...”*⁵⁷

Entiendo entonces que el baile en pareja lleva a una sincronización y complicidad única. Este lenguaje se manifiesta a través de un código constituido por gestos, miradas, posturas y formas de moverse que permiten la comunión entre el espectador y el ejecutante, pero además, entre los bailarines. Las personas que

⁵⁶Dallal, Alberto, (1979). *La danza contra la muerte* de Alberto Dallal. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1979 Pág. 25

⁵⁷ *Balletin Dance, Revista argentina de danza, Entrevista a Alicia Sampayo (bailarina profesional). Por: Eleonora Díaz Spaventa Junio 2011.*

bailan son las que, además de marcar con los pies los tiempos musicales son capaces de percibir la música, entregan un estilo, elegancia y armonía.

Todas estas características se pueden apreciar cuando una pareja de baile se encuentra en perfecta sincronía. Como ya lo mencioné antes, una pareja sobresale por el estilo, la proyección y la habilidad en los pasos de baile. Pero, ¿Cómo pueden verse estos aspectos en una huapanguada? Si tomamos en cuenta que este tipo de baile tiene una finalidad de diversión y no de competición, ¿en dónde quedarían estos aspectos?

Al observar el video, encuentro que estos aspectos se van a notar en el nivel de experiencia que los bailarores posean. Esta experiencia se verá por la sincronía que exista con la pareja. Enfatizo que esto es un baile espontaneo, donde la improvisación está presente en todo momento, la realización de pasos, la sincronización y coreografías con la pareja son elementos que se realizan al instante.

Voy a hacer una comparación, teniendo de ejemplo a la pareja número uno, una pareja de infantes que tienen una sincronización y realización de pasos de baile torpes, esto puede ser a que aún se encuentran en un proceso de aprendizaje, apenas empiezan a conocer su propio estilo, su familiarización con la música es mínima. Esto no quita el hecho de que no llaman la atención a ojos del público, pues les dedican una pequeña fracción de la canción exclusiva para ellos.



A diferencia de la pareja número tres, quienes mantienen una coordinación, manejo de los pasos y una sincronización entre pareja que se nota. Esto se puede

ligar a la experiencia que ambos bailarores poseen, pues tienen un mayor tiempo relacionándose con este baile, han tenido más tiempo para bailarlo, y un proceso de aprendizaje que se tuvo tal vez desde la infancia y al momento de representarlo en el escenario, puede observarse una mejor interpretación de los bailarores.



Imagen 20: La pareja 1 se encuentra en un proceso de aprendizaje y la pareja 2 tiene un aprendizaje más avanzado.

Aquí el hombre lleva la delantera en el cortejo hacia la mujer y ésta suele mostrarse cauta y discreta ante la situación. Para este caso el rol de la pareja y la relación entre quienes lo conforman también se basa en el enamoramiento y el cortejo. En la entrevista con Brígida Reséndiz, la entrevistada menciona que una huapangueada, era una forma de socializar y de conocer a las muchachas que habitaban en el pueblo, por lo que invitarlas a bailar piezas de baile era conocida como una forma de cortejo hacia la mujer.⁵⁸

Este acto de coqueteo hacia la pareja se encuentra presente en distintas danza tradicionales en México, un método donde el hombre busca el rostro de la pareja, como un acto de cortejo y el comportamiento de la mujer debe ser de negación, pero jugando con la pareja. Aunque en otros casos el hombre cautiva a la mujer con su fuerza y virilidad y la dama encanta al varón con su energía y elegancia en el baile.

También puede notarse el comportamiento de coqueteo de la pareja a través de la improvisación dentro de sus coreografías, el hombre gira alrededor de la mujer al momento del baile, o la pareja se puede seguir sin dejar de mirarse (como se

⁵⁸ Entrevista a: Resendiz Rojo, Brigida, Bailadora de huapangos huastecos, 15 de Mayo de 2021.

muestra en ejemplo del video), también tirando un sombrero y bailar alrededor de él o en otros casos haciendo un pequeño estilo de persecución por parte del hombre hacia la mujer.

En estos casos, dentro de los roles de pareja la ejecución coreográfica se hace presente en las huapangueadas, pues aquí es donde se pone en práctica todos los elementos que han sido explicados con anterioridad y se le otorga su función a estas prácticas coreográficas, y bajo este nivel de sociabilidad y cortejo se guiará el carácter festivo de una huapangueada.



Imagen 21: la pareja 3 mantiene un dominio mejor en la huapangueada.

2.5 Metodología y enseñanza de los Huapangos huastecos

Cada vez son menos las personas quienes tienen este apego por la música de huapango y quienes quieren que se les enseñe, buscando otros ritmos musicales de distintas regiones para poder bailar.⁵⁹ Las nuevas generaciones de jóvenes si acaso lo asociaban a los gustos y costumbres de los viejitos y del pueblo marginado, señalado como indígena o ranchero. Sin poder ver que esta danza tiene un carácter de tradición de muchos años, que asocia a una festividad, que puede bailarse de distintas formas, con un estilo propio y que se ha enseñado por generaciones.

Pero vuelvo al carácter festivo de este baile, que causa esa sensación de querer bailar e interpretarlo a tu propia manera, teniendo poco o nulo conocimiento sobre

⁵⁹ Ruvalcaba, Jesús, (1995). *Huastecos de Veracruz, (Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Oriental). Introducción, pág. 11.*

cómo se baila. En el video se muestra cómo una pareja de niños bailan huapango huasteco, teniendo una pequeña sección exclusiva para ellos, siendo interpretado de una manera que podría llamarse inexperta, con aires de querer mejorarlo.

El poder aprender este baile viene de nacimiento, Brígida Resendiz comentaba que “*se nace y se crece con esta música*”⁶⁰ y de igual manera se ve con el baile. El tener la oportunidad de observar a familiares, amigos y vecinos bailando un huapango causa un gran impacto en cómo se desarrolla un niño. Para ello he buscado las distintas formas de cómo se podría aprender a bailar un huapango huasteco, y lo puedo reducir a través de la utilización de dos sentidos: Visual y Auditivo.

Este aprendizaje visual se verá reflejado en lo que observa el infante, en todo lo que acontece a su alrededor. El niño lo mira y por consiguiente, lo imita, por lo que este aprendizaje por imitación será importante en el proceso de adquisición de conocimiento en el baile que ha sido ocupado en toda la Historia de esta danza.

Por otro lado se encuentra el aprendizaje auditivo que es uno de los más importantes, pues el 80% de las cosas que aprendemos lo ocupamos con este sentido⁶¹. Es importante saber escuchar, pues para poder bailar huapango se necesita analizar bien la rítmica y tempo que se lleva en la música y poder asociarlo con los pasos de baile. Pero vayamos de lleno y profundicemos en estos tipos de aprendizaje.

2.5.1 Aprendizaje por imitación

El aprendizaje por imitación es uno de los mecanismos básicos en la enseñanza de cualquier persona, especialmente en los niños de corta edad. Entiendo que la imitación se da desde la infancia, donde “se juega a ser”⁶², llevado en el proceso de juego una pequeña porción de los hechos que viven las personas adultas durante

⁶⁰ R. R., *Brígida, Entrevista, 15 de Mayo de 2021.*

⁶¹ Bolaños Rivera, Margarita Lizeth, (2015). “*La transmisión de los saberes musicales: el caso del huapango de la huasteca.*” Universidad Pedagógica Nacional, (PDF), pág. 56

⁶² Carrizo Moyano Jorge. (2011). *Aprendizaje por imitación y empatía en el bioliderazgo.* Recuperado de: <https://www.gestiopolis.com/aprendizaje-imitacion-empatia-bioliderazgo/>

las celebraciones, las festividades, apropiándose de los saberes culturales que más tarde por medio de la danza construirán una identidad cultural, que será fortalecida con base en ella.



Imagen 22: Los niños tienen un aprendizaje que se obtiene a través de la observación.

La imitación es selectiva, es decir, que no imitamos cualquier conducta sin más, sino que imitamos aquellas conductas que nos resultan atractivas o valoramos de forma positiva.⁶³ Se imitan las conductas de sus padres, de sus abuelos o de sus profesores, o de otras personas que sean significativas para él. Esto puede tener una repercusión para su crecimiento personal, sea positivo o negativo.

Esto último es importante, pues notamos que un baile puede afectar el comportamiento de una manera considerable, mantiene muchos beneficios, para un baile de alegría y diversión como lo es el huapango, podría tomarse de manera positiva, al tomarlo como un evento donde participa la familia y la festividad se encuentra presente.

El imitar un comportamiento cultural dentro de una comunidad se logra gracias a distintos aspectos que lo conforman, uno de ellos es el número de personas que practican alguna actividad, puede ser recreativa como el caso de la danza, o debe tener una característica que llame la atención, esto permite que los jóvenes tengan una particular admiración hacia este tipo de prácticas, por lo que consideran necesaria su participación en estas manifestaciones culturales. Y esto es algo que puede observarse en el video.

⁶³ Bolaños Rivera, Margarita Lisett, (2015). Pág. 56



Imagen 23: Una pareja de niños imitan comportamientos que observan y consideran positivos.

2.5.2 Aprendizaje Auditivo.

El aprendizaje auditivo, es un estilo de aprendizaje en donde la asimilación de la información se obtiene empleando el sentido de la audición, aquí el individuo es capaz de recordar signos audibles con cambios de tono, entonaciones y acentos.⁶⁴ Esto es vital para poder realizar este aprendizaje en danza, pues se necesita tener un buen sentido del oído para poder distinguir el tempo en la música y aplicarlo a los pasos de baile.

El poder escuchar un paso de baile y llevarlo a la práctica, requerirá de varios aspectos pero por lo general lo que se busca es el patrón rítmico que estos pasos llevan, posteriormente, ligarlo a la música y buscar qué parecidos tienen en cuestión de métrica y rítmica, para concluir llevándolo a la práctica con prueba y error.⁶⁵ Este procedimiento se hace de manera inconsciente, ya que en un lenguaje coloquial: escuchamos y, después, tratamos de imitar. Este aprendizaje en cierta forma se liga al aprendizaje por imitación, pues de igual manera, con un sentido visual imitamos lo que vemos y reproducimos lo que escuchamos.

2.5.3 Imitación y audición en niños y adultos

Ahora, teniendo mayor claridad sobre los aprendizajes, tengo en cuenta varios puntos a resaltar, el primero es que, imitar viendo y escuchando, es la forma más

⁶⁴ Ferreira Urzúa, Mariela A. *Un enfoque pedagógico de la danza Académica DEFDER, Artículo, (PDF). Pág. 14.*

⁶⁵ *Ibid, (2015). Pág. 56.*

sencilla de aprender a bailar huapangos. Esta forma de aprender es la más básica, no requieres de un instructor que enseñe cómo realizar los pasos, no es necesaria tener una instrucción en algún centro académico, la principal forma de adquirir esta habilidad es por medio de la ejecución o por decirlo de otro modo, de la práctica en el escenario; el ensayo y el error sobre la tarima es la forma clásica de instruirse y ha permitido a este baile sobrevivir por muchas generaciones.

El siguiente punto que considero importante resaltar es la facilidad con que puede realizarse un huapango huasteco. El ejemplo del video mostraba a parejas de distintas edades realizando su interpretación de una manera que llama la atención, donde puede verse que es algo que llevan mucho tiempo practicando o están en proceso de mejorar como el caso de los niños, pero esto no quiere decir que tuvieron un aprendizaje desde niños, muchos pudieron empezar desde su adolescencia o en su vida adulta, y si es el caso entonces puede comprobarse que no necesariamente se necesita ser un infante para empezar a instruirse bailando huapangos.

Pero pondré otro ejemplo para dejar en claro este punto. Brígida Reséndiz en un momento de la entrevista mencionaba que su hijo de 35 años aprendió a bailar huapangos huastecos en una fiesta con sólo mirar por unos minutos.⁶⁶ Entonces es en este momento cuando el aprendizaje por imitación se hace presente, le bastó con mirar a las demás parejas unos minutos para entender el patrón que existe en la huapangueada y poder bailar, tal vez no de una forma distinguida o “correcta”, pero con el suficiente movimiento para encajar en la rítmica de la música.

2.6 Festividad a través de los años

Desde el inicio de esta investigación, me he dedicado a buscar la complejidad de este tipo de baile y cómo se ha desarrollado a través de los tiempos, notándolo desde una perspectiva de bailarín e historiador, tomando aspectos y criterios en los movimientos que las distintas parejas de bailadores realizan dentro los videos analizados. Poco a poco voy llegando a una respuesta, pues estas características que se han analizado se encuentran presentes, aunque no suelen ser visibles dentro

⁶⁶ *Ibid.*, Resendiz Rojo, Brigida, (2021).

del contexto escenográfico de una huapangueada. Hablo de un baile con técnicas sencillas, que tiene por contenido una elaboración de pasos simples con carácter festivo.

