



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Escuela Nacional de Danza Folklórica

Memoria de Desempeño de Interpretación Dancística
Para obtener el título de Licenciado en Danza Folklórica

El eco de mis pies en la tarima
Huasteco hidalguense en concursos de huapango

P R E S E N T A

David Ramírez Medrano

Asesor:
Víctor Israel Lozano Nogales

Ciudad de México, febrero de 2021.



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Ramírez, Medrano, David. *El eco de mis pies en la tarima. Huapango hidalguense en concursos de huapango*. ENDF/INBAL/SC, Ciudad de México, 2021.

Descriptor temático: huapango, cuerpo, experiencia, danza, música, concurso profesional, San Joaquín, interpretación.



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Escuela Nacional de Danza Folklórica

El eco de mis pies en la tarima

Huasteco hidalguense en concursos de huapango

Memoria de Desempeño de Interpretación Dancística

Que para obtener el título de:

Licenciado en Danza Folklórica

Presenta:

David Ramírez Medrano

Asesor:

Víctor Israel Lozano Nogales

Ciudad de México

Febrero, 2021



Ciudad de México a 10 de diciembre de 2020

JULIO CÉSAR QUINTERO HERNÁNDEZ
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL
DE DANZA FOLKLÓRICA

P R E S E N T E

Por este medio y de la manera más atenta le informo que el egresado **C. David Ramírez Medrano**, ha cumplido satisfactoriamente con la elaboración de su trabajo de titulación en la modalidad **Memoria de Desempeño de Interpretación Dancística**, con el título "***El eco de mis pies en la tarima. Huasteco hidalguense en concursos de huapango***", de acuerdo con los lineamientos teóricos, metodológicos y editoriales estipulados por la Escuela Nacional de Danza Folklórica, por lo que, en mi carácter de Asesor, otorgo el Visto Bueno para que procedan los trámites correspondientes a su proceso de titulación.

Sin más por el momento, quedo de usted y le envío un cordial saludo.

ATENTAMENTE



VÍCTOR ISRAEL LOZANO NOGALES

ASESOR

Dedicatoria

A la memoria de mi padre por su reciente partida... por ser mi guía en la vida, por cuidarme y protegerme, por apoyarme incondicionalmente y hacer que mis más grandes anhelos se volvieran realidad, por quererme como nadie, por confiar en mí, por cada oportunidad brindada, por haberme forjado como la persona que soy y por toda una vida a mi lado.

Te amo papá, muchos de mis logros te los debo a ti y este es sólo uno de ellos. Siempre te tendré presente.

Infinitas gracias.

Agradecimientos

Agradezco a la vida y a Dios por conspirar a mi favor, por hacer esto posible y permitirme estar en el lugar y en el momento indicado.

A mi familia por ser mi inmediato círculo de apoyo, por su cariño, trabajo y esfuerzo, por ser mi espectador incondicional y nunca dejarme solo.

A mis maestros por sus palabras y enseñanzas, por compartir su saber conmigo y hacer que siempre diera mi mejor esfuerzo.

A mis amigos y compañeros por compartir el camino, por cada una de las experiencias vividas y por aportar a mi ser un poco de su esencia.

A mi pareja de baile por ser la coprotagonista de esta historia, por su lealtad, confianza y amistad, por todas las emociones y sentimientos experimentados, por haberme dado la oportunidad de descubrir la mejor manera en la que puedo bailar.

A mi asesor por siempre estar presente, por apoyarme desde el inicio de la carrera hasta este punto final, por impulsarme a ser mejor y confiar en mis capacidades.

A la ENDF y al INBAL por hacer de la educación artística una realidad en nuestro país, por trabajar por la profesionalización de la danza folklórica y brindar la oportunidad a cada uno de nosotros de prepararnos en la mejor institución, por ser mi *alma máter* de quien siempre me sentiré orgulloso por haber formado parte de sus filas.

Índice

Introducción	11
CAPÍTULO I.	
Huapango huasteco: danza y música	15
1.1 El huapango huasteco	16
1.1.1 Etimología.....	17
1.1.2 Origen	17
1.1.3 Región huasteca	18
1.1.4 Dotación instrumental.....	19
1.1.5 El baile del huapango huasteco.....	21
1.2 Crecimiento en México: La huasteca chilanguense	23
1.3 Eventos de difusión y divulgación.....	27
1.3.1 Huapangueadas (Xilitla, S.L.P.)	27
1.3.2 Festivales (Festival de la Huasteca).....	28
1.3.3 Encuentros (Encuentro de las Huastecas)	29
1.3.4 Ferias (Feria Nacional del Huapango Tamazunchale, S.L.P.).....	30
1.3.5 Concursos (CNBHH San Joaquín, Qro.)	31
CAPÍTULO II.	
Concurso Nacional de Baile de Huapango Huasteco San Joaquín, Querétaro	33
2.1 San Joaquín, Querétaro	34
2.2 Organización	35
2.3 Historia.....	37
2.4 Impacto.....	40
CAPÍTULO III.	
Interpretación dancística	43
3.1 El Cuerpo	44
3.1.1 Cultura	46
3.1.2 Experiencia	52
3.1.3 Sujeto	55
3.2 El primer acercamiento	59
3.2.1 Que inicie el viaje	61
3.2.2 El tan esperado evento	64
3.2.3 El momento de la acción.....	67
3.2.4 Experiencia estética	70
3.2.5 El segundo día.....	71

3.2.6 Mi mayor anhelo	73
3.3 Momento de crecer.....	74
3.3.1 Grandes expectativas	76
3.3.2 El quiebre	77
3.3.3 Un nuevo inicio.....	79
3.3.4 El debut en casa	82
3.3.5 Cumpliendo sueños.....	84
3.3.6 La “Nacional de Danza Folklórica”	86
3.4 Mis inferencias de la competencia	90
3.4.1 Diferenciación.....	91
3.4.2 Posicionamiento	95
3.4.3 Las estrategias.....	97
3.4.4 El más grande reto	101
3.5 Una experiencia completa	107
Conclusiones	113
Referencias.....	119
Anexo	123

Introducción

El “eco” resuena a través de vibraciones que se propagan en el hiperespacio obedeciendo a una premisa¹ que dice que toda causa tiene un efecto y todo efecto tiene su causa; así como la memoria resuena al construir la vida misma, uniendo pasado y presente a través de la experiencia. “Mis pies en la tarima” asemejan al hecho de repercutir el tablado a través de mis pisadas, acción que origina el eco y hace que se transforme en energía, fuerza que se manifiesta en movimiento, sonido y emociones.

Este trabajo titulado *El eco de mis pies en la tarima* es el resultado de doce años de experiencia como intérprete de huapango huasteco hidalguense dentro del contexto de concursos, es una introspección de mi persona que evidencia los sucesos y procesos que me ocurren en este ámbito escénico partiendo desde la construcción de mi cuerpo hasta el impacto que tuvo mi formación académica en la Escuela Nacional de Danza Folklórica dentro de mi práctica en este campo dancístico.

Para fines de este trabajo es esencial puntualizar que cada parte está escrita desde una perspectiva más vivencial y considera los términos de experiencia de Turner, por lo cual se entiende a la “experiencia” como una estructura tripartita que se teje por igual entre cognición, sentimiento y voluntad.

Un cuerpo de conocimientos y creencias considerado cognitivamente como “el mundo real”; un conjunto de juicios de valor que expresan la relación de los adherentes a su mundo y significado; su apoyo a un sistema más o menos coherente en fines, ideales y principios de conducta; que es el punto de contacto entre concepción del mundo y praxis, la interacción sociocultural, haciéndola

¹“Premisa” refiere a una afirmación o idea que se da como cierta y que sirve de base a un razonamiento o discusión.

una fuerza en el desarrollo de la persona, y a través de ella, de la sociedad en general. (Turner, 1985, p. 190)

Ahora bien, todo suceso creativo-performático involucra tres elementos primordiales: el espacio, el tiempo y el sujeto; estos serán los ejes que guíen la estructura de este trabajo y que serán analizados a lo largo de cada uno de sus capítulos, hilándose uno con otro justo a través de la experiencia.

El ser humano se mueve según su tiempo y espacio, es por ello que hoy no nos movemos igual que nuestros ancestros ni utilizamos el cuerpo de la misma forma; estos dos factores, tiempo y espacio, modifican la relación que se tiene con el sujeto y con lo que lo rodea para configurarse de manera distinta e incluso, interesante, en un aspecto dancístico (artístico).

La danza es un arte que manifiesta la vida por medio de la vida, se crea y desaparece, es esencia efímera a través de cuerpos presentes y crea una emoción en el presente, pero, ante todo, busca encontrar en el espacio y en el tiempo con su prototipo corporal, una traducción visual a ese mágico momento de conexión y conciencia. Porque es el bailarín quien marca su tiempo y el que dibuja su espacio; lo alarga, lo acorta, lo llena, lo vacía. El bailarín es un diseñador en sí mismo que además de esquematizar su cuerpo, tiempo y espacio, y de expresar una técnica, lo alimenta de su estado de gracia (Quijano, 2011).

En el capítulo I y II se aborda en específico el aspecto espacio-temporal, respectivamente, para poder entender el fenómeno del “huapango” y cómo es que se manifiesta dentro del contexto de “concurso”; se abordan particularidades del género en cuestiones dancísticas y musicales, su origen, evolución e impacto, así como los eventos que se han generado para poder hacer difusión del mismo como encuentros, ferias,

huapangueadas, festivales, etc. Es importante señalar que las competencias son los acontecimientos con mayor poder de convocatoria e importancia.

El capítulo III se enfoca en el sujeto como hacedor de la danza, de la construcción del cuerpo y de la experiencia vivida, aquella que constituye nuestra realidad y se organiza a través de expresiones, relatos, narrativas, dramas y realizaciones, valorándola, así como producto, pero también como proceso; de igual manera se hablan de todos los factores internos y externos que repercuten completamente en el “ser” para poder accionar y generar conocimiento y saber.