Pero, ¿esta ha sido la misma forma de bailar por muchas generaciones? Lo pregunto puesto que analizo un video del año 2013, reviso un acontecimiento que sucedió hace ocho años, con un evento que es relativamente cercano. Por lo que ahora veré desde un punto más alejado para analizar este contexto que pudo haber cambiado. Finalmente, el Conocimiento Histórico estudia esos cambios humanos en el tiempo. Brígida Reséndiz, bailadora de huapangos huastecos de La manzana, Zimapán Hidalgo, en una entrevista menciona que, en su niñez, en las rancherías y poblados cercanos a Zimapán, en una fiesta siempre se bailaban huapangos huastecos, hablamos pues de las fiestas del pueblo a finales los años sesenta. La festividad era un evento muy grande donde se presentaban tríos huastecos de toda la zona, asegura que el más popular era el trío “Armonía Huasteca”, que se presentaba a la fiesta patronal.



Imagen 24: Las fiestas de huapango son tradicionales en la zona huasteca y el video muestra un ejemplo de ello.

La festividad tenía un fin social, en palabras de Rosendo Martínez en su libro *Fiesta en la Huasteca* comenta: “sólo se bailaban huapangos huastecos en la zona huasteca, pues no se conocía nada más.”⁶⁷ También un punto importante era que el trío huasteco era quien se instalaba sobre un escenario y los bailadores realizaban su baile sobre la tierra en las plazas principales de su pueblo. Hablamos

⁶⁷ Martínez Hernández, Rosendo, (2005). *Fiesta en la Huasteca. Una mirada a la Huapangueada, los sones, la poesía y las danzas tradicionales de mi tierra*, Impresora Gráfica del Centro. Pág. 25.

de una festividad donde acudían todas las personas cercanas al pueblo, para socializar, festejar y sobre todo bailar.

Aquí encuentro una similitud con lo que veo en el video. Este tipo de bailes aún contiene su esencia, que es esa característica de alegría y celebración, a su vez, continúa siendo interpretado por un trío huasteco en vivo, las condiciones donde se bailan sí han cambiado, pues bailar sobre una tarima es necesario para que pueda escucharse de manera adecuada el zapateado, siendo lo que sobresale de los bailadores.



Imagen 25: Dentro del video la percepción de festividad en la huapangueada es notoria y como ejemplo se tiene a la pareja 3.

Otro punto a resaltar son los lugares donde se realizan estos bailes, se había comentado anteriormente que los huapangos huastecos podrían bailarse en cualquier tipo de evento: bodas, bautizos, quince años, comuniones; dentro de esta región realizar huapangueadas es común. Pero anteriormente estas fiestas eran poco usuales. Según la entrevistada, “la única fiesta que se tenía era la del pueblo”,⁶⁸ la cual era la fiesta más grande donde se realizaban las huapangueadas. Otro tipo de celebraciones no eran comunes, las bodas solían realizarse en pequeñas comidas con familiares sin la necesidad de hacer una gran celebración. Esto debido a varios aspectos, pero uno de los principales eran la pocas posibilidades económicas que existían en la zona.

⁶⁸ *Ibid*, Resendiz Rojo, Brigida, (2021).



Imagen 26: En el video muestra una huapangueada realizada por un trio huasteco en vivo, que es muy común en este tipo de bailes.

En síntesis, el bailar sirve a un propósito, que cambió a través de los años, los huapangos huastecos y cualquier otro tipo de baile tienen una función, que es poder expresarte por medio del movimiento corporal, y esta expresión va a cambiar dependiendo del contexto en que se baile. Pero en el caso de los huapangos huastecos su carácter es de celebración, de alegría, un momento para poder conocer y socializar, sigue siendo interpretado con música en vivo, por músicos con experiencia y esto es algo que se ha logrado mantener a lo largo de toda su Historia.

Lo único que puedo considerar que ha cambiado es la forma en cómo se baila y con esto me refiero al lugar donde se zapatea, influyendo también objetos como la tecnología, el uso de bocinas para una mejor sonorización y algunas pequeñas técnicas de baile que se realizaban.

2.6.1 El carácter festivo de la huapangueadas y su modificación con el exterior

La popularidad de las fiestas de huapango ha continuado vigente durante un largo tiempo. En la Huasteca, realizar una huapangueada es casi imprescindible, la música y el canto de todo festejo, fuese ciudad o de pueblo convoca a todos a realizar un baile donde zapatear será una actividad que lleve al disfrute de la pareja de bailarines.

*Si era en el campo o en la ranchería, luego de una fiesta patronal, se organizaba la huapangueada, sin importar las condiciones, sea de día o de noche; si era en la ciudad, en los patios y estancias de casonas [...]*⁶⁹

Durante mucho tiempo la tradición en la zona huasteca tuvo que salvar y asimilar algunos procesos que repercutieron en ella, tanto en el nivel estructural, musical y dancístico, como en su entorno y la transmisión de sus prácticas. Esto tiene un proceso histórico que sobresale en el siglo veinte en una época donde se buscan símbolos nacionalistas que otorguen un sentido de pertenencia dentro de la nación mexicana.

A principios del siglo XX, el movimiento revolucionario reivindicó el nacionalismo, y nació así una orientación nacionalista en el discurso de los gobiernos posrevolucionarios. Hernández Azuara menciona, que con la finalidad de consolidar la nación, se dio a conocer la cultura del pueblo; es así que artistas y folcloristas se dieron a la tarea de describir fiestas, danzas, atuendos, artesanías, música, juegos, cuentos, leyendas y poesía, entre otras manifestaciones.⁷⁰

Hacia 1937, el estereotipo de figuras y cuadros representativos de la mexicanidad se consolidó como un elemento primordial de lo mexicano, lo cual generó que el cine, la prensa y la radio explotaran al máximo las imágenes del charro, la china y el jarabe tapatío, entre otras; a la vez que se reafirmaron dentro de la cultura mexicana. Asegura Ricardo Pérez Montfort, que los estereotipos de las diversas culturas a lo largo y ancho del país, como las Adelitas del norte, la Guelaguetza oaxaqueña, las Tehuanas del Istmo y los Huapangueros de la Huasteca tuvieron un mayor impacto gracias a los medios de comunicación que iban existiendo en la época.⁷¹ Esto ocasiona un sentimiento de orgullo dentro de quienes practican estas manifestaciones culturales, lo cual puede sonar lógico, pues el saber interpretar algo que se veía en el cine causaba un gran impacto entre la sociedad.

⁶⁹ *Martínez Hernández, Rosendo, (2005). Pág. 32.*

⁷⁰ *Hernández Azuara, César. (2003). Pág. 34.*

⁷¹ *Pérez Montfort, Ricardo, (1999). "La identidad huasteca y la versada popular", en Apostillas de Verdesierto 3, San Luis Potosí, México Introducción pág. 11.*

Ricardo Pérez Montfort en su obra *La identidad huasteca y la versada popular* comentaba que “*la imagen del huasteco mexicano ahora aparece ligada al mestizo ranchero y ya no al indígena.*”⁷² Menciono esto por una simple razón, pues los medios de comunicación dieron esa etiqueta de ser un baile o una festividad de indígenas que se desarrolló en esa zona. Lo cierto es que existe una diferencia en cómo eran representadas las huapangueadas en el pasado a como son interpretadas hoy en día. Algo que ya había mencionado con anterioridad, sobre cómo se ha ido modificando con el paso del tiempo, y es que tendrá influencia de otros lugares ajenos a la propia región huasteca, de otros estados o incluso de otros países como Estados Unidos.

Por otra parte, la influencia que recibió la tradición huasteca fue la incursión de la música estadounidense, la cual modificó considerablemente su entorno local y social. En las ciudades y poblaciones urbanas, sobre todo las más cercanas al norte, esta música vino a relegar a la música huasteca, misma que fue perdiendo terreno ante la imposición de las modas musicales.

A partir de la entrevista realizada, la bailadora Brígida Reséndiz explicaba que a raíz del poco trabajo que existía en la zona, muchos de los pobladores tuvieron que salir del pueblo y buscar otras oportunidades en Estados Unidos. Al regresar se tenían otras costumbres, otro tipo de pensamiento que influyó significativamente en el proceso de festividad en las huapangueadas, buscando otros ritmos y otros géneros musicales para bailar.

Aunque el son huasteco tradicional todavía no perdía vigencia en las poblaciones huastecas más remotas, en las ciudades capitales, el espacio para su interpretación se redujo a los sitios a los que los músicos de pueblo y bailadores tenían acceso. La influencia tardía de los medios de comunicación masiva a lugares cada vez más apartados, aunada al desinterés y apatía de algunos gobernantes hacia la música y danza tradicional, hizo que esta música huasteca se viera amenazada desde su raíz.

⁷² *Ibíd. Pág. 24.*

A pesar de todo eso, el huapango huasteco continúa vigente, tal vez ya no se realizan bailes tan cotidianamente como en el pasado, pero la tradición ha perdurado por muchos años, este saber se sigue transmitiendo por varias generaciones. Lorenzo Ochoa comenta al respecto: “sólo en algún festival o fiesta patronal, en excepcional regocijo del ganadero, en las fiestas de los ricos, o en los bares y cantinas, se podía gozar de este son tan entrañable de los huastecos”:⁷³

El huapango continúa presente en las fiestas, conserva el carácter de festividad, de alegría, que contagia ese sentimiento de querer bailar a todos los pobladores. Hago hincapié que los medios de comunicación tuvieron una influencia considerable al carácter de festividad en las huapangueadas, que sirvieron para mostrarlas al mundo exterior y que este mismo mundo externo también influyó en los procesos culturales de la región, otorgándole las características que se tienen en la actualidad.

Otro punto importante es que al ser una actividad que se difundió por distintas partes de la república, ocasionó un sentimiento de orgullo en los pobladores de la región Huasteca, un sentimiento de hacer suya esa manifestación, esa acción de bailar es propia y para conservarla es necesaria su enseñanza a las siguientes generaciones. Y no sólo eso, pues esto de igual manera influirá para la en distintas academias de danza de todo el país, iniciando así, un proceso de enseñanza del huapango a diversas academias de danza para su interpretación en otras partes del mundo.

⁷³ Ochoa Salas, Lorenzo, (1972). *“Los huastecos a través de las crónicas: el tipo físico y sus costumbres funerarias y étnicas.”* San Luis Potosí, México, Academia de Historia Potosina. Introducción. Pág. 4.

Capítulo 3.

Las transformaciones de los sones huasteco llevadas a las academias de arte

En el capítulo anterior, se habló al final de una influencia externa que tienen los sones huastecos en las regiones y zonas ajenas a la huasteca, y que esta influencia radica en que varios pobladores abandonan sus hogares para buscar mejores oportunidades laborales, llevando consigo sus costumbres a las diversas localidades exteriores y adquiriendo otras nuevas y, en ocasiones, trayéndolas a sus pueblos de origen, lo que da pauta a una gran diversidad cultural en distintos puntos de la zona huasteca.

Esto sólo sirve para que los pobladores de la huasteca, den a conocer su cultura al mundo exterior y puedan tener una presencia ante el mundo, por lo que son otros especialistas, quienes, usualmente, se han encargado de documentar, registrar y adaptar las danzas a diversos espacios académicos, situación que tiene una prolongada Historia que se remonta hasta la época posrevolucionaria y que da origen a las distintas academias de danza en el país, que tienen por objetivo: la investigación, ejecución y preservación de la multiplicidad de danzas que existen en toda la nación.

Se ha abordado el tema de los huapangos huastecos desde una perspectiva tradicional, que ha sido comentada y examinada por bailadores, aunque, comúnmente, se analizó desde una perspectiva que podría llamarse: “tradicional”. Donde se observaron y desglosaron las distintas técnicas que realizan bailadores en sus danzas, el carácter festivo, lo que comunican al bailar y su modo de enseñanza.

Esta forma de bailar diferirá en cómo será llevada a las academias de danza, pues los especialistas, después de una minuciosa investigación tomarán sólo algunos aspectos, considerados por ellos como representativos, y se llevarán a cabo distintas transformaciones a la danza, para una mejor vista al espectador. Esto

con el fin de obtener una mayor presencia en el escenario, que la danza se vea más folclórica de lo que ya es, que atraiga o resulte más agradable e interesante por sus rasgos típicos, por medio de la unión de otras danzas del exterior, pues, en ocasiones, puede usarse como una carta de presentación dancística folclórica frente al mundo, de cómo es la cultura en México.