Hablar de huapango huasteco es algo que me llena de orgullo, que me hace sentir pleno y satisfecho, que me conecta con mis raíces y que me brinda ese sentido de pertenencia como hidalguense; pero hablar de mi memoria dancística como ejecutante, me transporta en el tiempo y me hace recordar horas de trabajo, esfuerzo y dedicación, momentos de nerviosismo, incertidumbre, felicidad y decepción, minutos de aplausos, reconocimiento de la gente, sacrificios y recompensas, pero sin duda alguna, lo más importante es el sentirme, dentro de mí mismo, de la manera más honesta y transparente ante los ojos de los demás.

Hacer este registro de interpretación me ayudará a compartir el saber resultante de mi papel como aprendiz, bailarín y jurado, que en primer lugar logra satisfacer mi necesidad por evidenciar mi quehacer dancístico, pero que también se convierte en una fuente de información o apoyo para aquellas personas que quieran internarse en el ambiente de los concursos, tomar este trabajo como base les ayudará a tener una perspectiva externa y personal que pueden usar como aporte para el entendimiento de lo que hacen y, sobretodo, evitar grandes traspiés (o minimizarlos) en los que puedes caer durante el camino.

Dejar huella en su disciplina es el anhelo de todo bailarín, crear, aportar e innovar es lo que todos buscamos; esta es la manera de hacerme presente y contribuir un poco a la danza folklórica, compartiendo el conocimiento de algo de lo que he aprendido y comprendido a través del tiempo; es muy grato hablar de mis vivencias, pero lo es más aún, cuando éstas pueden ser de provecho para otras personas.

Regresando a la idea de la ley universal de la resonancia, toda materia del universo y cada persona tenemos una vibración única y generamos un campo con una frecuencia determinada, las frecuencias iguales o parecidas, cuando entran en contacto, estimulan la vibración de los demás (Franckh, 2010), y justo eso es lo que pretendo lograr, hacer que mis palabras repercutan en los oídos de los demás, aquellos cuya vibración esté en resonancia con la mía.

Asentar por escrito mi labor como concursante de baile de huapango huasteco le da mayor valor y trascendencia a mi práctica dancística. Me brinda la oportunidad de reconocirme y ser conocido por otros.

CAPÍTULO I
**Huapango huasteco: danza
y música**

1.1 El huapango huasteco

El huapango o son huasteco es una variante regional de uno de los géneros tradicionales más representativos de la música de nuestro país, conocido de manera general como “son”. La variante particular para este trabajo se localiza en la región conocida como la huasteca, nombre que deriva del término *cuextécatl*, un apelativo que los antiguos mexicas utilizaron para denominar a los téenek, grupo étnico que llegó a dominar gran parte de ese territorio (Sánchez, 1994). Para efectos de este trabajo haré uso del término huapango para referirme tanto a su manifestación dancística como del género musical.

Destinado fundamentalmente a fiestas populares, el huapango suele bailarse sobre tarimas de madera, al igual que sus géneros hermanos. El canto de esta variante del son se conforma por series de coplas que los trovadores van hilvanando de manera espontánea en los momentos de improvisación, o de manera estructurada a partir de un conjunto de textos que aprenden de forma oral y conservan en su memoria a través de los años. Se acompaña con un trío musical de cuerdas, conjunto distintivo de la zona, que se utiliza también en otras tradiciones musicales.

El huapango es de carácter festivo y tiene como fin principal la reunión y el entretenimiento en eventos predominantemente familiares, como pueden ser algunas celebraciones del ciclo de vida (nacimiento, bodas, cumpleaños, etc.), organizados en comunidades, pueblos y rancherías. También puede observarse en fiestas relacionadas con eventos del calendario católico, como las fiestas dirigidas a diferentes santos patronos; a este último tipo de contexto festivo, en donde la gente se reúne para disfrutar de la música y el baile sobre la tarima, se le conoce como huapangueada.

1.1.1 Etimología

Como muchas palabras, el término “huapango” posee tres posibles acepciones:

- “La primera proviene del náhuatl *cuauhpanco* que significa sobre el tablado o sobre la tarima, una interpretación que cobra sentido si tenemos en cuenta que los bailes del huapango ocurren sobre una tarima de madera” (Bernal 2008, p.25).
- “La segunda alude a los pobladores del Pango, la región del Río Pánuco, el gran caudal limítrofe entre los estados de Veracruz y Tamaulipas” (Bernal 2008, p.25).
- “Su tercera connotación deriva de la palabra *fandango*, el canto flamenco ligado al origen del huapango y que actualmente puede designar a las fiestas donde se toca son huasteco, conocidas con mayor popularidad como huapangueadas” (Bernal 2008, p.25).

1.1.2 Origen

El origen de la familia de los sones en México tiene su matriz en la lírica tradicional hispánica traída e inculcada durante el virreinato novohispano, con todo su caudal de fuentes, tradiciones, formas y códigos. Una vez aterrizada en el nuevo mundo, muy pronto la poesía hispánica se desarrolló en parte como sones a lo largo de toda América Latina, y éstos se enriquecieron y distinguieron con cualidades propias. De tal modo fue acogida, apropiada y transmitida por los pueblos originarios, que en el caso de la Nueva España los frailes evangelistas se admiraban, no sólo por cómo ejecutaban coplas y la música, sino incluso por la rapidez y habilidad con la que aprendieron a fabricar con calidad los instrumentos musicales españoles (Hernández, 2003).

Actualmente los especialistas distinguen entre 6 y 8 géneros de son en México, cada uno caracterizado por el tipo de coplas y el modo en que se interpretan, así como por la instrumentación y arreglos musicales con los que se acompañan las coplas y la manera en que se bailan. Evidentemente, estas diferencias en los sones corresponden al entorno natural de las distintas regiones, así como con las estructuras socioeconómicas y culturales de las comunidades a las que pertenecen.

En nuestro caso, la huasteca es la categoría geo-cultural con la que se ha denominado más claramente el son que nos ocupa. A pesar de que los *téenek* o *huastecos*, son el pueblo más antiguo del que se sabe que han habitado en la huasteca, parece que desde muy temprano convivieron con otras culturas. A pesar de haber sido la cultura predominante junto con otros pueblos nahuas no emparentados con los mexicas, desde tiempos precolombinos convivieron con tepehuas, otomíes, totonacos y pames, y a partir de la colonia, con afrodescendientes y mestizos. Desde este momento, (con la colonización de la llanura en el siglo XVI por parte de los conquistadores españoles para la cría de ganado), los pueblos originarios fueron desplazados y se reagruparon cada vez más hacia las serranías (Juárez, 2012).

1.1.3 Región huasteca

La huasteca es una región geo-cultural 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 norte de Querétaro y una porción pequeña del norte de Puebla.

En esta zona determinada no por lo político, sino por lo cultural conviven al menos seis grupos indígenas que han dado identidad a esa parte del territorio nacional. Estos grupos forman parte de una unidad cultural con características similares entre las diferentes

poblaciones indígenas que conviven en la región nororiental del país. Entre grandes valles, ríos caudalosos como el Pánuco y montañas conviven: los tének o huastecos, nahuas, pames, tepehuas y otomíes; además de mestizos. Entre ellos existe un sustrato cultural común principalmente en su sistema de creencias y formas de gobierno (INAH, 2019).

Esta unión cultural también está demostrada en las creencias que existen en torno al plano ritual, la cosmovisión y la religiosidad nativa, se debe a que el sistema religioso de las etnias es un factor determinante de la idiosincrasia y por lo tanto un motivo principal de convivencia. Además de este tipo de situaciones, en la región de la huasteca también se puede observar que entre los grupos habitantes existe una interrelación pese a la filiación étnica o lingüística.

Además dentro del entorno físico y geográfico en la asociación de los indígenas, el agua proveniente de ríos tan caudalosos como el Pánuco es de suma importancia porque es su proveedor más grande de alimentos y representa la fuente de vida que tienen que compartir. Así pues, en la huasteca no sólo hay “una” cultura, sino un conjunto de ellas que no están determinadas por una división política, más bien se identifican como una sola región con características en común, donde conviven, se relaciona y dan paso a la manifestación geo-cultural.

1.1.4 Dotación instrumental

Bajo la influencia de elementos musicales primordialmente indígenas y españoles, la algarabía del huapango proviene del ingenio que sus intérpretes perfeccionan mediante improvisaciones muy adornadas. Actualmente, el huapango se caracteriza por contar con una instrumentación muy estable, prácticamente fija: un violín, una jarana huasteca (de cinco cuerdas simples) y una guitarra quinta huapanguera (de igual número de cuerdas y

afinación que la jarana). El violín, junto con las voces, se hace cargo de la ágil línea melódica, cargada de vueltas, flores y demás figuras que lucen la habilidad del instrumentista; mientras que la jarana y huapanguera, con sus registros medio y bajo, se ocupan del acompañamiento rítmico-armónico (Hernández, 2003).

Históricamente, los sones y bailes en la Nueva España se acompañaban según la tradición hispánica: con vihuelas y guitarras, por esa razón junto con otros instrumentos como los rabeles, trompetas, arpas y laúdes, fueron de los primeros en traerse al Nuevo Mundo, en donde muy pronto los indígenas aprendieron a fabricarlos con habilidad.

Hacia finales del siglo XVI las guitarras barrocas fueron desplazando a las vihuelas en la música popular, y en los bailes y fiestas el arpa y la guitarra fue el acompañamiento más común en todas las clases sociales. Si bien el violín llegó de España desde el inicio de la Colonia, fue hasta finales del XVIII y principios del XIX que el violín se popularizó y fue sustituyendo al arpa para acompañar los bailes al lado de la guitarra. Por aquella época el violín perfeccionó su técnica de fabricación, lo que lo convirtió en un instrumento de mayor relevancia aún en la historia de la música (Juárez, 2012).