Para realizar ese proyecto, fue necesario llevar a las artes en México a un punto de academización, donde se crearon instituciones públicas para la enseñanza de la danza y otras artes que contribuyen al patrimonio cultural del país. Este proceso fue complejo y ocurrió en los años veinte, cuando se cimentaba el Estado Posrevolucionario y, gradualmente, adquirió importancia y relevancia en el país.

El año de 1931 marca el inicio de esta academización de los saberes dancísticos, esto con el fin de crear unificación por medio de la cultura y mostrar una nueva nación que había salido de la revolución mexicana. Pero a todo esto, considero necesario profundizar más sobre el tema, saber las aproximaciones que se tenían sobre la danza antes de que sucediera esta institución académica, el establecer dónde se encontraba la danza folclórica mexicana y quién podía disfrutar de ella antes de este periodo me permitirá conocer mejor el contexto histórico de porqué fue necesaria su institucionalización. También buscar el momento histórico en que las academias de danza surgen en el país y llevan las danzas denominadas tradicionales a las escuelas de danza del país.

3.1 Academización de la danza folclórica.

El inicio de las escuelas de danza tiene un origen en la década de los años treinta, cuando surge la Escuela de Plástica Mexicana, como parte del departamento de Bellas Artes (DBA) de la Secretaría de Educación Pública (SEP). Este hecho marca con toda claridad el inicio de la institucionalización del campo artístico de la danza en el país.

Pero para hablar de ello es necesario tener un contexto y panorama general sobre cómo se encontraba el país en esta época posrevolucionaria, pues hablamos de un contexto de mucha incertidumbre e inestabilidad política y social. Me refiero

a una nación que intenta volver a nacer de las cenizas de un conflicto armado, y para ello era necesaria la participación de distintos planes que vuelvan a unificar a un México fragmentado por la violencia. Aquí es donde comienzan los diferentes proyectos culturales y artísticos que comenzarán con una intención y una idea completamente diversa a como está proyectada la danza en la actualidad.

3.2 Contexto posrevolucionario.

Durante los años posteriores a la lucha revolucionaria, la identidad mexicana se replanteó a partir de varias perspectivas. México era un país analfabeta, saliendo de una guerra que había dejado inestabilidad política, económica y social. Las ceremonias cívicas y los espectáculos públicos fueron lugares importantes desde donde se proyectaron mensajes de unidad nacional a través de ciertos símbolos de identidad que se tomaron de diversas regiones culturales del país.

Para ello comenzó un proyecto de fomento a la cultura y las artes encabezado por José Vasconcelos como titular de la Secretaría de Educación Pública (SEP) quien argumentaba que “la educación iba más allá de las aulas”.⁷⁴ Aquí comienza una preocupación por el papel que desempeñan las danzas mexicanas en la sociedad y una intención por exaltar: “lo mexicano”.

Anterior a ello, incluso antes de la revolución ya existían academias de danza, pero éstas tenían una particular excepción, pues el practicar una actividad artística era aplicable sólo para las clases altas y de gran prestigio, al ser una actividad costosa e incluso las clases llegaban a ser particulares con maestros extranjeros de distintos países.⁷⁵ Se tenían como principal referente a las danzas clásicas como el ballet ruso o aquellas danzas contemporáneas que estaban surgiendo en el extranjero, provenientes de lugares como Estados Unidos, Francia o Inglaterra.

Al finalizar el conflicto revolucionario, las principales ciudades del país dan pie a diversas academias particulares que enseñaban danza extranjera impartida por

⁷⁴ Ramos, R. y Berúmen, H. [video]. *Institucionalización de la formación dancística en México [video]*. Colección: *Haceres y saberes. La investigación dancística en México en el centenario de José Limón. Cenedi Danza/Canal 23/INBA/CONACULTA/CENART*, México: 2008.

⁷⁵ Ramos, R. y Berúmen, H. [video]. México: 2008.

maestros extranjeros que se instalan en territorio mexicano en busca de la oportunidad de enseñar sus conocimientos dancísticos, con distintas propuestas y nuevas formas de comunicar la danza. Muchos de aquellos maestros estaban forjados no por una formación profesional, sino más bien por su experiencia de bailarines itinerantes alrededor del mundo.

Al enseñarse distintos tipos de danzas en el país por parte de estos extranjeros, comienza a notarse la riqueza cultural de las naciones, por lo que México, que estaba en el proceso de forjar un Estado Posrevolucionario procuró construir su propia identidad cultural y considerar a las artes como una forma de presentar al país ante el mundo, como una nación nueva y floreciente.

3.2.1 Proyecto Vasconcelista: difusión de la cultura y las artes

Pero aquí tenemos la otra cara de la moneda y es el poder realizar un proyecto artístico y cultural que se encuentre al alcance de todos los mexicanos y del mismo modo puedan disfrutarlo. La idea de José Vasconcelos se centraba en la creencia de que “no existían dos o tres Méxicos, solo había uno”,⁷⁶ esto haciendo alusión al conflicto de la revolución mexicana, donde parecía estar fragmentado en un México del norte, centro y sur.

El objetivo principal era mostrar “lo mexicano”, primero ante la sociedad mexicana, para que pudiera conocer su nación y crear un sentido de pertenencia a su país. Demostrando que la cultura es la misma en las distintas regiones de México y que debería ser algo que fortaleciera los lazos de unión y que mostrara tradiciones e Historia. Por otro lado, estaba el tema con el exterior, pues podría ser una carta de presentación ante el mundo de cómo era la nación después del conflicto

⁷⁶ Ramos, R. (2009). *Primera escuela pública de danza en México. Travesía por sus propuestas de formación (ca. 1930-2009)*. México, D.F.: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA Pág. 28.



Imagen 27. José Vasconcelos, promotor de la cultura y las Artes

revolucionario. Mostraría un Estados sólido, promotor de la cultura y las artes, que dejó a un lado la época oscura del conflicto armado.

Esto es interesante, la idea vasconcelista que promoviera una cultura mexicana pero con la particularidad que sería mezclada con características de distintos países, principalmente de las potencias de occidente. Vasconcelos mencionaba:

“La cultura engendra progreso y sin ella no cabe exigir ninguna conducta moral”⁷⁷

Esta idea resultaba muy adecuada, pues en un ambiente que continuaba en mucha inestabilidad política, el conflicto armado y las tensiones políticas aún podía sentirse dentro del territorio mexicano. El poder presentar una cultura en distintas partes del país, sin distinción de clases, que uniera a ricos y pobres, podría ser el inicio del fin de esta tensión.⁷⁸

Ahora bien, el proyecto artístico y cultural ya enfocándonos en la danza, no pretendía tomar completamente las tradiciones mexicanas y su práctica dancística, sino buscaba crear una nueva danza, completamente original, realizar una metáfora que pudiera hacer referencia al viejo y nuevo México que surgió a raíz de la revolución.⁷⁹ Era crear una danza que mostrara las tradiciones precolombinas e indígenas que de igual forma fueran mezcladas con danzas contemporáneas.

Con muchos enfoques y partiendo de algo ya establecido como las danzas contemporáneas de los Estados Unidos, hasta influencias europeas como las expresiones dancísticas y artísticas de Francia e Inglaterra, así como el máximo exponente de la danza en esos años, que sería el ballet ruso. Un ejemplo que muestra lo que buscaba este proyecto de Vasconcelos, lo tenemos en la figura de

⁷⁷ *Ibíd.* (2008).

⁷⁸ Ramos, R. y Berúmen, H. (2008).

⁷⁹ Ramos, R. (2009). Pág. 72.

Ana Pavlova, quien en 1919 realizó una representación del jarabe tapatío portando un vestido de China Poblana, con una interpretación al estilo del ballet clásico.⁸⁰



Imagen 28. Ana Pavlova con el vestuario de China Poblana

A partir de esto se impulsa la danza nacional, con la intención de crear una danza como el ballet ruso, combinando pasos viejos con nuevas propuestas de danza.

Posteriormente, el gobierno realizó la creación del Departamento de Bellas Artes,⁸¹ Organismo que servía para la difusión de las artes en el país y como vínculo para proyecciones artísticas y culturales en el mundo exterior. Esta institución era la encargada de organizar grandes espectáculos, en escenarios de enormes proporciones. Un ejemplo de ello se tiene

en la zona arqueológica de Teotihuacán, donde se realizó una antropología dancística, y se presentaron escenificaciones de leyendas o personajes históricos.⁸²

Otro ejemplo sucedió, el 5 de Mayo de 1924 con la inauguración del Estadio Nacional de México 500 parejas de bailarines realizaron una interpretación del jarabe tapatío como conmemoración a este lugar.⁸³ Quiero detenerme aquí un momento, pues este suceso marca una pauta importante en la consolidación de la danza como academia, pues este acontecimiento muestra ante las sociedades que sí es un arte, que puede ser una forma de representar las costumbres mexicanas y que puede ser considerada una profesión de carácter formal.

La danza puede tener un sentido nacional, aunque cada quien podía tener su punto de vista sobre qué era lo nacional, sin duda la danza podría entrar dentro de cualquier concepto y como último punto de igual manera, este arte está al servicio de la población. Es una herramienta que brinda cultura, una forma en cómo las

⁸⁰ Mendoza Bernal, María Cristina. *Las instituciones oficiales de la danza clásica y la producción coreográfica nacional (1963-2003)*. México, D.F.: CONACULTA, INBA, Cenidi Danza, 2014.

⁸¹ Tortajada Quiroz, Margarita, (2020). *85 Aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria* pág. 33

⁸² *Ibid.* Pág. 44.

⁸³ *Id.*

sociedades se expresan y lo han hecho por muchos años y quiero hacer énfasis en la cuestión académica, pues en este momento se comienza a configurar las bases para una posterior academización de la danza en México.⁸⁴

Los bailes folclóricos fueron fundamentales en esta etapa de la historia mexicana. Desde los años veinte se incrementó su inclusión en las ceremonias cívicas oficiales; eran parte de las actividades que se consideraban “adecuadas” para “aprovechar” el tiempo libre. Aunque se incluía en las ceremonias oficiales y en algunas actividades escolares, la danza colectiva no estaba sistematizada, ni formaba parte de alguna institución. Los danzantes indígenas y los grupos folclóricos funcionaban de manera independiente.

3.3 Primera Escuela de Danza en México

En el año de 1931 el bailarín y coreógrafo ruso Hypolit Zybin comenzó con un proyecto para profesionalizar la formación corporal a través de la danza llamado Escuela de Plástica y Dinámica. Dicha institución se encontraba a cargo del mismo bailarín ruso y del pintor Carlos Gonzáles, esta academia tenía un objetivo claro, la profesionalización de los saberes artísticos dentro del territorio nacional y se encontraban ubicados en el salón 54 de las oficinas de la SEP.⁸⁵

Aquel proyecto sólo duró 11 meses y falló por distintas razones, entre algunos de los problemas fue debido a los conflictos internos que existían dentro de la institución, había un equipo muy reducido de profesores que tenían que impartir distintas clases y, por otro lado, se tenía el conflicto de ¿Cómo un extranjero podría manejar la enseñanza profesional de la danza mexicana?

Otro aspecto importante fue el hecho de que el plan de estudios era incongruente con las expectativas que se tenían al fundar la institución. El propósito de los dos primeros planes de estudios se centraba en formar bailarines completos, con una preparación integral (que estudiaran la escuela primaria así como materias científicas, artísticas e idiomas) y polivalente (En formar actores completos que se

⁸⁴ *Id.*

⁸⁵ *Ibid, Pág. 56.*

desempeñarán como profesores, bailarines, coreógrafos y escenógrafos). Esto posteriormente se adapta al reinicio de la nueva academia de danza.

Por ello, para el año siguiente la institución vuelve a abrir sus puertas ahora con el nombre de Escuela Nacional de Danza. Con un nuevo propósito y con dos nuevas propuestas, únicamente ligadas a la profesionalización de la danza: el primer punto fue crear un cuerpo de bailarines y un ballet nacional que estuviera soportado en el estudio a fondo de las danzas folclóricas mexicanas. El segundo punto consistía en la recuperación de temáticas, vestuarios y escenografías con rasgos que hablaran de lo nacional.⁸⁶



Imagen 29. El Palacio de Bellas Artes fue escuela temporal de la Escuela Nacional de Danza

Este segundo punto es importante, pues se dejó de lado la idea de combinar distintas danzas para crear un nuevo producto, ahora se buscaba la representación de lo mexicano a través de la investigación de la cultura mexicana. Tras algunos debates estéticos se llegó a la resolución de que esta institución tendría tres objetivos principales: investigar las danzas de

las variadas regiones del país, formar bailarines profesionales capaces de interpretarlas y enseñarlas y, finalmente, crear un cuerpo de baile profesional.⁸⁷ Esta institución ocuparía el segundo piso de las instalaciones de la SEP, posteriormente, serían reinstalados a las instalaciones del Conservatorio Nacional de Música donde permanecerían un año y, finalmente, serían llevados al palacio de Bellas Artes donde se mantendrían por una temporada.

La Escuela de Danza en el Palacio de Bellas Artes fue la primera medida bien posicionada dentro de la consolidación de una institución de la danza oficial, en primer lugar porque al brindarle un espacio adecuado y, con él, más presupuesto,

⁸⁶ *Ibíd.* (2009). Pág. 67.

⁸⁷ *Ibíd.* (2020). Pág. 93.

se confió fundamentalmente en el proyecto, y en segundo lugar, porque se le tenía en cuenta como una institución oficial respaldada por la Secretaría de Educación Pública.⁸⁸ El hecho de instalarse en los salones del Palacio de Bellas Artes le daría una proyección muy importante a nivel nacional.

3.3.1 Los Primeros años de la Escuela de Danza (1932-1937)

Los primeros cinco años (1932-1937) fueron fundamentales para la consolidación de la escuela y la mejora de sus propuestas, pues al iniciar la escuela se buscaban maestros con experiencia en el campo de la danza, para la mejora de las ejecuciones dancísticas se contaba con la ayuda de diversas investigaciones extranjeras como el Taff para ejercicios aeróbicos o danzas orientales para una mejores elasticidad.⁸⁹ Por otro lado, la escuela no sólo se dedica a la creación de profesores de danza y bailarines profesionales sino que le brinda un mayor énfasis a la investigación, pues teniendo la información documentada se podía llegar a la creación dancística.

La escuela contaba con tres pasos para la obtención del conocimiento dancístico:⁹⁰

- 1.- El acercamiento a los informantes que proporcionarán de viva voz información del contexto, indumentaria, vestuario, actitud, etc., de cada una de las danzas de estudio.*
- 2.- El segundo punto estaba vinculado al registro y catalogación del conocimiento de todas las danzas y bailes del país.*
- 3.- Toda esa información es utilizada y llevada a los talleres con el fin de adaptarlos y transformarlos en un trabajo coreográfico.*

De igual manera hago un énfasis en estos tres pasos, pues es una metodología de investigación que ocupará no sólo en esta institución, sino también en las

⁸⁸ Saldaña Rocha, María del Carmen, (2010). *El campo de la enseñanza de la danza: El caso de la Escuela Nacional de Danza Folclórica del INBA, Tesis, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, Pág. 36.*

⁸⁹ *Ibid.* (2008).

⁹⁰ Saldaña Rocha, María del Carmen, (2010). *Pág. 38.*

distintas escuelas de danza que abrirán posteriormente y que tendrán esta manera de recopilar la información hasta la actualidad, con todos los distintos bailes y danzas que existen en el país, en otras instancias se llega hasta perfeccionar esta metodología con el fin de tener una mayor percepción en la investigación, pero esto es un tema del cual se hablará con detalle más adelante.

Siguiendo con la cronología en el año 1937 se alcanzan dos grandes logros: el primero es la obtención de un título profesional para los alumnos que concluyeron satisfactoriamente la carrera en danza, el segundo es la oficialización del nombre de la institución como “Escuela Nacional de Danza”. Estos puntos son cruciales para el desarrollo de la danza, pues queda establecido que este grado de estudios está formalmente consolidado y de igual manera al otorgar el rango de profesión a una carrera como lo es la danza implica que esta misma tiene un carácter de importancia más allá de sus instalaciones.



Imagen 30. Gloria y Nelly Campobello, pertenecientes a la primera generación de la Escuela Nacional de Danza.

Para los años posteriores continuaría con la dirección de la institución Nelly Campobello (1937-1983), quien fue de las primeras graduadas de la institución y a su cargo egresaron más de 200 alumnas.⁹¹ A su retiro le seguiría Gloria Campobello hermana de la anterior directora.

De igual forma esto es importante, pues el nombre de ambas directoras es el título con que se nombra actualmente la “Escuela Nacional de Danza Nelly y Gloria Campobello”.

En resumen, la academización de la danza en México fue un proceso que tuvo diversos objetivos, desde un fin nacionalista hasta una promoción de cultura y artes del país. Si bien requirió de muchos años para que este proyecto fuera consolidándose, al mismo tiempo fueron afinándose y

⁹¹ *Ibid.* (2008).

esclareciendo sus metas y objetivos, teniendo al final una metodología de investigación y su grado profesional dentro del campo de educación superior.

3.3.2 La academización de la danza en la segunda mitad del siglo XX

La academia de Gloria y Nelly Campobello fue la primera escuela en sentar las bases de una enseñanza de la danza con un carácter científico y una metodología de investigación que revolucionó el campo de la danza en México. Sin embargo, la metodología fue cambiando con el pasar de los años, la danza fue adquiriendo una mayor presencia en varios ámbitos y su investigación fue evolucionando. Diversas escuelas de danza se fueron fundando y se actualizaron las metodologías de la investigación dancística. Una de ellas y que adquiere una mayor presencia dentro del campo de la danza folclórica mexicana fue la Escuela Nacional de Danza Folclórica.

En el año de 1956 la escuela se inició con un grupo de 10 maestros, los cuales fueron enviados a hacer estudios de campo sobre los bailes y danzas tradicionales, y a estudiar con los misioneros de Marcelo Torreblanca⁹², quien de acuerdo con los profesores que participaron en esta investigación fue una gran influencia, dejó en ellos una serie de pautas para el ejercicio dancístico, es un personaje que tiene un gran reconocimiento. Durán señala:

“La escuela es un proyecto que responde a los intereses del tiempo: integración de las artes, rescate de lo nacional para, con base en éste, realizar un arte universal; una danza netamente mexicana”⁹³

Éste había sido un propósito de quienes fueron los precursores de la institucionalización de la danza en la escuela,

El 1º de febrero de 1947, por acuerdo de la Secretaría de Educación Pública, se creó la Academia Mexicana de la Danza, antecesora de la Escuela Nacional de Danza Folclórica. De acuerdo con Fuentes “las funciones de esta Academia eran:

⁹² Saldaña Rocha, Ma. Del Carmen, (2012) *Danza folclórica Los entretelones de la enseñanza en la ENDF, Universidad Pedagógica Nacional, PDF, Pág. 35.*

⁹³ Durán, S. (2000). *La educación artística y las actividades culturales. En Pablo Latapí, Un siglo de educación en México, vol. II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/fce. Pág. 68.*

la creación, la investigación y la difusión de la danza popular y del ritual indígena, a través de los grupos, los bailarines profesionales y los aspirantes, quienes tendrían que asistir a los cursos, (...)"⁹⁴

Es importante considerar que tres años después de la creación de la Academia Mexicana de la Danza, el 1º de noviembre de 1950 se expidió el decreto que modificaba la fracción III del Artículo 4º de la Ley de Creación del INBA, que se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 11 de noviembre de 1950; con esta modificación el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) se desincorporaba de la SEP.⁹⁵

Con el INBA funcionando por primera vez en México, éste sería un organismo oficial con amplias facultades para intervenir en el arte en todo el territorio nacional, y se suponía que lo haría con la participación directa de los artistas.

Para 1978 se dio un cambio trascendente. Un nuevo proyecto de las autoridades del INBA buscó la conformación de un Sistema Nacional para la Formación Profesional de la Danza, que se integraría con escuelas nacionales de cada una de las tres especialidades.

Después de dos años de resistencia, la Academia Mexicana de la Danza (ADM) logró continuar con su proyecto educativo con la creación del Sistema Nacional para la Enseñanza Profesional de la Danza, La creación formal de la Escuela Nacional de Danza Folclórica (ENDF) tenía entre sus objetivos formar ejecutantes y profesores. Uno de los fines de la escuela era el fortalecimiento de la identidad nacional. Este segundo momento coyuntural fue de gran importancia para la hoy Escuela Nacional de Danza Folclórica, en virtud de que se da como una ruptura de una propuesta pedagógica, aquí comienza una nueva etapa para investigación de las danzas en México, vistas desde una perspectiva tradicional.⁹⁶

⁹⁴ Durán, S. (2000). *La educación artística y las actividades culturales*. Pág. 87.

⁹⁵ Fuentes, Irma. (1995) Pág. 67.

⁹⁶ Saldaña Rocha, María del Carmen, (2010). *Saldaña Rocha, María del Carmen, (2010). El campo de la enseñanza de la danza: El caso de la Escuela Nacional de Danza Folclórica del INBA, Tesis, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras* Pág. 95.

3.4 Metodología planificada de enseñanza de la Danza.

La educación dancística concentra un mundo el cual ha sido explorado, vivido e investigado por diversos expertos en el ámbito, dicha enseñanza exige un talento, pasión y tiempo; esta ha ido transformándose durante el transcurso de los años a partir de la introducción de nuevos métodos y técnicas, creando una evolución en su objetivo formativo; convirtiendo a éste tipo de educación en un sector delicado entre lo tradicional y lo innovador, donde se debe de tratar a detalle la manera en cómo se instruye y qué se instruye.

Como siguiente punto voy a explicar la metodología aplicada al campo de la danza, quiero puntualizar que esta serie de pasos va a ser lo ideal, lo que quiere decir que son las condiciones que deben seguirse para una correcta interpretación de los diversos bailes y danzas que existen. Esto por otro lado puede variar dependiendo de muchos factores, como el tipo de investigación que realizó, el tipo de danza o baile, y la interpretación que se quiere dar como producto final.

Observaremos una aproximación académica para la construcción de un proceso ordenado y planificado de la enseñanza de la danza Folclórica esto tiene el fin de ir disminuyendo el tratamiento actual que se considera en la enseñanza de una danza como una repetición o copia de pasos, figuras coreográficas e información de ubicación geográfica, complementándose con la vestimenta y algunos datos históricos.

Esto se encuentra centrado en las bases científicas que había mencionado con anterioridad, las etapas y fases para organizar las categorías de análisis, que son variables e indicadores propios de la danza folclórica en especial, así como de la producción artística escénica y concluyendo en una matriz para la evaluación del proceso.

3.4.1 El método pedagógico en danza

Primeramente, la metodología para la enseñanza de la danza folclórica integra en su proceso etapas y fases, tiene como objetivo principal solucionar el problema de la repetición, el estereotipo, la enseñanza improvisada, sin reflexión, sin valores y sin bases científicas.

Tiene como objeto de estudio el trabajo corporal integral y trascendente que va más allá de una simple realización de pasos, por ello se conceptualiza:

“el trabajo de la danza como proceso creativo e integral que permite mostrar las posibilidades que tiene el cuerpo humano para producir arte a través del movimiento, persiguiendo objetivos diversos desde el goce personal hasta el encuentro con la historicidad, la cosmovisión y perspectivas de futuro.”⁹⁷

Dicho de otra manera, el que exista una metodología de la enseñanza en la danza permitirá, tanto el docente como los estudiantes, brindar una mejor percepción de lo que se está bailando, el otorgar un porqué se realiza dicha danza, porqué se realizan cierto tipo de pasos, el porqué de la vestimenta e indumentaria entrega un mayor carácter de científicidad al campo de la investigación como a los espectadores que disfrutarán de un evento. Por otro lado también permitirá brindar mejores bases al momento de realizar una puesta en escena o una coreografía, teniendo una base teórica que respalde dicha interpretación.

3.4.2 Fundamentación teórica de la metodología para la enseñanza de la danza Folclórica

Esta fundamentación estará basada en criterios de instituciones internacionales que son encargadas de fomentar proteger el desarrollo cultural y los beneficios que estos mismos puede traer a una sociedad, teniendo respeto por las diferentes bases culturales de las que se tomará la información.

De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se plantean tres criterios básicos para responder a

⁹⁷ Moranchel Rosas Landa, Luis Enrique. (2018). *Revisión histórica de la construcción de la metodología de enseñanza de la danza folclórica profesional. Tesina de licenciatura. México: SC/INBAL, ENDNGC.*

las necesidades del mundo contemporáneo: a) La pertinencia, que indica que el contenido educativo sea congruente con un ejercicio profesional pleno y con las justas demandas de la sociedad actual y futura; b) La calidad, que permite que se cubran y acrecienten los objetivos educativo-académicos teniendo a la innovación y evaluación como su mejor herramienta y c) La internacionalización, destinada a fortalecer el carácter universal del aprendizaje y de la investigación.⁹⁸

Para lograr esto, el conocimiento debe estar centrado en el ser humano, integrado y orientado al desarrollo donde todos puedan crear, consultar, analizar y compartir la información y los saberes para que las personas y las comunidades puedan emplear plenamente sus posibilidades en la promoción de su desarrollo sostenible en la mejora de su calidad de vida.