Para inicios del siglo XX, el son huasteco se solía tocar únicamente con violín y guitarra quinta huapanguera, ésta surgida de la evolución de la guitarra barroca, y por último, fue entre los años 30 y 40 cuando en México surgieron las jaranas para acoplarse a los registros medios del acompañamiento de los sones; pero en el caso del son huasteco fue hasta los 50 cuando se generalizó en la alineación instrumental (Juárez, 2012).

La parte vocal del huapango generalmente se ejecuta a dos voces. Algunas ocasiones, los cantores juegan y se alternan los versos de una copla. Con una gran destreza, los cantores destacan por el uso y dominio del falsete, una técnica que permite cantar notas agudas y añadir cierto humor en las melodías.

A diferencia de otros sones, el huapango huasteco respeta mucho la formación del trío, así haya más músicos presentes que quieran tocar en la fiesta. Tradicionalmente, al interior de los tríos se respeta la autoridad el mayor de los integrantes, quien suele organizar y tomar las decisiones del grupo.

En términos generales, el pulso del huapango marca un ritmo de 6/8, el violín es el que lleva la melodía que guía todo el son; marca las entradas de la voz y los otros instrumentos, así como el final de la pieza, y en tanto lleva la melodía, es en ella en donde el violín explaya toda su expresividad y virtuosismo, haciendo vueltas y flores, improvisando interludios. Sin duda es el instrumento que más luce y por el que han adquirido fama destacados huapangueros como El viejo Elpidio, Cuco Calderón, Juan Coronel y Heliodoro Copado, entre otros (Juárez, 2012).

Por otro lado, tanto la jarana como la huapanguera se rasguean con diferentes mánicos (o formas de rasguear) y con ello llevan el soporte rítmico-armónico de los sones. Además, la huapanguera en ocasiones toma su turno para llevar la melodía del son e improvisar. En menor medida, la jarana también requintea (Juárez, 2012).

1.1.5 El baile del huapango huasteco

El huapango era interpretado por los bailadores (ejecutantes tradicionales) al sentir que los inspiraba la música, hacían pasos percutidos, que poco a poco se fueron haciendo característicos de este son; también se hacían los llamados descansos, que se ejecutaban deslizando los pies sobre el piso, y que marcaban cuando los trovadores cantaban, lo cual daba la oportunidad para que el cuerpo que viene de un zapateo descansara y se pudieran escuchar los versos de los trovadores para posteriormente seguir bailando.

El huapango se baila por parejas y alude al cortejo del hombre hacia la mujer: el varón pretende a la dama y ella trata de esquivar el reclamo amoroso, dando repentinos giros en breve huida; el varón la sigue y trata de impedir la escapatoria, pero lo hace con tal agilidad para no tocarla, ni siquiera rozar su cuerpo y mucho menos maltratarla con un empujón o un pisotón. Por lo tanto, algunos bailarines que actualmente emprenden desaforadas carreras toman de la cintura y los brazos a la dama para efectuar evoluciones estilizadas, una ridícula mistificación del baile huasteco. (Ángeles, 1994, p.9)

También es frecuente ver a los bailarines (en la escena de los concursos) portando calzón de manta, huaraches y un temible machete de “cinta” en la cintura, lo que es completamente contrario a la tradición: se baila con botines, no porque sea elitista pues también es verdad que se baila con huaraches o descalzos, pero como el ritmo del baile lo impone fundamentalmente el taconeo, de ahí que el calzado sean botines con tacón de cuero; por otra parte, hasta el indígena más humilde se despoja del machete para bailar. Algunos otros bailadores para impresionar al público bailan de rodillas a su antojo, lo cual también se aparta de la tradición pues únicamente “El Caimán” se baila de rodillas y eso cuando el cantador lo exige (Ángeles, 1994).

Los brazos del varón deben quedar sueltos, no enlazados atrás como algunos acostumbran. La dama suele colocarse un vaso conteniendo agua o una botella en la cabeza para demostrar su dominio en el zapateado, en que el movimiento principal del cuerpo es de la cintura para abajo. Incluso se cuenta que en algunos lugares de la huasteca solían los varones amarrarse cuchillos en los tobillos con las puntas hacia dentro para demostrar su habilidad en la ejecución del son. (Ángeles, 1994, p.16)

Si hablamos de la interpretación académica del baile del huapango, debemos resaltar que existe una distinción categórica por estado, que da como resultado seis estilos distintos:

el tamaulipeco, el potosino, el veracruzano, el poblano, el queretano y el hidalguense, este último es el protagonista de este trabajo. Cada uno de los estilos antes mencionados posee características rítmicas y técnicas propias, acentúan su zapateado en distinto tiempo del compás, poseen pisadas particulares, los cuerpos de los bailarines (ejecutantes académicos que se autodenominan así por su forma sistematizada de bailar) adquieren posturas y cadencias específicas, y también existe un vestuario que se adopta para cada uno de ellos.

El zapateado sigue siendo protagónico con su firmeza y se relaciona con la fuerza protagónica de la parte instrumental de la música, muy diferente al descanso que se torna más liviano y deslizado; la manifestación de estos momentos ya posee una estructura secuencial en cuanto a orden y repetición de pisadas, existe un diseño coreográfico más elaborado y aunque la relación de cortejo del hombre hacia la mujer sigue permeando en la ejecución, ahora ya se tiende a tener contacto con ella, tomándola de la cintura o de las manos para hacer cruces, giros, vueltas o sólo dirigirla; incluso se manifiesta un acercamiento mayor entre los rostros de los bailarines.

El bailar huapango con botín, huarache o descalzo sigue vigente; pero el uso del machete, los cuchillos o el vaso en la cabeza ya está en desuso, es una minoría quien conserva esta práctica. Ahora, el sombrero en los varones se vuelve un artilugio, que en algunos estilos entra en juego conforme se hace el zapateado o descanso; las mujeres lidian con la falda, rebozos o abanicos, también con usos específicos para ciertos estilos.

1.2 Crecimiento en México: La huasteca chilanguense

El huapango ha tomado un gran arraigo en México, el gusto por su práctica ha llegado a extenderse de manera significativa a otros estados no pertenecientes a la huasteca, como Coahuila, Guerrero, Guanajuato y sobre todo Colima y la Ciudad de México, esta última

popularmente conocida como la huasteca chilanguense por los migrantes de la región huasteca residentes en la CDMX, sus hijos nacidos ya en la capital y adeptos locales que se suman a sus tradiciones y costumbres (Flores, 2009).

Hablar de la existencia “de una huasteca” en la Ciudad de México podría parecer erróneo para muchos, sobre todo si tomamos en cuenta que dicha zona está perfectamente definida y delimitada a partir de criterios geográficos, históricos y culturales. Sin embargo, si utilizamos como criterio sólo la cultura y su difusión fuera de su territorio de origen, podemos entender la presencia de elementos simbólicos propios de la huasteca en la capital del país y su área metropolitana, lo cual justifica la denominación arriba empleada.

Referirnos a la Huasteca tomando en cuenta sólo criterios geográficos nos llevaría a considerarla como un espacio perfectamente trazado y desde luego definido a partir de acuerdos estatales y nacionales. Sin embargo, el territorio es algo más que el simple pedazo de tierra en el cual un grupo de personas se establece de manera temporal o permanente. (Giménez, 2007, p. 151)

Por lo tanto, el territorio debe ser entendido en relación con la proxémica² como un espacio apropiado y construido física y simbólicamente, dentro del cual las personas elaboran sus relaciones sociales familiares y de trabajo. Dentro de su ámbito los habitantes manufacturan todo un universo simbólico constituido a partir de prácticas culturales que dan sentido a su quehacer cotidiano y les dotan de elementos identitarios que generan lazos de solidaridad, apego al terruño y sentido de distinción con respecto a otros territorios.

En este contexto tiene sentido afirmar la existencia de la huasteca chilanguense, ya que la huasteca tiene como elemento fundamental una frontera cultural extendida y difusa,

² “Proxémica” Disciplina que estudia la relación espacial y cómo es utilizada para establecer distintas manifestaciones sociales y significantes (Hall, 1956).

en virtud de la cual podemos emplear un criterio más flexible para establecer sus límites, sobre todo cuando está de por medio la circunstancia de que los pobladores de aquella región del país han tenido que migrar a la Ciudad de México, llevando consigo, además de sus pertenencias, todo el universo simbólico que dio sentido a su vida en la región de origen; hilado por lo intangible del huapango en baile y música.

De esta manera podemos definir a la Huasteca chilanguense como un grupo de paisanos (en su mayoría originarios de la Huasteca) y simpatizantes avecindados en la Ciudad de México y su zona metropolitana, quienes, buscando evocar el recuerdo de sus orígenes, actualizan o recrean de manera más o menos constante prácticas culturales propias de aquella zona del país, las cuales, al ponerse en circulación en una región distinta, suelen cobrar significados diferentes.

Diversos son los lugares en la Ciudad de México y su zona metropolitana en los cuales se reúne la comunidad huasteca para interpretar, bailar o escuchar la música de aquella zona del país. Algunos de estos sitios incluso cuentan con el apoyo de instancias oficiales. Tal es el caso del "Museo de las Culturas Populares", la explanada de la delegación de Tlalpan, el jardín Hidalgo en Coyoacán y casas de la cultura de algunas de las delegaciones en donde además se enseña el baile y la interpretación de la música huasteca (Flores, 2009).

Un caso aparte lo constituye la "Casa de la Cultura de Tamaulipas en la Ciudad de México", que fue abierta hace poco más de diez años gracias al esfuerzo independiente realizado por habitantes de aquel estado radicados en la Ciudad de México. En este lugar los tamaulipecos domiciliados en la CDMX difunden la enseñanza del baile y la interpretación de la música huasteca además de organizar huapangueadas.

Otra opción la constituyen algunos restaurantes en donde, además de servir comida proveniente de aquella región, se presentan espectáculos relacionados con la música y el baile de la huasteca. Entre ellos podemos destacar la "Casa Nery", en la Colonia Portales, y el "Balcón Huasteco" en la colonia Santo Tomás.