A su vez, la institución de educación superior debe partir de propuestas alternativas para la formación de alumnos y el impulso de la investigación, que favorezcan una perspectiva comprensiva del mundo, el desarrollo de potencialidades para aprender a lo largo de la vida; que propicien diversas opciones de educación dirigidas principalmente a la prevención y solución de problemas emergentes en el presente y para el futuro, que afectarán las condiciones de vida de las generaciones venideras. Siendo consecuente con las políticas internacionales y nacionales deberán adoptar un papel más activo en la formación de profesionales integrales, en el desarrollo de la investigación científica y tecnológica y en la difusión de saberes, cultivando el diálogo e intercambio entre las diversas culturas.⁹⁹

3.4.3 Etapas de la metodología para la enseñanza de las danzas folclóricas

Para poder difundir la enseñanza de la danza es necesario que la metodología quede bien establecida, por medio de etapas o una serie de pasos para poder tener

⁹⁸ Fuentes, Irma. *El diseño curricular en la danza folclórica: análisis y propuesta*. Cénidi Danza/INBA/CONACULTA. México, D.F.: 1995.

⁹⁹ AHON, MILLY "Didáctica integral para la danza folklórica por pareja", Lima Perú URP, 2002, Pág. 157.

una mejor obtención de la información y una interpretación “objetiva” al momento de ser ejecutadas en un escenario.

Aquí me encontré con ciertos problemas al momento de buscar una metodología que cumpliera con todos los criterios que le dieran un carácter científico, pues existen una gran cantidad de métodos y estrategias para la enseñanza de la danza folclórica en México. Pero en muchos de los casos estas suelen recopilarse en tres etapas que mencionaré y describiré a continuación.

I. Etapa de la investigación etnográfica de la danza.

II. Etapa del desarrollo de la corporalidad

III. Etapa de la producción artística escénica

I Etapa de investigación etnográfica de la danza

Esta parte puede considerarse como un trabajo que podría realizar la etnohistoria, pues en algunas características como la metodología suelen parecerse. La investigación etnográfica en palabras de Mendoza Bernal se define como el método de investigación por el que se aprende el modo de vida de una unidad social concreta, pudiendo ser ésta una familia, una clase, un claustro de profesores o una escuela.¹⁰⁰ Es quizá el método más conocido y utilizado en el campo educativo para analizar la práctica de alguna actividad en concreto, describirla desde el punto de vista de las personas que en ella participan y aproximarse a una situación social.

La investigación etnográfica se realiza a nivel descriptivo y explicativo, propicia el acumulamiento de información contextual histórica y antropológica sin descuidar las relaciones asociadas a otras manifestaciones folclóricas. Es prioritario buscar información en fuentes primarias, secundarias y las terciarias como punto a seguir estas fuentes deben de servir de referencia solamente.

¹⁰⁰ Mendoza Bernal, María Cristina. *Las instituciones oficiales de la danza clásica y la producción coreográfica nacional (1963-2003)*. 2014. Pág. 43.

II Etapa del desarrollo de la corporalidad

Esta etapa tiene por objetivo a través de la experimentación del trabajo dancístico, lograr que el estudiante comprenda, analice, enriquezca y valore la calidad de su propia actividad dancística, y con base en sus descubrimientos, logros y dificultades de su corporalidad, aquí puede aplicar sus conocimientos teóricos y contextuales de la danza folclórica y los principios de la danza contemporánea para obtener una mejor interpretación y expresión de la danza Folclórica.¹⁰¹

Esta etapa es vivencial y de reflexión crítica tratando de lograr la comprensión de las categorías de análisis y de variables del tipo de danza folclórica que se está trabajando. En este punto se analizan todos los tipos de movimiento investigados y, desde un punto de vista subjetivo, pueden llegar a ser modificadas para mejor interpretación en escenario.

Los movimientos realizados por los bailarines se someten a criterios de evaluación con miras a modificarlo, para realizarlo con eficacia. Por otro lado, también se investigan y acoplan los parámetros compositivos, uso del tiempo, energía y espacio, las formas de moverse, los modos de utilizar el cuerpo, modelos formales dancísticos, los patrones de movimiento formativos, los desplazamientos de la danza, etc.

III Etapa de la producción dancística escénica

Esta etapa comprende e integra los aprendizajes y busca, a través de un proceso, de diseño recreado previamente, un producto artístico que demuestre la autenticidad del intérprete, la excelencia en la expresividad, la comunicación y la valoración de la danza folclórica por un público. Para ello puede hacer uso de los recursos escénicos y las tecnologías pertinentes.¹⁰²

Para el desarrollo de esta etapa se diseña un esquema de evaluación del proceso que permitirá manejar técnicamente este proceso en el cual la danza folclórica, el espacio escénico y el respeto por el patrimonio artístico debe ser tratado de manera que impulse la excelencia de la calidad artística. El manejo de vestuario y elementos

¹⁰¹ Saldaña Rocha, María del Carmen, (2010). Pág. 115.

¹⁰² Fuentes, Irma. (1995) Pág. 47.

escénicos: Elementos necesarios, y oportunamente manejados con pertinencia espacial y temporal son algunas de estas características que deben ser evaluadas.

Ahora, dejo en claro que la metodología puede variar desde la perspectiva y punto de vista del investigador, pues los métodos para investigar pueden variar y ser cuestionados unos con otros e incluso pueden poner en duda sobre si existe “lo tradicional” o si un es concepto hipotético utilizado por investigadores de la danza.

3.4.4 Enfoque desde una perspectiva de investigación tradicional

La metodología establecida por la Escuela Nacional de Danza Folclórica, de acuerdo con Saldaña Rocha¹⁰³ se encargará de estudiar la danza tradicional y sus diferentes códigos de movimientos para preparar maestros y bailadores que tengan la misión de mantener la pureza de expresiones populares y folclóricas de danza, difundiéndolas en los escenarios y en las escuelas.

Esta metodología se centrará exclusivamente en la observación de los distintos procesos culturales de una comunidad, para recapitular, obtener información de conocedores de primera mano que puedan dar referencias sobre un tipo de danza que ellos conozcan a profundidad. A diferencia de otras instituciones como la Escuela Nacional de Danza que no incursionan en la danza regional y la llegan a modificar, la metodología de la ENDF consistía en un trabajo etnográfico, antropológico e histórico que requería más tiempo para su investigación, esto permitía una mayor obtención de datos o la oportunidad de conocer bailadores que pudieran acercarse a la institución para enseñar a los estudiantes de forma directa las técnicas adecuadas de la danza.

Josefina Lavalle comentaba que Marcelo Torreblanca fue uno de los primeros investigadores en realizar misiones culturales a las comunidades para introducirse a los distintos procesos dancísticos que se realizaban.¹⁰⁴ Una de las principales características de Torreblanca fue el otorgar una explicación fuera del campo académico de la danza, pues estas danzas que consideraba tradicionales, no eran

¹⁰³ Saldaña Rocha, Ma. Del Carmen, (2012) *Danza folclórica: Los entretelones de la enseñanza*.

¹⁰⁴ Saldaña Rocha, Ma. Del Carmen, (2012).

dirigidas a un público en particular, sino eran parte de un proceso social y tradicional propio de una comunidad.

Menciono este apartado en particular, porque el personaje de Torreblanca mantiene un arduo respeto a la forma en cómo se baila una danza dentro de una comunidad y lo que él pretendía, era llevarla a una academia de danza con el mayor grado de pureza y objetividad posible, lo que quiere decir, que esta danza que se lleva a la escuela no pueda ser modificada por ningún motivo, como una señal de respeto a quienes la practican.

3.4.5 Pasos para la realización metodológica

I. Recopilación de Datos

Uno de los primeros pasos que se realizan dentro de la metodología es la obtención de los conocimientos a partir de la visita de las comunidades, a partir de los años setentas se realizan viajes a los pueblos más apartados que comentaban los investigadores, eran las poblaciones que podían mantener su aspecto tradicional sin influencia o modificación de otro poblado exterior, lo que entrega una observación de las danzas tradicionales. El trabajo de estos investigadores se centra principalmente en la observación, en ver las danzas y con un ambiente de respeto a la práctica que realizan las comunidades, tener un grado de interacción con el entorno.

Estos acercamientos permitirán poder registrar las danzas, filmarlas, registrar los pasos, grabar la música, sacar fotografía y si puede darse el caso, traer a los danzantes a los espacios académicos. Esto se realiza con la intención de rescatar las danzas más antiguas y tradicionales. Para los estudiantes tendrá como objetivo la formación de especialistas calificados en la investigación para el registro y estudio de las danzas folclóricas a su vez para la creación de un archivo nacional de danza folclórica.

Dentro de la investigación nunca se le pregunta al danzante porqué baila, lo más probable es que él no pudiese saberlo, eso se descubre viéndolo bailar, observando

cómo se desarrolla la danza dentro de su entorno y el ambiente de cualquier que se va generando, esto poco a poco va respondiendo la pregunta ¿Por qué se hace?

II Enseñanza

Para este punto se realiza la construcción de una coreografía con base en las investigaciones realizadas, pero con la particularidad que ésta debe seguirse al pie de la letra, alterando la danza lo mínimamente posible sin dejar de lado la libre cátedra para enseñar. Según el maestro José Antonio Pérez Mier y Terán:

“No existe como tal una metodología para la enseñanza de las danzas, existe un periodo de calentamiento, un momento para enseñar la danza y memorización de secuencias”¹⁰⁵

Dicho esto, la danza puede ser impartida, como lo había mencionado anteriormente, por el maestro o por un danzante experto en ella, que fue parte de la investigación y mantiene lazos con el investigador o maestro. Esto con el fin de tener una enseñanza de primera mano a quien le fue enseñado de generación en generación. A aquel danzante se le puede llamar un “informante”, y éste puede llevar un ayudante si la danza requiere de una pareja y entre los aspectos a considerar era al observar al danzante, los movimientos que realiza y tratar de imitarlos con la mayor fidelidad posible.

Esto va construyendo un método de enseñanza, posteriormente una estrategia y un proceso para aprender, que se va puliendo con el pasar de los años en las academias de danza.

Otro método recurrido para la danza aparte de traer a los danzantes directamente, es que los estudiantes vayan en persona a ver la danza en las comunidades, como se desarrollan en su contexto festivo, posteriormente analizarlas con calma y traerlas a la institución por medio de cursos, o bien, que los danzantes o bailadores puedan enseñar las danzas desde su propia comunidad. Durante este momento, el maestro hace un trabajo previo a la llegada de los

¹⁰⁵ Parte 1 XLII Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, Consultado 28 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ltq7yVU7VUQ&t=259s> min. 24.

estudiantes, avisando a los bailarores con anterioridad para anticipar su llegada y teniendo algo preparado para ellos.

De igual manera esto no solía contar como calificación para una materia, pero debía entregarse un informe escrito sobre todo lo que se les enseñaba y lo que se observaba, como los vestuarios, coreografía (planos de piso), pasos, describir con palabras cómo eran los pasos o ciertos movimientos corporales haciendo un registro día a día, mencionando que el profesor les decía que debían entregar cada uno de los estudiantes.

Algo importante a resaltar, en palabras de Itzel Valle es que:

” Durante los cursos que se imparten, no tienen que ser vistos como un repertorio que puede ser utilizado para enseñarlo a un público en general, si no son cursos con un fundamento meramente académico, para poder entender y comprender la danza”¹⁰⁶

Con esto se refiere a que debía entender a la perfección, ¿de dónde surgía dicha danza?, saber el nombre de cada danza y posteriormente poder difundirlas en pláticas y conferencias con todo el estudiantado de la escuela.

Como conclusión, las danzas investigadas pueden tener diversos tipos de enseñanza y esto no se limita a una única explicación otorgada por el docente de la academia, sino que puede respaldarse; desde la llegada de un informante o la enseñanza desde la comunidad donde se realiza la danza con un previo trabajo por parte del docente. Estos tres métodos de enseñanza servirán con el propósito de tener un mejor entendimiento del objeto de estudio, para una mayor interpretación al momento de llevarla al escenario con un mínimo de cambios o poder enseñarla a través de conferencias o espacios académicos con carácter teórico como lo son las propias escuelas de danza.

¹⁰⁶ Parte 2 XLII Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, Consultado 28 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ltq7yVU7VUQ&t=259s> min: 14.

III Difusión

La difusión dentro de esta metodología, como lo había mencionado anteriormente, se centra en la divulgación escrita o en escenario. Por este momento me enfocaré en el aspecto escénico, pues esta parte será la principal dentro del campo de la danza, la parte práctica es la que suele entregar mayor divulgación a un baile.