En las orillas de la ciudad (cerca de los municipios de Tlalnepantla y Ecatepec de Morelos) podemos encontrar dos lugares que constituyen importantes espacios en donde los integrantes de la comunidad huasteca radicada en la Ciudad de México y zona metropolitana suelen reunirse. Estos lugares son los siguientes el paradero del metro Indios Verdes y el Bar "La Cantera".

Por otro lado, podemos señalar la intensa actividad cultural que la comunidad huasteca realiza en la zona metropolitana de la ciudad. Así, es común encontrar eventos relacionadas con la Huasteca en municipios y colonias mexiquenses como Tecámac, Ciudad Nezahualcóyotl, Tonatitla, Tultitlán y Cuautitlán Izcalli. No obstante, por la frecuencia con la que se realizan los eventos y por la manera en la que se organiza la comunidad huasteca, destacan los municipios de Tlalnepantla de Baz y Ecatepec de Morelos. Es tal la importancia que se da en estas demarcaciones a las actividades relacionadas con la huasteca, que algunos de sus habitantes han llegado incluso a constituir diversas organizaciones como el "Patronato Cultural de las Huastecas en Ecatepec"; dichas organizaciones suelen realizar de manera constante festividades en las que se difunde la música, el baile y la comida de la región referida (Flores, 2009).

Si bien, los párrafos anteriores sólo describen la situación que se manifiesta en la Ciudad de México, este efecto también se presenta en otros estados de la República Mexicana, mismos mencionados al principio de este apartado. Tal vez la expansión del huapango y la cultura huasteca comienza por un fenómeno migratorio, pero a través del

tiempo ha ido ganando simpatizantes que son totalmente ajenos a la región o a sus habitantes pero que mediante las prácticas de difusión expuestas anteriormente han generado un vínculo familiar con la zona huasteca, mostrando un genuino interés por todo lo relacionado con sus prácticas culturales.

Y precisamente este crecimiento de seguidores del huapango y la huasteca ha generado un mayor apoyo y el surgimiento de nuevos eventos encausados a la difusión de este género, dando como resultado huapangueadas, festivales, encuentros, ferias y concursos con impacto a nivel estatal, regional y nacional. Eventos que se manifiestan en la capital de nuestro país, en la propia región huasteca o con sede en otros estados.

1.3 Eventos de difusión y divulgación

La comunidad huapanguera es extensa, año con año puede verse participar en actividades que buscan reunir a músicos, bailadores, versadores y demás entusiastas del son. Hay grandes espacios con distintos enfoques en donde se toca y se baila la música huasteca; de hecho han surgido varias iniciativas de formación de nuevos músicos o grupos de bailadores y bailarines.

Por suerte, los espacios para la difusión y disfrute del son huasteco siguen surgiendo, una serie de encuentros en formato huapanguero que buscan dotar de un punto de encuentro a quienes gozan y disfrutan de esta práctica, he aquí los eventos más importantes en su tipo.

1.3.1 Huapangueadas (Xilitla, S.L.P.)

Apostando a la importancia de preservar las riquezas culturales de la huasteca potosina, el municipio de Xilitla continúa con las tradicionales huapangueadas dominicales que son un

atractivo más de este Pueblo Mágico (Momento: El Periódico de San Luis Potosí, 2018). La relevancia de preservar esta y otras riquezas culturales es fomentar las actividades, tradiciones y costumbres de los habitantes, que además atraen a visitantes no sólo del país sino del extranjero.

Respecto a las huapangueadas, son un evento aclamado por quienes visitan la localidad, reúne a familias enteras y a tríos que tocan este singular género; se han estado realizando desde hace varios años y se les da un gran impulso. La plaza principal es el escenario medular para disfrutar de esta música regional y compartir la tarima con decenas de parejas para zapatear al unísono un buen son huasteco (Momento: El Periódico de San Luis Potosí, 2018).

1.3.2 Festivales (Festival de la Huasteca)

El Festival de la Huasteca es un espacio para la diversidad de expresiones culturales de esta región, donde también se presentan los resultados de los proyectos apoyados por el Programa de Estímulos a la Creación Cultural Huasteca.

Este es un festival multidisciplinario que reúne a más de 400 participantes de los seis estados que integran la huasteca. Se ha consolidado como eficaz instrumento de política cultural, logrando resultados significativos en el ámbito del fomento, desarrollo y promoción de esta importante región del país (Dirección General de Promoción y Festivales Culturales, 2019).

Su programación está conformada por más de 40 actividades, entre las que destacan presentaciones de música, baile, danza y cocina tradicional; exposición y venta de artesanía, medicina tradicional y publicaciones; presentación de nuevas ediciones; conferencias y talleres; exposiciones de artes plásticas, entre otras.

Más allá de las labores académicas y culturales que se desarrollan en el marco del Festival de la Huasteca, uno de sus sellos son las noches de huapango: tres jornadas de música con presentaciones de grupos de los seis estados de la región huasteca, que tienen una duración oficial, pero que suelen terminar hasta altas horas de la madrugada.

Se organiza, además, como parte de las actividades del festival, el Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, conformado por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, el Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Querétaro, la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, el Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes y el Instituto Veracruzano de la Cultura en coordinación con la Secretaría de Cultura a través de la Dirección General de Culturas Populares (Dirección General de Promoción y Festivales Culturales, 2019).

1.3.3 Encuentros (Encuentro de las Huastecas)

La cultura es el eje transversal de toda transformación social; en la región Huasteca, las formas de comunicarse, de expresarse y de ver el mundo, determinan el conocimiento de jóvenes y niños a través de las diversas manifestaciones del saber: entre sus fuentes principales están la música, la poesía y la danza. Es Amatlán, —pueblo ancestral huasteco al norte de Veracruz—, sede de la Fiesta Anual del Huapango, Encuentro de las Huastecas, donde se tienen como fieles testigos el monolito ‘Sol Poniente’ y el verdor del Cerro de la Cruz, mismos que han presenciado desde hace 29 años, el sueño de un fuerte grupo de promotores, músicos y catedráticos, encabezados por don David Celestinos, quien legó con su ímpetu vital, el renacimiento y fortalecimiento del Huastecapan por medio su sonido, haciendo protagonista al son huasteco y exhaltandolo como una de las más grandes

expresiones culturales de México (Patronato Pro-Huapango y Cultura Huasteca A.C., 2019).

Durante la Vigésima Sexta Edición, de la Fiesta Anual del Huapango, el Patronato Pro-Huapango y Cultura Huasteca A.C. de Amatlán, decidió enriquecer esta Fiesta Anual, bajo un eje temático relacionado con la vida cultural de las seis regiones de la Huasteca: “La Mujer en la Huasteca”, es el primer tema que rige la festividad; viendo la gran proliferación de niños que se incorporan a la tradición, la Vigésima Séptima edición fue dedicada a los niños, bajo la rúbrica, “Huapango para la Niñez”, (evento al que asistieron un promedio de 43 tríos infantiles llegados de toda la Huasteca). Esta edición en particular fue fortalecida por la gran solidaridad de la comunidad artística de la tradición (Patronato Pro-Huapango y Cultura Huasteca A.C., 2019).

Destaca la participación de académicos, formadores y promotores culturales de las seis regiones que comprende la huasteca (Tamaulipas, Veracruz, San Luis Potosí, Querétaro, Puebla e Hidalgo). Sin duda el encuentro en Amatlán es un acto sin precedentes, pues se cultivan valores sólidos que permiten construir una clara identidad (Patronato Pro-Huapango y Cultura Huasteca A.C., 2019).

1.3.4 Ferias (Feria Nacional del Huapango Tamazunchale, S.L.P.)

El Huapango es un género musical que también se conoce coloquialmente con el nombre de son huasteco y es normalmente interpretado por los tradicionales tríos huastecos, agrupaciones que se distinguen por la magistral ejecución de los instrumentos característicos de dicho género: la guitarra huapanguera, la jarana huasteca y el violín.

Como en ediciones anteriores, esta feria ofrece una atractiva propuesta de actividades para toda la familia, entre las que se incluyen espectáculos infantiles, circuito

de juegos mecánicos, eventos culturales y deportivos, expo venta de artesanías, zona comercial, muestra gastronómica y por supuesto, el tradicional Concurso Nacional del Huapango, en el que participan representantes de otros estados del país (Turismo San Luis Potosí, 2019). Esta celebración en honor al género musical se lleva a cabo en el mes de abril en la enigmática Región Huasteca, colindante con el estado de Hidalgo.

La Feria Nacional del Huapango Tamazunchale, es además de un espacio de esparcimiento y diversión, un espacio cultural donde las tradiciones potosinas encuentran impulso (Turismo San Luis Potosí, 2019).

1.3.5 Concursos (CNBHH San Joaquín, Qro.)

En San Joaquín se lleva a cabo en abril el Concurso Nacional de Huapango, el cual es el tercer festival más importante de México según el Instituto Nacional de las Bellas Artes. Debido a la importancia del concurso, San Joaquín es considerado la Capital del Huapango. Su celebración se lleva a cabo desde hace ya 46 años y convoca alrededor de 500 bailarines provenientes de las huastecas de San Luis Potosí, Hidalgo, Veracruz, Tamaulipas, Puebla y Querétaro, además de algunos otros de los demás estados del país.

Aparte de los concursos de baile, también hay concursos de tríos, en los que los músicos muestran todo su virtuosismo en la ejecución de los instrumentos. Normalmente el concurso se realiza durante un fin de semana largo entre marzo y abril (AM de Querétaro, 2019).

CAPÍTULO II

**Concurso Nacional de Baile de
Huapango Huasteco San Joaquín,
Querétaro**

2.1 San Joaquín, Querétaro

San Joaquín es uno de los 18 municipios que constituyen el estado mexicano de Querétaro; su nombre se debe a San Joaquín, patrono del municipio.

Se encuentra localizado al centro-este del estado, y a 135 kilómetros de la capital queretana. Cuenta con una extensión territorial de 500 km². Limita con los también municipios queretanos de Pinal de Amoles, Jalpan de Serra y Cadereyta de Montes, y por el este es fronterizo del estado de Hidalgo. Según el II Censo de Población y Vivienda de 2010, el municipio tiene 8,865 habitantes, de los cuales 4,109 son hombres y 4,756 son mujeres (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Los habitantes más antiguos del territorio fueron huastecos, pames y jonaces y se cree que los indígenas abandonaron la zona por las prolongadas sequías. En 1724 se realizó la primera fundación hispana, cuando el Virrey Don Juan de Acuña hizo un reparto de tierras. Desde la colonia, la región de la Sierra Gorda fue centro de explotación de diferentes minerales. En 1806 se consolidó el pueblo con varias familias que se radicaron para trabajar en la minería. Entre 1955 y 1975, San Joaquín vivió un pequeño esplendor minero con la explotación de mercurio (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

“La declaratoria de Pueblo Mágico llegó en 2015 debido a su historia, a su gran diversidad turística y a su riqueza cultural y natural” (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020). La población está entre montañas y rodeada de pinos y encinos que contrastan con las coloridas casas. Es reconocido por su pasado minero. San Joaquín es la casa del huapango pues cada año en abril se realiza el Concurso Nacional de Huapango al que asisten personas de toda la república para presenciar este tradicional evento en donde se

puede admirar una de las expresiones culturales del país que es el baile y la música de huapango.

Es ideal para adentrarse en la Sierra Gorda, conocer sus atractivos naturales y practicar actividades como senderismo, ciclismo y campismo. Los platillos tradicionales de San Joaquín son la carne de cerdo en salsa verde con nopales, mole, tamales, el chicharrón de res y barbacoa de borrego. Además, en este municipio se elaboran licores de fruta principalmente de manzana y durazno, además de dulces de calabaza, chilacayote y ate.

Algunos de sus lugares turísticos son:

- Zona Arqueológica Las Ranas.
- Plaza Principal y Templo.
- La glorieta “Piedra Redonda”.
- Museo Arqueológico y Minero.
- Mirador La Crucita.
- Parque Nacional Campo Alegre.
- Cascadas Maravillas.
- Cascada y Pinturas Rupestres “El Durazno”.
- Gruta de los Herrera (Secretaría de Turismo, 2019).

2.2 Organización

Desde 1969 se lleva a cabo el Concurso Nacional de Baile de Huapango Huasteco, que tiene como objetivo fomentar, difundir y preservar las tradiciones de la región huasteca. Año con año, el concurso sigue acrecentando su calidad y capacidad de convocatoria al registrar la participación de más de 500 parejas en sus últimas ediciones. “A lo largo de la vida del concurso se ha alcanzado la inscripción de más de 10,000 parejas provenientes de

los diferentes puntos del país, pero principalmente de las Seis Huastecas y de estados como: Guerrero, Colima, Oaxaca, Guanajuato, Estado de México y Ciudad de México” (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

En este concurso participan todas las parejas que lo deseen, a partir de los tres años de edad, siempre y cuando cumplan con los requisitos. Existen cuatro categorías: Pequeños Huapangueros, Infantil, Juvenil y Adultos; y se bailan seis estilos: Veracruzano, Tamaulipeco, Hidalguense, Potosino, Queretano y Poblano.

El jurado calificador está integrado por dos conocedores de cada una de las huastecas en el arte del baile de huapango huasteco; quienes evalúan el ritmo, coreografía, proyección escénica, vestuario y precisión, entre otros aspectos especificados en la convocatoria del concurso emitida por el gobierno de San Joaquín año con año.

“La premiación económica es de más de \$ 224,000.00 en efectivo, que se reparte entre los ganadores de cada una de las categorías; así como la presea más importante del evento, la estatuilla “Luna de Fuego”, obra del maestro: Braulio Segura Chávez, artista Sanjoaquinense” (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

El concurso es amenizado con música en vivo por los mejores tríos del país como son: Genuinos de Hidalgo, Huapangueros Diferentes, Juglar, Los Reales de Colima, Los Hidalguenses y Cantores del Alba.

El Concurso Nacional de Huapango Huasteco, con sede en el Pueblo Mágico de San Joaquín, orgullosa casa de la familia huapanguera, ha trascendido de tal manera que es el evento cultural de mayor importancia dentro de su género en todo el país. Este año el evento llega a su quincuagésimo aniversario con la inauguración de la Casa del Huapango “Crescenciano Méndez Barajas”.

2.3 Historia

1970 - El primer concurso se celebró el 4 de Abril de 1970, en la cancha “Benito Juárez” (hoy Auditorio “Crescenciano Méndez Barajas”) y se contó con la participación de 17 parejas provenientes de varios puntos del país (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Los señores Guillermo Ledesma, Gilberto Ledesma, Laurentino Martínez y el profesor. Crescenciano Méndez fueron los fundadores de este tradicional concurso. La primera pareja que se registró en el concurso estuvo conformada por Hortensia Camacho Ledesma y Benigno Ledesma Erreguín (+), originarios de San Joaquín, Qro. Los ganadores de este primer concurso fueron Dora María y Marcos Salazar Espinoza, del estado de Hidalgo (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

1973 - Se le nombra oficialmente “Concurso Nacional de Baile de Huapango”, debido a la asistencia de parejas de varios estados del país y la duración del evento se extiende a dos días (6 y 7 de Abril de 1973) (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

1982 - Con el paso de los años, el concurso fue tomando fuerza, hasta consolidarse como uno de los eventos culturales más sobresalientes del país. Por lo anterior, San Joaquín ha sido denominado como La Catedral del Huapango (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

1992 - La capacidad de convocatoria del concurso logró reunir a 210 parejas de todo el país, superando las expectativas. El Concurso Nacional de Huapango Huasteco es reconocido por el I.N.B.A como uno de los tres eventos más importantes del país. Se hizo acreedor a un reconocimiento por parte del Gobierno del Estado de Morelos con la presea “Emma Duarte” por la trascendencia e importancia que tiene en el rescate de nuestras raíces y tradiciones. Tiempo después, el Gobierno de Amatlán, Veracruz, reconoció la

importancia del concurso, otorgando un nuevo reconocimiento: la estatuilla “Sol Naciente” (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

1997 - El Concurso Nacional de Huapango Huasteco traspasa las fronteras al registrar la participación de parejas de Michigan, E.U.A. (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

En la Actualidad - El Concurso Nacional de Huapango Huasteco sigue acrecentando su calidad y capacidad de convocatoria al registrar la participación de más de 500 parejas en sus últimas ediciones, alcanzando la cifra de más de 10,000 parejas inscritas a lo largo de la vida del concurso.

Gracias a la iniciativa de los Señores Guillermo Ledesma, Gilberto Ledesma, Laurentino Martínez, con la asesoría y apoyo entusiasta del profesor Crescenciano Méndez Barajas (+) y con el apoyo de las autoridades municipales y estatales que le han dado al Concurso a través de los años, se ha fortalecido la identidad Sanjoaquinense, reviviendo las raíces, historia, tradiciones y costumbres del Municipio, para preservación y divulgación en las generaciones venideras (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Se reconocen como fundadores de este gran evento a los siguientes en la lista, el último es el de mayor importancia y trascendencia:

- Laurentino Martínez
- Guillermo Ledesma
- Gilberto Ledesma
- Prof. Crescenciano Méndez

El profesor Crescenciano Méndez nació el 5 de mayo de 1937, en la pequeña localidad de San José de la Palma, Dolores Hidalgo, Guanajuato; fue el primogénito del matrimonio formado por Crescenciano Méndez y Ana Barajas. Desde temprana edad realizó diversas

actividades productivas para ayudar a la economía familiar. En su formación educativa básica, gracias a su dedicación y empeño, ganó el respeto y cariño de compañeros y docentes (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

El Prof. Armando Araiza lo apoyó a continuar sus estudios de secundaria en la ciudad De León, Gto. Posteriormente, se incorporó a la docencia, su primera plaza fue en la pequeña población de Silacayoapan de León, Oaxaca. Años más tarde, en 1963, llega a San Joaquín, Qro. (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

El Prof. Méndez, fue una persona muy comprometida con su profesión, logró motivar a los padres de familia para que sus hijos acudieran a la escuela y logró la dignificación de la Escuela Primaria Rural Federal Benito Juárez. En coordinación con autoridades y sociedad, impulso actividades educativas, deportivas, sociales y culturales, dentro de las que destacan:

- La ampliación de las instalaciones de la Escuela Rural Federal Benito Juárez.
- La construcción de la casa del maestro.
- Construcción del auditorio municipal, el cual lleva su nombre.
- Impulsó y organizo equipos y torneos de básquetbol.
- Inició la tradición del desfile del 16 de septiembre, convertido en una de las festividades más importantes de la población.
- Fue uno de los Fundadores del Concurso Nacional de Huapango y formó parte del comité organizador por 8 años (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Es importante destacar que al concluir su estancia en el municipio, terminó sus estudios en la Escuela Superior de Puebla como fisicomatemático, al mismo tiempo se incorporó en diferentes instancias gubernamentales de las que formo parte como asesor financiero, director del museo regional de Querétaro, secretario del comité del PRI (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Cresenciano Méndez Barajas, dejó de existir el 30 de enero de 2006 a las 10:00 h., en la Ciudad de Querétaro. Le sobreviven su Señora Esposa Belem Olvera Muñoz y sus hijos Ana Leticia, Jorge Armando, Huri, Eloy y Víctor Hugo. Su pérdida fue muy sentida para los habitantes del municipio del que era originario, pues San Joaquín fue un recuerdo imborrable hasta los últimos días de su vida, su paso por este pueblo serrano, perdurará por siempre (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

2.4 Impacto

Sin duda, esta fiesta se ha convertido, con el paso del tiempo, en una de las máximas expresión culturales en el estado. Desde su primera aparición, un 4 de abril de 1970, cuando se le conocía como Concurso Regional de Huapango, ha sido un escaparate perfecto para mostrar el color, la vida, tradición y armonía del hermoso municipio de San Joaquín (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

El Huapango es pasión e identidad de los san joaquinenses, “un rasgo cultural que debemos defender, mantener y del cual sentirnos orgullosos”, expresó Jesús Nova Ramírez, coordinador del Concurso Nacional de Bailable de Huapango Huasteco, en San Joaquín, quien además, afirma que llegar a cumplir 50 años de una tradición tan hermosa es gracias al esfuerzo y dedicación de todo el municipio, pues cada uno pone su granito de arena (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Además, no es una labor sólo de hoy, sino que desde 1970, presidentes municipales y san joaquinenses han contribuido a esto, pues no se trata sólo de sembrar, sino de darle continuidad, razón por la cual hoy es un éxito, a tal grado que gracias a este concurso se realizan muchos más en todo el país.