Aquí lo que suele pasar en el aspecto tradicional es la forma en cómo se ejecuta la danza dentro del escenario. Como había explicado la intención es realizar una coreografía con un mínimo de cambios posibles, esto con el fin de no alterar el aspecto y característica tradicional de aquel baile que se está realizando, pues según los investigadores más tradicionalistas: se realiza como una señal de respeto a la comunidad, mantiene en esencia lo mexicano, deja de lado el plano estético y se concentra en el porqué de la danza.

Esto no suele ir dirigido a un público en general, aunque puede realizarse, el objetivo principal es que la gente observe una parte del México que tal vez no se conozca, que tenga presente sus tradiciones y muestre cómo es verdaderamente ese baile sin ningún tipo de alteraciones.¹⁰⁷

Así pues, la difusión tradicional se diferenciará de otras metodologías por conservar su aspecto más purista, y la mínima serie de cambios a la propia danza, a diferencia de otras metodologías que llevan una mayor libertad de catedra y de interpretación, pues aquí tendrían un objetivo completamente diferente y que su objetivo sería llamar la atención de un público en general.

3.5 ¿Qué es lo tradicional?

Algo que quisiera dejar en claro es el aspecto de “lo tradicional” dentro de la disciplina dancística, pues como se ha visto, es un concepto que tiene diversos puntos de vista, diversas interpretaciones lo que genera distintas corrientes y metodologías para enseñar la danza, esto lo he notado a lo largo de toda la

¹⁰⁷ Parte 2 XLII Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, min. 12.

investigación, que dependiendo del concepto que se considere como “tradicional” será el enfoque que se le entregará a la danza.

Empezando por mi propia experiencia consideraba “lo tradicional” como algo que tenía una base de investigación de por medio y que no debía ser alterada, aunque por mi parte había bailado danzas que tenían un alto grado de alteración. Pero diversos investigadores y profesores expertos en el tema lo ven bajo distintas perspectivas.

En palabras de Joaquín Reza maestro de esta disciplina decía que la danza folclórica es “la danza tradicional de carácter social que se practica en grupos y que forma parte de patrimonio cultural de una región o sociedad. Estas danzas típicas son muy antiguas y están vinculadas a la identidad de cada pueblo, de forma que sus diferentes movimientos representan las actividades propias del grupo y el vestuario refleja el carácter de sus gentes. Son danzas destinadas a representarse socialmente, adquiriendo una gran importancia cultural. Suelen tener cierto nivel de complejidad y requieren preparación previa.”¹⁰⁸

Ésta considero que es una definición muy general y que debe tenerse presente, pues sí posee una base teórica y darle crédito a la comunidad o poblado que la ejecuta, no es algo pueda inventarse, no se puede crear si no se tiene un referente. Considero que suele alterarse la forma en cómo es interpretada la danza, lo cual es completamente válida, pues hablamos de que la danza continua siendo un arte y existe esta libertad de poder alterar, poder modificar y llevarla a un plano estético, que sea vistosa ante un público, pues ellos son los principales observadores y a quienes va dirigido el espectáculo. Nazul Valle mencionaba:

“Las danzas no se investigan, solo se entregan una serie de conocimientos con una base muy sólida de datos que se puede sacar de la comunidad y que la escuela puede tener un registro escrito de aquella danza, estos se pueden organizar y manejarse dependiendo del profesional de la danza.”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Parte 3 Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, min 13.

¹⁰⁹ Parte 3 Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, Consultado: 29 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4669WwVLrI&t=465s> min. 24.

El mismo investigador mencionaba que debe entenderse que cualquier danza que se lleve a una academia ya no tendrá ese aspecto tradicional, pues ahora cumple con otro objetivo, tiene otra función dentro de la academia, si la danza era un propósito ritual, ahora tiene un motivo de difundirse a sí misma al ser interpretada por bailarines ajenos a la comunidad.

En propias palabras el maestro Víctor Lozano menciona que esto es: “solo un numerito” “Es un invento”¹¹⁰, un invento de los académicos de cada Estado y un invento del propio informante, que, a pesar de formar parte de la comunidad donde lo practican, también lleva su estilo y su forma de enseñarlo lo que hace que se pierda algo al momento de enseñarlo en una academia de danza. La escuela solamente se convertirá en un difusor de la danza tradicional.

Saldaña Rocha menciona que aquello que se llama tradicional, “es un concepto diseñado por agentes externos a una tradición”,¹¹¹ pues para una comunidad que lleva siglos haciendo una actividad como lo es la danza, le parecerá bastante normal y forma parte de su vida cotidiana.

La misma comunidad que realiza esta danza original puede transformarla, pero ellos sí tienen derecho a hacerlo por el simple hecho de ser suya. Y puede ser por distintos aspectos, sociales, económicos, culturales, migraciones, etc. La danza escénica tiene que prevalecer, pero igual tiene que transformarse, teniendo una base teórica sólida.

Ahora bien, la corriente tradicionalista, no transforma la danza y también es completamente válido, pues de igual manera debe existir un conocimiento sin ningún tipo de alteración. Este conocimiento es el que suele estar almacenado en archivos para su consulta, es el de carácter académico pues tiende a obtener fuentes objetivas que pueden perdurar si en un caso ésta llega a desaparecer.

Esta idea es interesante pues llevándolo al tema principal de esta investigación que es el huapango huasteco, tendrá diferentes interpretaciones, dentro del campo

¹¹⁰ *Ibid.*, 2012.

¹¹¹ *Ibid.*, 2020.

académico y no sólo de ello. También dentro de la propia huasteca tendrá diversas interpretaciones y pueden ser llevadas estos distintos casos a las academias de danza, obteniendo resultados completamente diferentes. Y esto es algo que se verá a continuación.

3.6 Caso de interpretación académica del huapango.

Para este ejemplo tomé el concurso nacional de huapango realizado en Pinal de Amoles en el año 2018 mostrando a seis parejas de bailarines siendo observados por jueces desde distintos ángulos del escenario. En este evento pueden participar parejas de baile huasteco que se apeguen a los estilos hidalguense, poblano, potosino, queretano, tamaulipeco y veracruzano. Aquellos bailarines pueden concursar en tres categorías: infantil (hasta 12 años); juvenil (de 13 a 17 años); y adultos (de 18 años en adelante).



Imagen 31. Concurso final de Pinal de Amoles presentando a los seis finalistas de la categoría de adulto.

Este concurso es llevado a cabo durante dos días (16 y 17 de marzo), con una serie de eliminatorias durante el primer día, y una ronda de finales de todas las categorías de huapango huasteco. Con respecto al jurado, aquellos están integrados por personas de reconocido prestigio, conocedores del baile de huapango huasteco en sus diferentes estilos, avalados por el Consejo, Instituto o Secretaría de Cultura de su Estado. El jurado califica Técnica, Vestuario, Proyección Escénica, Coordinación y Precisión.

En este ejemplo me enfocaré en el aspecto dancístico que evalúa el jurado, respecto a la técnica, la proyección escénica, la coordinación y precisión que estos bailarines experimentados poseen durante aquella final, esto con el fin de observar las características que posee un bailarín de talla profesional durante un concurso y qué exigencias y características debe tener al momento de realizar una interpretación dancística de huapango huasteco.

3.6.1 Técnica.

Al hablar de técnica, nos referimos al método o procedimiento del que nos valemos para el proceso de enseñanza aprendizaje de la danza, así como de la habilidad y destreza que posee un maestro para transmitir los conocimientos.¹¹² Lo que quiere decir es que con base en los conocimientos que ya se tienen sobre ciertos temas, en este caso específico sobre la danza folclórica mexicana, es importante comenzar con técnicas que vayan desde algo simple hasta algo complejo, para llegar finalmente hasta algo específico, atendiendo las necesidades, habilidades y aptitudes de éste.

Es básico que un bailarín de danza folclórica mexicana conozca, domine y concienticen movimientos tan simples, pero muy importantes para el dominio corporal, el saber conocer los pasos de baile básicos como el zapateado de tres hasta el simple hecho de tener una postura correcta al caminar influyen de manera considerable en la técnica que el concursante posea.



Imagen 32. La técnica en las parejas se nota en su porte y la forma en como zapatean.

Menciono esto por una simple razón, y es para dar a entender que se requiere de una técnica avanzada para participar en un concurso de danza. Se tiene que tener métodos y procedimientos que sobresalgan de lo básico, esto sin duda va acompañado de la experiencia que el bailarín tenga y la forma en cómo se ha instruido para tener ese nivel.

En el video podemos notar que todas las parejas de baile tienen un nivel de técnica avanzado, pues para llegar a la final, es necesario contar con ello. Al momento de realizar su interpretación los danzantes se encuentran con un estilo

¹¹² Fonseca Montoya, Sofía Liliانا, (2013) "DANZA METODOLOGIA PARA ESCUELAS DE FORMACION" En: Colombia 201 Pág. 186.

libre, lo que quiere decir que pueden utilizar cualquier tipo de zapateado que esté establecido dentro del estilo del huapango hidalguense.

El estilo y la forma de zapatear de todos los participantes no variarán mucho e incluso aludirá a que es un solo grupo en conjunto el que está sobre el escenario. Al ir avanzando en el video durante la primera secuencia de zapateado, se nota el estilo, la capacidad y profesionalismo que tiene cada uno de los integrantes, a diferencia de las huapangueadas realizadas por bailadores de la zona huasteca donde la improvisación es primordial para obtener una secuencia de pasos, dentro de los concursos ya se tiene una secuencia establecida que fue practicada con anterioridad para el mismo evento, siendo corregida por los profesores y docentes hasta alcanzar ese nivel.

Se necesita de una gran coordinación de todo el cuerpo para poder bailar y aprender una coreografía, cuadro o pieza pues requiere de disciplina, práctica y ensayos. Para David Reyes integrante del grupo México de Colores:

“las técnicas de danza son importantes, pues no se trata simplemente de bailar o de aprenderse un baile, es cuestión de interpretación.”¹¹³

En otras palabras, la técnica será importante al momento de realizar un baile, es la forma teórica y adecuada para obtener un resultado lo más profesional posible y que se distinga de una interpretación realizada por un bailarín o alguna persona que no tenga una instrucción académica. Cabe destacar que esto no sólo es cuestión de aprender y memorizar una secuencia de pasos bien elaborados con un grado de complejidad alto, sino que es una parte importante de lo que se evaluará, también influyen otros factores como la interpretación y transmisión del baile hacia al público.

3.6.2 Proyección escénica.

En la proyección escénica, una característica central será su producción espectacular y vestuario que debe ser grandioso y es una forma de causar impacto

¹¹³ Ferreira Urzúa, Mariela A. *Un enfoque pedagógico de la danza Académica DEFDER, Artículo, (PDF).*

en los espectadores. Como lo había mencionado en el capítulo anterior, la proyección en escenario es meramente estética y espectacular, su fin es llamar la atención de un público y una manera de ser, expresar, comunicar y hacerse notar para un fin común que en este caso sería bailar.

La proyección escénica en academias y eventos profesionales de danza se va a diferenciar de un evento tradicional por el simple hecho de a quién va dirigido. Mientras en un huapangueada la característica principal será el festejo y la recreación personal, en el ámbito profesional ésta va dirigida a un público en específico y para poder llamar su atención es necesario acudir a esta herramienta para que el espectador no quite los ojos del escenario

Para el caso de un concurso de huapango servirá para sobresalir entre los demás bailarines; entre algunos puntos de la proyección se encuentra el compartir y exteriorizar emociones donde el público o jurado lo note y pueda sentir una emoción al ver bailar al intérprete.¹¹⁴ La concentración, así como la postura y la imagen corporal son otros elementos para contar con una buena proyección escénica, esto será respaldado con ayuda de la técnica que se posea. El manejo de la energía del bailarín es esencial para su proyección escénica, la comunicación con la pareja de igual forma es importante para la presentación en escena durante el baile pues poder conocer a la pareja permite una mejor sincronía de zapateado y los movimientos del cuerpo unifican y esto es algo que lo jueces evalúan.

En otras palabras, el autor Kaeppler hace un énfasis sobre la proyección en el escenario:

“No se trata solo de sonreír y tener una buena técnica. En todo momento se deben transmitir emociones”¹¹⁵

¹¹⁴ Ferreira Urzúa, Mariela A. *Un enfoque pedagógico de la danza Académica DEFDER, Artículo, (PDF). Pág. 20.*

¹¹⁵ Kaeppler, Adrienne L. (2003). *La danza y el concepto de estilo. Versión On-line ISSN 2448.*

Este punto es importante, pues la trasmisión de emociones va a permitir una interacción con el público, creará una especie de empatía y posibilita la comunicación con los jueces.

En el video podemos observar los portes de los bailarines, la emoción en sus gestos que tratan de transmitir alegría, el simple hecho de gritar y animar al público es parte de esta proyección en el escenario. En otros aspectos más estéticos, la utilización del vestuario será también importante, el que los colores resalten y sean más llamativos de los demás permite que se preste una particular atención a esa pareja.