Y con el propósito de que los pobladores del lugar, así como los cientos de visitantes, conocieran más sobre esta tradición, autoridades municipales prepararon distintas actividades, como un pequeño museo con la historia del huapango, así como representaciones en la plaza principal sobre los diferentes estilos practicados en estados como Puebla, San Luis, Tamaulipas o Veracruz. Este memorable encuentro se ha desarrollado de manera ininterrumpida desde su origen (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

CAPÍTULO III

Interpretación dancística

3.1 El Cuerpo

Siempre en el centro de la experiencia, en la construcción de toda cultura, el cuerpo ha sido punto constante de observación y reflexión, aunque la forma en la que se le ha interpretado, y por ende construido y vivido, ha variado tanto como las culturas que han sucedido a través del tiempo y el espacio.

Este apartado se basa en el marco propuesto por Adriana Guzmán para el concepto de cuerpo y cómo se construye, referido en su libro *Revelación del Cuerpo: La elocuencia del gesto* publicado en 2016.

El cuerpo es lo que es; también lo es a partir de lo que de él se ha dicho y se dirá, se ha pensado y se piensa, se ha creído y se cree. Hay tantos cuerpos como miradas se le acerquen, de modo que lo que sigue a continuación es sólo el principio: un vistazo a las distintas maneras como cada cultura a lo largo del tiempo y del espacio lo ha conceptualizado, y las distintas formas en las que ello ha influido en los quehaceres sociales de todo orden, no deja lugar a dudas de que no se habla de la misma cosa ni con ingenuidad; amén de que en el cuerpo pocas cosas, si no es que ninguna, están escritas de antemano, en él nada está dado simplemente y ya, ni siquiera la posición erguida que se reconoce como propiamente humana, es asumida de forma “natural”.

El cuerpo, de tan cotidiano se torna inobservado, de tan real parece inaprensible, ineludible punto de observación, núcleo de reflexión desde el tiempo de los tiempos que se construye en ese devenir. Siempre cabe preguntarse ¿qué es el cuerpo?, ¿cómo dar cuenta de él?; las respuestas, invariablemente, se encuentran, antagónicas, semejantes, diversas, en cada época y en cada sociedad.

Todo cuerpo es una construcción en la que, como habrá oportunidad de mostrar, ni siquiera la estructura anatomofisiológica es un dato inalterable, puesto que incluso ella y todo lo que el cuerpo involucra, es decir, el sujeto en su totalidad, son maleables y se construyen cotidianamente a partir de la experiencia personal que, invariablemente, está inmersa en el caleidoscopio de determinantes culturales. (Guzmán, 2016, pp. 47-48)

Entonces, habrá que partir del principio de que no es posible comprender el cuerpo si al mismo tiempo no se considera al sujeto, su experiencia y el contexto que determina a ambos, en otras palabras, la cultura en la que el sujeto vive la experiencia (Guzmán, 2016). Dicho de otra manera, el cuerpo determina y está determinado por el sujeto, lo cual significa una permanente construcción a partir de la experiencia moldeada por marcos de referencia, por patrones, o sea, imponderables culturales. Asimismo, habrá que dar cuenta de los mecanismos a partir de los cuales se dan estos vínculos, lo que obliga también a señalar de forma detallada los elementos fundamentales constitutivos del cuerpo y cómo y de qué manera se relaciona consigo mismo, es decir, con el sujeto a partir de la experiencia moldeada culturalmente.

Así, para dar respuesta a las interrogantes anteriores, un discurso viable, quizá no exhaustivo hasta el límite, pero sí suficiente, debe revisar al cuerpo vinculado con tres elementos fundamentales: la cultura, la experiencia y el sujeto. La apuesta es que el diálogo entre ellos brindará una visión amplia, si no total, al menos completa de ese mundo, tan evidente y misterioso, tan deseable y omitido, tan propio y ajeno; escudriñado, olvidado, cuestionado, utilizado, vivido... el cuerpo.

Tal premisa, de la relación de esta triada expuesta en el párrafo anterior, obliga, entonces, a revisar las categorías señaladas, aunque, por supuesto sin intentar definirlas sino retomando solamente aquello que toca de manera directa al cuerpo, es decir, es claro que

cada uno de los temas señalados son tan amplios y complejos que cada uno requeriría de una investigación particular, por ello interesa aclarar desde ahora que se retoman únicamente los elementos que se consideran fundamentales para establecer qué es el cuerpo y cómo se construye.

Ahora bien, ahondaremos en la teoría de Guzmán (2016), quien propone el estudio del cuerpo a través de los tres ejes señalados párrafos anteriores, se expondrá su punto de vista de cada categoría para posteriormente relacionar dichas aseveraciones al quehacer dancístico de un cuerpo de competencia, un bailarín del estilo hidalguense inmerso en el contexto de los concursos de huapango huasteco.

3.1.1 Cultura

En la llamada antropología tradicional abundan las descripciones sobre los usos del cuerpo. Cada etnografía las contiene de una u otra manera, y en algunos casos específicos, ahonda en el asunto del cuerpo (Guzmán, 2016), aunque la mayoría de las veces para atenderlo como objeto, es decir, en cuanto a su utilización: decoraciones, diferenciación social y sexual por su vestimenta y ornamentación, usos cotidianos, usos extra cotidianos, etcétera.

Para este apartado el acento está puesto en la construcción del cuerpo en un sentido que corresponde más a lo planteado por Marcel Mauss (1936), quien sugirió la necesidad de observar, describir y clasificar las técnicas del cuerpo, entendidas como la forma en que los hombres utilizan su propio cuerpo conforme a la tradición, en sus respectivas y distintas sociedades. Por técnica se entiende no el que necesariamente se esté en contacto con algún instrumento sino un acto tradicional eficaz, salvo que se señale que el primero y más natural instrumento del hombre es su cuerpo.

Precisamente fue Marcel Mauss (1936) uno de los primeros autores que hizo énfasis en la urgente necesidad de estudiar el cuerpo, no sólo a través de las técnicas corporales sino también desde la elaboración de su concepto de hecho social total, “esos hitos espacio temporales que determinan individuos sociedades y que son tales debido a que involucran en su ser y haber aspectos psicofisiológicos y socio históricos” (Guzmán, 2016, p.50), es decir, son posibles y adquieren su fuerza precisamente porque conjugan la totalidad del ser.

También habrá que plantear que la relación entre cuerpo y cultura ha sido uno de los puntos clave que llevó al propio Lévi-Strauss (1977) a buscar en el individuo la conformación de la cultura, o lo que él decidió llamar las estructuras subyacentes del espíritu humano, que se revelan en la cultura creada por el humano. Así, se sugiere nuevamente que es uno de los pasos a seguir, es decir, el observar la relación entre cuerpo y cultura, que es completamente recíproca y que, en ello, las estructuras corporales juegan un papel fundamental.

Tras lo anterior también se puede establecer lo que implícitamente está presente en esta nueva mirada tanto de Mauss como de Lévi-Strauss y es que tampoco habrá que buscar en el cuerpo aquello propiamente natural y distinguirlo de aquello únicamente cultural, sino que, si la prohibición del incesto es la institución que anuda dicho vínculo, entonces, falta agregar que el cuerpo humano es el vínculo, no la institución o la acción en la que se da. Si algo une a la naturaleza con la cultura y, por ende, del que derivan instituciones o acciones en las que dicho vínculo se revela, eso es, precisamente, el cuerpo humano. Nosotros, nuestro cuerpo, somos el vínculo de lo natural y lo cultural.

De tal manera, se parte del principio, tal y como queda evidenciado, de que el cuerpo es una construcción cultural, habrá que dar cuenta de su maleabilidad e incluir que será necesario no sólo hablar de las técnicas corporales sino de las cosmovisiones o

concepciones del cuerpo que subyacen en dichas técnicas, o para ampliar la perspectiva, a todos los sentidos del cuerpo, ya que, indudablemente, en todo momento el sujeto simboliza, a través del cuerpo la tonalidad de las relaciones con el mundo.

En este sentido el cuerpo, en cualquier sociedad humana, está siempre significativamente presente (Le Breton, 1995) tal y como Bourdieu (1991) aclaró en sus observaciones de los distintos tipos de relaciones con el cuerpo y de los cuerpos, de las cuales surgen dos postulados, en el primer punto Bourdieu (1991) señala la necesidad de observar los vínculos existentes del cuerpo con los otros, con el tiempo y con el mundo, donde las formas de hablar, de mantenerse, de caminar, son también las de sentir y las del pensar; ahí donde la designación de posturas corporales es descrita con la evocación de virtudes y estados anímicos; es decir, en la compenetración existente entre cuerpo y pensamiento, vivencia del mundo y vivencia personal, comprensión del otro y lo propio. El punto central de esta argumentación es que “lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee, como un saber que uno puede mantener delante de sí, sino algo que se es” (Bourdieu, 1991, p.125).

En el segundo aspecto – relaciones de los cuerpos- Bourdieu (1991) apunta que el manejo simbólico de la experiencia corporal manifiesta la integración de los espacios corporal, cósmico y social; así se entiende al constatar que en muchos sentidos, y en cada sociedad a su manera, los modos de comprender y vivir al mundo se dan a partir de los modos de comprender y vivir a lo masculino y lo femenino y viceversa, o dicho de otro modo, “ las estructuras que contribuyen a la construcción del mundo de los objetos se construyen en la práctica de un mundo de objetos contruidos según estas mismas estructuras” (Bourdieu, 1991, pp.129-130)

Los postulados anteriores apuntan a la comprensión total del cuerpo, es decir, con todo y la persona que lo encarna – pues en verdad son indisociables-, misma que forma parte de una sociedad determinada. Dicho de otra manera y como ya se ha señalado, toda comprensión del cuerpo debe, a su vez, ser una comprensión del sujeto, que se forma a partir de sus vivencias; la experiencia o percepción de lo propio y de lo otro y la cultura, el caleidoscopio de imponderables de todo sujeto para Guzmán (2016). Se considera, entonces, que la cultura llega al cuerpo a partir de la experiencia, o bien, que la cultura es experiencia que moldea al sujeto con todo y su cuerpo.

La cultura y su conceptualización contempla ese doble universo de la materia y las ideas, de lo observado y lo pensado, de lo objetivo y lo subjetivo; no es más que la muestra irrefutable de ese doble compromiso que el hombre tiene para consigo mismo al ser cuerpo con mente, sujeto cultural y cultura experimentada pero en unidad, es decir, dejando ya de lado la permanente idea de que ello pertenece a universos diferentes y comprometiéndose con el principio de que esos dos ámbitos existen pero de manera conjunta, en unidad, inextricablemente unidos. Así entendida la cultura es el parámetro que determina la experiencia del sujeto, pero a su vez está hecha de las formas del ser y comprender del sujeto. (Guzmán, 2016, p.56-57)

Considerando lo cultural de este modo, como una forma de praxis, en lo que se refiere directamente al cuerpo existe un vínculo “de ida y vuelta”: en las estructuras culturales aparecen determinantes propias de la corporeidad humana y ésta, a su vez, se moldea por normas elaboradas culturalmente, pues es la sociedad es la que le impone datos a la experiencia, ya que el sujeto se encuentra inserto en una cultura cuya normatividad le es ineludible. De tal relación se busca comprender el vínculo existente entre el individuo, su propio cuerpo y la sociedad en la que dicho sujeto se desarrolla; se puede enfatizar que la

conformación del individuo y la de su cuerpo no están aisladas, sino que son producto de una relación intrínseca de los dos “ámbitos”, donde el sujeto se interna en una sociedad y una sociedad en el sujeto (Pérez, 1991). Así se entabla una relación entre el individuo-cuerpo y la sociedad; la tesis central es la importancia del cuerpo en la conformación de la identidad del sujeto.

Al inicio de este apartado se mencionó que la idea central era entretener la teoría de Adriana Guzmán (2016) con el quehacer dancístico de un cuerpo de competencia, un bailarín de estilo hidalguense inmerso en concursos de huapango huasteco; pues ahora resulta importante aclarar que ese bailarín soy yo, por lo cual para desarrollar este escrito hablaré desde mi experiencia, tanto en concursos nacionales de huapango, como también desde mi formación dancística y desde mi perspectiva como hidalguense, porque sí, soy oriundo de este estado.

Ahora bien, para hablar de la cultura comenzaré por relatar acerca del contexto en el que crecí, si bien ya les mencioné que nací en el estado de Hidalgo, no precisamente lo hice en la huasteca, región de donde es originario el huapango; yo nací en el Valle del Mezquital, zona ubicada en la parte sur de la entidad. Desde pequeño se me inculcó la práctica de actividades extracurriculares, pasé por clases de básquetbol, voleibol, computación, animación deportiva, danza folklórica, etc., pero fue justo esta última la que representaría mi mayor interés, el cual tomó mayor relevancia en mi vida hasta la preparatoria, cuando le invertí una mayor cantidad de tiempo y esfuerzo.

Durante esos años de educación medio superior practicando danza siempre me fue inculcado el amor, respeto y valor por las costumbres y tradiciones de mi municipio y de mi estado, pero al ser tan escasas las del primero, teníamos que recurrir a las del segundo, es

así como comencé a familiarizarme con la región huasteca, parte del estado de Hidalgo en la que la diversidad de prácticas culturales es más rica.

Mi interés por la huasteca creció y con ello mi gusto por el huapango también, mi aproximación al comienzo era a través de información escrita, pero con el tiempo se fueron dando acercamientos con las comunidades a través de visitas a las festividades, celebraciones, casas de cultura y viviendas de los habitantes. Todas estas vivencias tuvieron tanto impacto en mi persona que fueron desarrollando un gran sentido de pertenencia, tal vez no podría hablar de identidad cultural al no haber nacido huasteco pero sí sentía esa identificación al haber nacido hidalguense.

Bailé huapango sin tener alguna formación profesional en la danza durante seis años, aproximadamente, fue así como esos movimientos y ese uso del cuerpo se fue convirtiendo en algo más cotidiano para mí, si bien era una ejecución estilizada, siempre estuvo dentro de los cánones de lo que se considera correcto para el folklor hidalguense por la mayoría del gremio dancístico del estado.

De esta manera mi cuerpo adoptó esa forma de bailar huapango, como cotidiana, como tradicional desde mi contexto, desde mi cultura; pareciera una apropiación, pero no, hay un sentido de pertenencia que une mi cuerpo con la práctica dancística, un vínculo que resignificó la forma de bailar huapango en un tiempo y entorno distinto a su manifestación originaria; así el manejo simbólico obtenido desde mi hacer, manifiesta una integración de sentidos, una manera de comprender y de vivir la construcción desde otro punto.

Pero ahora la circunstancia cambiaría al pararme en un concurso de huapango, ahí tendría que inmiscuirme en un entorno distinto, o bien podríamos tomarlo como una cultura distinta, una cultura de competencia a la que era totalmente ajeno pero que de igual forma tenía que moldearme.

Dentro de los concursos las cosas funcionan de una manera distinta, todo recae en el accionar tuyo y de tu pareja, siempre estando bajo la crítica y la valoración de un jurado; ahí como sujeto estamos sometidos a una normatividad ineludible impuesta por la sociedad involucrada, que surgió desde su propia práctica y que sustentó una estructura que ahora se considera determinante dentro del contexto.

Las formas de moverse, de interactuar, de colocarse, de proyectar, son distintas, pero lo importante es conectarlas también con las formas de sentir y de pensar, es ahí donde existe la compenetración entre cuerpo, pensamiento, vivencia del mundo y vivencia personal, comprensión del otro y lo propio. El tiempo juega un papel primordial, ya que es a través de este mediante el cual las vivencias van significando y transformándose en experiencias, experiencias que hacen que la cultura llegue al cuerpo, o bien, que la cultura moldeé al sujeto a través de la experiencia.

3.1.2 Experiencia

Guzmán (2016) nos menciona que una vez que se ha establecido que para el cuerpo la cultura es experiencia estructurante, bien puede plantearse que son al menos tres las dimensiones fundamentales de la misma: experiencia cotidiana, significativa y liminal.

La primera, es la que “se produce en la vida cotidiana: esta es, quizá, la más desdeñada al momento de las investigaciones y, sin embargo, es en la que se va la mayor parte del tiempo” (Guzmán, 2016, p.60). En el constante transcurrir de los minutos, generalmente no sucede nada que pareciera trascendente, pero, vistos en su conjunto resultan primordiales. “Se ha otorgado más atención a la experiencia de momentos que resultan significativos” (Guzmán, 2016, p.61), es decir, al segundo tipo, ahí donde algo sucede que es digno de contarse. No cabe duda de que en donde se ha puesto mayor

atención antropológica es en los momentos de experiencia liminal, la última categoría, aquellos que “son determinantes, cambian rutas, vuelcan sentidos, institucionalizan y conforman; estos hitos espacio-temporales en los que todo fluye y todo se decide” (Guzmán, 2016, p.61).

A propósito de lo cotidiano, podría ejemplificarse con los trabajos de Berger y Luckmann (1999), quienes parten del principio de que la realidad se construye social y constantemente, de ahí que su interés radique en lo cotidiano, es decir en el continuo devenir sin menoscabo de mayor o menor importancia de los hechos, sino apelando a todo aquello que fabrique un conocimiento y que una sociedad considere como conocimiento. En relación con la experiencia significativa, puede ejemplificarse con el trabajo de Alfred Schütz (1993); principalmente con su idea de que la significación se construye cotidianamente en la interacción, así pondrá acento en aquella dimensión que no deja de ser cotidiana, pero que no se refiere directamente al fluir de los segundos, sino a los momentos que, sin dejar de ser ordinarios, son significativos en el mundo social.

Respecto a la experiencia en momentos liminales, se puede señalar el trabajo de Víctor Turner (1994) debido a que introduce de forma vital la importancia de la experiencia y la articula con otras dos nociones igualmente ilustrativas: proceso y drama social; la noción de proceso refiere a un fluir espacio-temporal permanente, pero este fluir no es inalterable, inmutable, todo lo contrario, es proceso porque es cambiante, y Turner encuentra que los cambios se pueden dar a partir de situaciones liminales, todas aquellas que tienen la cualidad de ser extracotidianas en uno u otro sentido. Para analizar estas situaciones, el autor ha creado la noción de drama social, denominación que hace buena referencia a lo que desea indicar, pues los dramas sociales son, precisamente, situaciones

dramáticas de una sociedad: conflictos, enfrentamientos, ritos, crisis en los que la sociedad se reacomoda para retomar su ritmo con modificaciones radicales o parciales.