Imagen 33. Podemos observar la vestimenta de las mujeres con colores llamativos a la vista del público.

Otro aspecto que llama la atención es que cuatro de las parejas que participan no están utilizando zapatos de danza folclórica, sino que los hombres utilizan huaraches y las mujeres bailan descalzas. Esto con un fin en específico y es el de verse “*más tradicional*” ante el público y jueces. Para algunos miembros del jurado será algo que se tome en cuenta, pues realizar un zapateado sin el calzado adecuado, requiere de una gran técnica y práctica.



Imagen 34. La técnica del sombrero en los barones y que las mujeres estén bailando descalzas son una forma estética de llamar la atención.

Esto es algo que se debe remarcar y tomar en cuenta, pues el bailar sin calzado en un concurso de huapango es un recurso meramente estético y de igual forma para llamar la atención, que se ve como algo tradicional haciendo alusión a cómo baila o se bailaba en épocas pasadas y en la zona huasteca.

3.6.3 Coordinación y precisión

El resultado de la coordinación es poder entablar una conversación entre el movimiento y la música, esto irá acompañado con la técnica que el bailarín posea y la proyección escénica que este mismo muestre ante el público.¹¹⁶ Por otro lado la precisión consistirá, en mostrar seguridad al momento de realizar una secuencia de pasos de baile, acentuar bien los zapateados en el momento exacto, y con ayuda de la coordinación, hacer el uso de las secuencias al tiempo de la música sin que se escuchen alteraciones o pasos a destiempo causando variaciones en el ritmo de la música.

En el ejemplo del video se muestra cómo todos los participantes van a un mismo ritmo a pesar de que todos están realizando diferentes tipos de zapateados, esto lo podemos considerar como una forma de coordinación. También el poder coordinar con la pareja de baile es de vital importancia, pues debe existir una sincronía entre los ambos bailarines misma que es evaluada, el poder mirarse como forma de cortejo aludiendo al contexto tradicional, el poder darse ánimos mientras bailan, hacer notar poco los errores cometidos durante la ejecución de la danza también son consideradas una forma de coordinación con la pareja.

¹¹⁶ Ferreira Urzúa, Mariela A. *Un enfoque pedagógico de la danza Académica DEFDER, Artículo, (PDF).*



Imagen 35. La pareja coordina sus movimientos haciendo el mismo paso en dirección opuesta del otro

En este concurso las acciones dancísticas de los bailarines tienen una intención competitiva, pero que también abren la posibilidad de potenciar sus capacidades y ser reconocidos en su contexto dancístico.

3.6.4 Características de una interpretación académica.

En síntesis, la interpretación de una pareja o grupo de bailarines tendrá como características principales los siguientes puntos:

1.- La formación e instrucción académica que ellos posean. No hablando sólo de aprender a bailar, sino también adquirir conocimiento teórico y de investigación.

2.- Esta formación les brindarán las técnicas adecuadas que permitirán una mejor interpretación, no solamente de danza folclórica sino puede ser respaldado por otras disciplinas como lo es el ballet.

3.- El objetivo del baile o a quién va dirigido también es importante, pues va orientado a un público en general que viene a verlos bailar con la intención de adquirir cultura.

4.- Aquellas interpretaciones van a tener un fin estético, que puedan verse llamativos ante el público que desconoce del baile y no pueda quitar la mirada del escenario.

5.- Ligado al punto anterior, la proyección va a ser crucial. El poder transmitir emociones permite causar empatía con los espectadores y hacer del baile una experiencia inolvidable.

Estas son sólo algunas de las características y condiciones que existen dentro del campo de la danza profesional. Se va a diferenciar en muchos aspectos de una danza realizada por bailarines, la intención del porqué se baila será completamente distinta y de igual manera la forma en cómo se baila llevada de una manera estética al escenario. Cabe destacar que esto puede cambiar dependiendo de la compañía o escuela de danza donde se enseñe, el método pedagógico que se utilice, las metodologías de la investigación también cambiarán dependiendo la corriente que se elija para poder hacer un estudio de caso y la forma de interpretar del propio bailarín.

Conclusiones:

Para estas últimas páginas, es de principal interés presentar los resultados correspondientes a esta investigación, en las cuales se articulen de manera comprensiva pero concisa, las deducciones principales que conforman las conclusiones del presente trabajo. Existen diversas definiciones, conceptos e interpretaciones que pueden serle atribuidos a este tipo de baile y tengo en claro que esta investigación ha sido una pequeña explicación de la amplia gama de información que existe referente al tema.

La bibliografía consultada me permitió tener una mejor percepción del objeto de estudio, principalmente, aquellas fuentes que han podido acercarme directamente a la danza en particular. Trabajos como la entrevista realizada a la bailadora Brígida Reséndiz Rojo, la interpretación de pasos de baile explicados por el profesor de danza folclórica Dan Álvarez, así como los videos utilizados para el reconocimiento visual de los huapangos huastecos; han funcionado como una forma de explicación y ejemplificación del baile en cuestión, tomando en consideración las diversas variables que pueden existir sobre las coreografías, pasos de baile e interpretaciones realizadas por bailarines así como las interpretadas por bailarines de danza folclórica.

Continuando con la región geográfica que lo conforma, se comentó que la zona Huasteca es un concepto que fue construyéndose a través de un periodo de larga duración, hablamos de una Historia que sirve como un componente fundamental de la construcción de los distintos Estados que conforman la Huasteca, funcionando como un tipo de marcador de la identidad. Existen diferentes formas para obtener una definición de este territorio ya sea a partir de su configuración geográfica o considerando otros aspectos como lo pueden ser culturales, económicos y hasta de parentesco.

La danza, para el caso del huapango huasteco no tiene límites territoriales, ya que ha logrado difundirse por diversos medios a lo largo de todo el país, pues es impartida en distintas academias de danza, logrando expresar sentimientos, ideas y emociones, nos da una visión que aproxima a la percepción de la cultura y de las

personas que lo conforman. Se ha podido apreciar que el Huapango es un elemento cultural que, al momento de ser llevado a la práctica, a su estudio y transmisión de nuevas generaciones, ya sea por una forma tradicional o una escolarizada, logra reforzar, crear y fortalecer una identidad social e individual de los bailarines y bailadores de danza sin importar a qué región pertenecen, ya que hablamos de una expresión artística que puede llegar a desaparecer fronteras rompiendo esquemas en cómo puede interpretarse el Huapango.

A su vez se encontraba la interrogante del concepto de “Son Huasteco”, que fue formulado a partir de las distintas fuentes que se expusieron en esta investigación. Al principio no se tenía muy en claro aquellas definiciones que fueron extraídas de enciclopedias, libros y artículos, pues cada una de estas interpretaciones hablaba sobre distintos aspectos del mismo, como lo era la música, el baile o a qué comunidad pertenece. Por ello fue necesario crear una definición que abarcara todos estos puntos en uno solo y se ha definido como:

“una manifestación cultural de tipo colectiva donde participan músicos, bailadores y público en general en distintos tipos de eventos: fiestas de pueblo, bodas, bautizos entre muchos otros. Esta expresión cultural es practicada y ejecutada de distinta manera dependiendo del lugar donde se realiza, también puede ser llamado sones de huapango o huapangos huastecos, ya que estos términos son utilizados para referirse al mismo concepto.”

Para el caso de la danza huasteca tradicional, comienza desde la época colonial, siendo una mezcla de dos culturas que unen formas de representación artística y de festividad, incorporando características prehispánicas e indígenas con aspectos de la cultura española, refiriéndonos principalmente al fandango de Andalucía. Por otro lado, se entiende que la base técnica de este estilo tiene un antecedente claramente definido, que es el huapango tradicional surgido en Pánuco, Veracruz.

Por otro lado, tenemos la creación de los huapangos huastecos académicos; comienza a ser estudiado a partir del siglo XX en la época de la posrevolución inicialmente con un proyecto de modernización y exaltación de la cultura y las artes donde se pretende resaltar los aspectos culturales más significativos del territorio

nacional entre ellos las características de festividad de las danzas tradicionales. Uno de los objetivos principales es indicar cómo es México ante el mundo, así como mostrar a la población las variedades culturales que existen en su territorio. Sin embargo esta idea sería muy diferente a como se tenía planeada, pues no se contaba con métodos académicos para la extracción de información de aquellos bailes que representarían al país. Es verdad que se intenta rescatar la pureza de las danzas tradicionales en todos sus aspectos, aunque se tienen distintas complicaciones al momento de mantenerse fieles a una interpretación que puede llamarse “tradicional”.

Una de las principales características de los huapangos huastecos tradicionales es que está establecida su forma de bailar, en cómo las parejas que lo interpretan en el escenario proyectan un mensaje al espectador difundiendo una forma de alegría y festividad ante el público en general. También hay que tener en claro que este baile contiene reglas, como el mantener los descansos al momento que el grupo musical comienza a cantar o cuando comienza la música en solitario en ese momento se puede zapatear. En el momento de improvisar los pasos de baile, éstos sólo deben adaptarse al ritmo de la música que el huapanguero proponga, causando una armonía entre los bailarines y la música

Por otro lado tenemos a los huapangos realizados por academias de danza, que tiene como parte de sus características principales la función de transmitir un mensaje de celebración, causando ante el espectador la sensación de diversión, alegría, envidia y sobre todo, teniendo en cuenta la proyección que los bailarines deben tener sobre el escenario, mostrando las distintas técnicas enseñadas por sus profesores y apoyándose de otros elementos dancísticos que de igual manera son enseñados como el ballet o incluso danzas contemporáneas. Aquí el baile ya no sería del todo improvisado, pues ya se tendrían aprendidos distintos pasos que se practicaron en ensayos e incluso ya se cuentan con coreografías o secuencias de pasos que serán utilizados de acuerdo al tiempo que establezca el huapanguero.

En otros aspectos, se contextualiza la forma de cómo son enseñados los huapangos huastecos, la cual emplea métodos sencillos para que este baile haya

perdurado por muchas épocas, pues se apoya de metodologías de enseñanza básicas para su ejecución, empezando desde la niñez o adolescencia, los bailarines aprenden estas técnicas de baile imitando a sus mayores y escuchando el ritmo de la música. Esta forma de enseñanza ha sido ocupada desde años anteriores en muchas festividades que es utilizada por distintas generaciones llevando un aprendizaje que se va extendiendo a través de distintos procesos de larga duración.

A diferencia de los huapangos enseñados de forma académica, éstos son instruidos a través de un profesor, quien hizo un previo estudio sobre el baile a través de metodologías de investigación que se llevaron a cabo en la región huasteca cumpliendo con los pasos de obtención de información, enseñanza y difusión sobre un escenario. También recordar que la enseñanza podrá variar de acuerdo a la propuesta que el profesor tenga en mente, ya sea que quiera utilizar toda la información obtenida en la investigación y no alterar la pureza del baile o quiera realizar una nueva interpretación con otras técnicas de danza, apoyándose por ejemplo del ballet o bailes contemporáneos, este método es completamente válido, pues en esto consiste la creación artística.

Retomando este tema cabe señalar el concepto sobre qué es lo tradicional en el mundo de la danza, considerando el puntos de vista de Víctor Lozano o la académica Saldaña Rocha llegan al resultado de que puede ser un concepto ideado por terceros que es ajena a la propia tradición dancística, y que en sí lo tradicional está modificado en el momento en que es sacado de su lugar de origen, perdiendo de alguna manera una parte de sí mismo. Para el caso de los sones huastecos, se perdería su carácter de festividad al momento de ser interpretado en algún escenario o escenografía, solo quedaría una interpretación de cómo es bailado en su entorno original, intentando proyectar al público una sensación de festividad y alegría.

Como otro punto se encuentra la manera en cómo es difundido el huapango huasteco por toda la República Mexicana. A través del baile tradicional se tiene ahora en cuenta que es un proceso de larga o media duración donde encontramos

que debido a las migraciones que hubo en todo el territorio nacional a lo largo del siglo XX para la búsqueda de una mejor calidad de vida, llevaron consigo sus tradiciones y entre ellas encontramos los bailes típicos de su región. Este baile, poco a poco, fue esparciéndose por todo el territorio nacional, el cual iba enriqueciéndose con otras formas de expresión cultural.

Esto es diferente con los bailes instruidos en academias de baile, una de sus funciones principales será la difusión la cual podrá ser por escrito y en dado caso, interpretada en un escenario por bailarines profesionales. Aquí tenemos la ventaja de que la danza será más rápida de difundir y con un menor tiempo por todo el territorio, pues apoyándose de los distintos grupos y compañías académicas, con ayuda de publicidad llevada a cabo por las mismas escuelas, otorgan una mayor divulgación no sólo del huapango huasteco sino hacia todo tipo de bailes o danzas regionales del país.

Cabe señalar que los Huapangos Huastecos están sujetos a cambios y que estas modificaciones los pueden producir los mismos pobladores y bailadores que viven en esta zona. También entender que estas variaciones que surgieron de esta danza por parte de actores externos a la misma región, tienen de igual manera un peso importante al momento de representarlos en otros lugares de la República Mexicana. Comprender de igual manera que la enseñanza de los Huapangos se ha mantenido a lo largo de su Historia y su memoria se ha conservado a través de complejos procesos de larga duración que se vieron alterados al momento en que investigadores y agentes externos lo interpretaran con otros fines más estéticos y de teatralidad.

Para estos pocos años en que los Huapangos han sido interpretados por bailarines academizados, han dejado a este baile con una gran serie de transformaciones en un corto periodo esto con la ayuda de otras disciplinas para su investigación como lo son la antropología, etnografía, la sociología e incluso la Historia han contribuido en dar una mayor profundidad al porqué se interpretan estos bailes de tal forma y cómo funcionan en la sociedad, haciendo que se tomen ciertos aspectos del pasado y sean colocados en la interpretación dancística. De

igual manera otras disciplinas como el ballet o la danza contemporánea modifican la estructura inicial de esta baile de tal forma que no será la misma interpretación a diferencia de cómo fue bailado e interpretado hace cien años o incluso en otro momentos de su Historia.

Algo a considerar sería el hecho de que aún existen muchas interpretaciones y diversas formas de cómo son bailados los huapangos huastecos. Por el momento sólo me he referido a una zona en especial y a un poblado en particular, lo mismo sucede en cómo son ejecutadas las danzas en academias de baile; lo cierto es que existen diversas formas, métodos, técnicas y metodologías para llevar la obtención de información de una danza.

Quiero señalar que persiste una amplia variedad de investigaciones que pueden continuar con respecto al tema. Considero que pueden investigarse desde otras fuentes como lo serían algunas fuentes consultadas en archivos, pudiendo elaborar una Historia no sólo de la danza, también podría ser como ejemplo sobre la utilería y vestuarios, una Historia completa sobre todas las metodologías de enseñanza empleadas en el siglo XX y cómo ha cambiado la forma de bailar en academias, también puede hacerse una historia de la región Huasteca o indagar aún más en la cultura del baile de misma región.

Considero que esta investigación puede utilizarse como un punto de partida para futuros estudios, pues serviría al ser una síntesis de diversos autores, plasma las características y bases de un estilo de baile folclórico, apoyándose de distintos casos de interpretación de cómo es llevado el huapango huasteco a un escenario tanto en su forma tradicional como en su forma académica.

REFERENCIAS

Bibliografía.

- Aguilar Robledo, Miguel, Reses, indios y poder: notas introductorias a la historia de la ganadería en la Huasteca Potosina, en revista Cuadrante, núms. 5-6, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí-Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1997, pp. 78-94.
 - Ahon, Milly, (2002) "Didáctica integral para la danza folklórica por pareja", Lima Perú URP.
 - Álvarez Boada Manuel (1985). "La música popular en la huasteca veracruzana", México, primera edición, Pp. 117
 - Anderson, Jack, (2001). Los placeres de la historia de la danza, (Comp.) México.
 - Ávila, Agustín y González, Álvaro (1998). Diagnóstico regional de La Huasteca. Proyecto Perfiles Indígenas de México, Documento de trabajo.
 - Briseño, Juan et al. Tendencias históricas y procesos sociales en la Huasteca, III, Movilizaciones campesinas, México, CIESAS y Secretaría de Educación Pública (SEP), 1993.
 - Bernal G. (2008). Compendio de Sones Huastecos: Métodos, Partituras y Canciones. Estado de México: Dirección General de Vinculación Cultural.
 - Bonilla R. (2012). Son huasteco e identidad regional. Investigaciones Geográficas, Boletín del Instituto de Geografía. UNAM PP: 87 – 97
- Tomado de: <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/19/09-hernandez.pdf>
- Chamorro Escalante, J. Arturo, (2006). Mariachi antiguo, Jarabe y Son. Secretaria de Cultura, Gobierno del Estado de Jalisco. Pp. 154
 - Carrizo Moyano, Jorge. (2011). Aprendizaje por imitación y empatía en el bioliderazgo. Recuperado de: <https://www.gestiopolis.com/aprendizaje-imitacion-empatia-bioliderazgo/>

- Dallal, Alberto, (1973). La danza contra la muerte de Alberto Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. 172 páginas.
- Durán, S. (2000). La educación artística y las actividades culturales. En Pablo Latapí, Un siglo de educación en México, vol. II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/fce.
- Escobar Ohmstede, Antonio, (2008). Las Huastecas, ¿de qué tipo de "regiones" hablamos?, Península, vol. III, núm. 2, 2008, pp. 97-125 Universidad Nacional Autónoma de México, Mérida, México
- Fuentes, Irma. (19995) El diseño curricular en la danza folclórica: análisis y propuesta. Cenidi Danza/INBA/CONACULTA. México, D.F.: 1995
- Ferreira Urzúa, Mariela A. Un enfoque pedagógico de la danza Académica DEFDER, Artículo, (PDF). Pág. 9 – 21.
- Hernández Azuara, César. (2003). Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX, cieras, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, El Colegio de San Luis.
- García de León, Antonio, Fronteras invisibles. Cantos de la alta Huasteca, en México Indígena, Nueva época, Núm. 1: 19-21, México, INI, 1989.
- Gallardo Arias, Patricia (2004). Huastecos de San Luis Potosí, Pueblos indígenas del México contemporáneo, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
- Hernández V. (2010). Son huasteco, son de costumbre. Etnolauderia del son a lo humano y lo divino en Texquitote, San Luis Potosí. Revista de Literaturas Populares. Año x. Número 1. Diciembre-Enero 2010.
- INAH, La Huasteca: Región multicultural, Tomado de: <https://www.inah.gob.mx/boletines/3099-la-huasteca-region-multicultural>
- Islas, Hilda, (2001). De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza, pp. 161-167, CONACULTA

- Kaeppler, Adrienne L. (2003). La danza y el concepto de estilo. Versión On-line ISSN 2448. Recuperado de:

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php>

- Martínez Hernández, Rosendo, (2005). Fiesta en la Huasteca. Una mirada a la Huapangueada, los sones, la poesía y las danzas tradicionales de mi tierra, Impresora Gráfica del Centro.

- Mayer Serra, Otto, (1941). Musica y músicos de Latinoamérica. Español, México D.F. Editorial Atlante.

- Méndez L. (2016). Son Huasteco en la tierra Totonaca: Un análisis del entorno sonoro de la fiesta en Filomeno Mata, Veracruz. Tesis: Maestría. Veracruz. CIESAS

- Mendoza Bernal, María Cristina. Las instituciones oficiales de la danza clásica y la producción coreográfica nacional (1963-2003). México, D.F.: CONACULTA, INBA, Cenidi Danza, 2014.

- Mendoza, Vicente T., 1945. La copla musical en México, Anuario de la Sociedad Folklórica de México, 189-202.

- Moranchel Rosas Landa, Luis Enrique. (2018). Revisión histórica de la construcción de la metodología de enseñanza de la danza folclórica profesional. Tesina de licenciatura. México: SC/INBAL, ENDNGC.

- Nava Vite, Rafael, La Huasteca, Editorial CONACULTA, México, 1996

- Ochoa Salas, Lorenzo, (1972). Los huastecos a través de las crónicas: el tipo físico y sus costumbres funerarias y étnicas, San Luis Potosí, México, Academia de Historia Potosina.

- Pérez Montfort, Ricardo, (1999). "La identidad huasteca y la versada popular", en Apostillas de Verdesierto 3, San Luis Potosí, México.

- Pérez zevallos, Juan Manuel & ARROYO MOSQUEDA, Artemio. 2003. La Huasteca Bajo el Dominio de la Corona Española. En Programa de Desarrollo Cultural de la huasteca (ed.): La Huasteca: Una aproximación histórica, pp. 41–55

- Quevedo, Francisco, (1984). El son mexicano, México, Fondo de Cultura Económica. Pp. 165.
- Ramos, R. (2009). Primera escuela pública de danza en México. Travesía por sus propuestas de formación (ca. 1930-2009). México, D.F.: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA
- Ruvalcaba, Jesús, (1995). Huastecos de Veracruz, ini, (Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México. Región Oriental).
- Shapiro, Meyer, (1962). Estilo, artista y sociedad. Teoría y filosofía del arte Tecnos, Madrid, 264 págs. (PDF). Recuperado de:

https://monoskop.org/images/c/c2/Schapiro_Meyer_Estilo_1962.pdf
- Toledo Elorga, Enrique, Problemas cañeros de las Huastecas, en Memorias del Primer Seminario Especializado para Extensionistas, 53-57, México, 1971.]
- Tortajada Quiroz, Margarita, (2020). 85 Aniversario de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello danza que resiste y construye, México: SC/INBAL, ENDNGC
- Sánchez García, Rosa Virginia, (2002). Diferencias formales entre la lírica de los sones huastecos y la de los sones jarochos, Revista de Literaturas Populares 2-1, 121-152.
- Sánchez García, Rosa Virginia, (2003). Hacia una tipología del son en México. Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical-INBA
- Sofía Liliana, Fonseca Montoya, (2013) Danza metodología para escuelas de formación. En: Colombia 201. Universidad Santo Tomas Seccional Tunja.
- Saldaña Rocha, Maria del Carmen, (2010). El campo de la enseñanza de la danza: El caso de la Escuela Nacional de Danza Folclórica del INBA, Tesis, UNAM. Facultad de Filosofía y Letras, Pp. 176
- Saldaña Rocha, Ma. Del Carmen, (2012) Danza folclórica Los entretelones de la enseñanza en la ENDF, Universidad Pedagógica Nacional, PDF, Pp. 187.

- Zepeda Mora, José Antonio, Estudio de los patrones anuales el cultivo maíz-maíz y maíz-frijol-maíz por medio de la matriz mixta en los municipios de Tuxpan y Álamo, Veracruz, tesis de licenciatura, Facultad de Agronomía, UG, Zapopan, 1982.

Diccionarios:

-Bravo, Javier; Paris, Carmen, (1997). Diccionario biográfico de la danza. Librerías Deportivas Esteban Sanz Martínez, Pág. 395.

- Diccionario Enciclopédico U.T.H.E.A. (1951). Tomo II. Editorial Hispano Americana. Buenos Aires Argentina.

-Guillot, G.- Prudhommeau, G. 1974, Gramática de la Danza Clásica, Hachette, Buenos Aires, Argentina

- Peredo, Roberto. (2017). Diccionario enciclopédico veracruzano, Veracruz, Recuperado de:

<http://148.226.12.161:8080/egvadmin/bin/view/diccionario/huapangueada>

- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es> Fecha de consulta: 16 de Abril de 2021.

Tesis:

- Bolaños Rivera, Margarita Lisett, (2015). La transmisión de los saberes musicales: el caso del huapango de la huasteca. Universidad Pedagógica Nacional, (PDF) pp. 82.

Videos:

- Ramos, R. y Berúmen, H. Institucionalización de la formación dancística en México [video]. Colección: Haceres y saberes. La investigación dancística en México en el

Centenario de José Limón. Cenidi Danza/Canal 23/INBA/CONACULTA/CENART, México: 2008

- Parte 1 Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, consultado: 28 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LOSfuY221tw&t=1206s>

- Parte 2 XLII Festival de Danzas Marcelo Torreblanca, Consultado 28 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Ltq7yVU7VUQ&t=259s>

- Parte 3 Festival de Danzas Marcelo Torreblanca Consultado: 29 de octubre de 2021, tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Y4669WwVLRl&t=465s>

- Usuario: Yzi Kina, (2013). Santiago, Zimapán Hidalgo, Febrero 2013. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=L--DuLj7bU8>

- Usuario: edsalinasdi, (2013). Zimapán feria san pedro 2013. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Q7oCE-4TMtQ>

- Usuario: Rubi Sosa Serratos, (2018). Pinal de Amoles 2018 concurso de huapango. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nvkNeTXMjfE>

Entrevistas:

-Entrevista a: profesor Dan Álvarez, profesor de danza folclórica

-Entrevista a: Resendiz Rojo, Brigida, Bailadora de huapangos huastecos, 15 de Mayo de 2021, 4:48 p.m.

- Balletin Dance, Revista argentina de danza, Entrevista a Alicia Sampayo (bailarina profesional). Por: Eleonora Díaz Spaventa Junio 2011.