La cualidad de la experiencia en las situaciones liminales, en los dramas sociales, es que se convierte en constitutiva, a partir de la experiencia, tanto del individuo como del grupo social, atenta hacia las formas de percibir, sentir y comprender; estructura conceptos, establece dinámicas, define creencias y puede convertirse en paradigmática para un sujeto o para una cultura. (Guzmán, 2016, p.64)

Ahora, abordando justo el tema de la experiencia y aproximándolo a mi labor como bailarín de huapango, entendiéndolo como la persona que ejecuta el género de manera académica, puedo diferenciar claramente las ya mencionadas tres dimensiones de la experiencia.

La cotidiana está presente en mi formación académica dentro de la danza, desde el momento en que decidí tomarla como profesión y ser ejecutante, de esta manera día a día el folklore se fue uniendo a mí, ya sea en funciones, clases, compañías, festivales, giras, etc. Siempre hay un conocimiento que adquirir, saberes técnicos y teóricos que me ayudan a conocer de lo que se trata ser un bailarín y el gran campo de investigación que tiene la danza folklórica en todos sus aspectos, yendo más allá de cuestiones de alineación, condición física, técnica de zapateado, vestuarios, utilería, etc.

La experiencia significativa puedo identificarla en todos aquellos momentos que han marcado mi persona y que han tenido impacto en mi desempeño dancístico. Hablo de las visitas que he tenido a la región huasteca, a sus municipios, a sus festividades y a su gente, personas tan amables y hospitalarias que te abren las puertas de su casa y las de su corazón para compartir sus tradiciones; inmiscuirme en estos contextos me llevó a valorar

aún más sus costumbres, pero lo mejor de todo, a sentirme parte de ellos. Ver a la gente bailar en las huapangueadas, en las fiestas sociales o celebraciones patronales, me inspira, me motiva y me hace mantener siempre en mente la esencia del baile de huapango, el cortejo a la pareja.

Finalmente la categoría liminal deviene de todos los aprendizajes que he adquirido estando en escena, bailando en la tarima del concurso de San Joaquín, Pinal de Amoles, Jacala de Ledezma y de algunos otros, ese espacio temporal en el cual he podido experimentar y moldearme a las exigencias de los concursos, que si bien muchas veces son bastante severas (dichas exigencias) al responder a la concepción de un pequeño grupo de personas (jueces) con gustos y estructuras particulares, prefiero rechazarlas y seguir siendo fiel a mis creencias; tal vez en algún momento mi ejecución ha atravesado dichas estructuras, pero de eso se trata todo esto, de seguir persistiendo hasta que el entorno se reacomode al cambio, hasta que lo diferente sea visto como cotidiano, hasta que lo nuevo pueda ser tomado como válido y pueda seguir adelante, aunque más que un cambio puedo llamarlo: una nueva propuesta.

3.1.3 Sujeto

“En estas tres dimensiones de la experiencia —cotidiana, significativa y liminal— el sujeto se relaciona con la comunidad, con todo su entorno” (Guzmán, 2016, p.66); sin embargo, la experiencia también determina los modos en los que es dado el conocimiento, la significación y la razón, no sólo porque los datos culturales, asimilados a través de la experiencia, dan los parámetros a partir de los cuales se comprende el mundo, sino también porque en la experiencia de la corporeidad está anclada la posibilidad de cognición; en principio porque es a través del cuerpo que se siente, —con los sentidos y con los

sentimientos—, se percibe, se conoce y se reconoce lo que está alrededor ya que no existe pensamiento que no sea sintiente, ni sentimiento que no sea pensante.

Desde un punto de vista a la vez científico y filosófico, Laín Entralgo (1989) alude que los humanos cuentan con once sentidos en los que se vinculan todas las dimensiones del ser y que ofrecen una visión del cuerpo capaz de dar un nuevo fundamento a los múltiples problemas que su realidad plantea en nuestro tiempo.

- 1) la vista que presenta el aspecto de la realidad y ejercita el modo de intelección de la videncia;
- 2) el oído que remite la realidad sonora y cuyo modo de intelección es la auscultación, es decir, la escucha de la realidad, la realidad escuchable;
- 3) el olfato que aprende la realidad como rastro, al cual la realidad se le presenta como rastreo;
- 4) el gusto que presenta la realidad como poseída o degustada, la realidad se presenta en él como fruable;
- 5) el tacto que presenta la realidad como nuda o mera presentación, y en consecuencia la da a entender como tanteo;
- 6) la kinestesia que presenta la realidad como algo “hacia”, algo que lleva a una dirección y la hace intelegir como tensión dinámica;
- 7) y 8) las sensaciones de calor frío que llevan consigo una presentación de la realidad como temperante, a la cual corresponde una intelección de la realidad como atemperamiento;
- 9) el dolor y el placer que hacen sentir la realidad como afectante, como algo que afecta vivamente, sentimiento cuya versión intelectual es el afeccionamiento;
- 10) la sensibilidad laberíntica y vestibular que presenta la realidad como algo que tiene posición, que está centrado, lo cual hace intelegirla como orientación y
- 11) la cenestesia o sensibilidad visceral -el sentir como malestar o bienestar en el interior de mi cuerpo- que hace sentir la realidad como tuya, íntima, por tanto puede intelegirse como intimación. (Laín Entralgo, 1989, pp.134-135)

Los laberintos a partir de los cuales se dan el significado, la comprensión y el razonamiento humanos, son imbricados; sin embargo, el cuerpo es la base a partir de la cual se comprende y se vive, en principio porque todo pensamiento es elaborado por un ser encarnado, pero también porque “en la estructura de la racionalidad igualmente entran en juego las estructuras de la experiencia corporal; tanto los vericuetos de la mente como la comprensión de la corporeidad humana son indispensables para alcanzar significado y racionalidad” (Guzmán, 2016, p.67). Las categorías que posibilitan la cognición se crean con imaginación y también a partir de la percepción y la capacidad motriz; por lo tanto, estas estructuras también dependen de la naturaleza del cuerpo.

Parte importante de la aprehensión del mundo se da por el acto de mimesis o imitación en el cual las estructuras corporales se encuentran comprometidas en su totalidad; el cuerpo percibe y organiza al mundo de acuerdo con su experiencia, en la cual, por supuesto antes que la palabra, está la observación e imitación del entorno. La mimesis es entonces lo que pone en juego al hombre en su entorno (Jousse, 1974). Así, toda explicación que pretenda dar cuenta del significado y la racionalidad humana debe también considerar necesariamente las estructuras corpóreas e imaginativas de la comprensión mediante las cuales se capta el mundo.

“Toda explicación adecuada del significado y la racionalidad debe asignar un papel central a las estructuras corpóreas e imaginativas de la comprensión mediante las cuales captamos nuestro mundo” (Johnson, 1991, p.16), por lo que es fundamental considerar las estructuras de la imaginación y la comprensión que surgen de la experiencia corpórea.

Anteriormente hablamos de la experiencia cotidiana, significativa y liminal, todas ellas como resultado de la relación con el entorno; pero también existe la experiencia de la corporeidad, aquella que sucede dentro del cuerpo y que posibilita la cognición a través de

los sentidos y los sentimientos de lo que se tiene al rededor, conociéndolo y reconociéndolo. Y este es un factor primordial en la interpretación del huapango y mucho más cuando se hace dentro de un concurso, como lo mencioné en párrafos anteriores, la competencia se hace por parejas, entonces el sentir a la persona de tu lado desencadena un sin fin de acciones y reacciones que mejoran el desempeño.

La relación con la pareja es el centro del baile, el cortejo debe estar presente en todo momento, pero hablando en términos de competición, debes tener todos los sentidos abiertos porque de pronto surgen momentos en los que se tiene que reaccionar inmediatamente, es ahí donde la experiencia corpórea entra en acción y hace que los cuerpos se muevan, llegando incluso a abstenerse de una comunicación verbal.

Tener otro cuerpo tan cerca del tuyo te permite experimentar un sinfín de posibilidades de movimiento, quedándote con aquellas acciones que te hacen sentir más confiado, más cómodo o simplemente te hacen pleno al desencadenar diversas sensaciones y sentimientos en tu persona. Los sentidos te dan la posibilidad de leer al otro, de responder a una mirada, a una postura o incluso a un gesto. Podría parecer un mero acto de mimesis del huasteco al bailar, pero va más allá de la imitación, porque lejos de imitar lo estás viviendo, según tu cultura o según tu contexto, pero lo llevas a tu cuerpo cargándolo de sentido y significado.

Así, la comprensión del mundo se da a partir de la experiencia, la cual “abarca todo lo que nos vuelve humanos: nuestro ser corporal, social, lingüístico e intelectual combinado en complejas interacciones que configuran nuestra comprensión del mundo” (Johnson, 1991, p. 19). Es condición de posibilidad que los significados abstractos, la razón, se den a través de la imaginación, puesta en juego a partir de la experiencia, todo lo cual también tiene una base corporal.

3.2 El primer acercamiento

Al comienzo de mi camino en los concursos de huapango, aproximadamente a la edad de 16 años, siempre me dejé guiar por el maestro que me instruía, si bien había gusto por lo que hacía, la mayor parte del tiempo mi atención estaba enfocada en la competencia, ya fuera para mejorar mi técnica, aprender a proyectar y ser más ágil o moverme con fluidez; todo se concentraba en el acto de competir en pareja y así refrendar cierto estatus al que había sido adscrito al pertenecer a la agrupación de la que formaba parte (véase la figura 1).



Figura 1. *Compañía de danza “Alma Huasteca”*

Acervo personal

Mi primer concurso no fue San Joaquín, fue Pinal de Amoles; ese acercamiento inicial a este gran mundo que muchos llaman “familia huapanguera” fue bastante sorprendente y llegó demasiado rápido, tuve que subirme al barco y defenderme con lo poco que sabía. Si bien no estaba en ese entonces ahí para ganar un campeonato, sí estaba para ganar experiencia, justo para eso funcionó durante los primeros años, para ganar aprendizaje que tiempo después resultaría bastante fructífero al convertirse en conocimiento y por ende en experiencia.

Recordar mi vivencia de aquel primer momento en un concurso me lleva a mucho tiempo atrás a la fecha del evento, me remonta al día en el que se me platicó de lo que trataba: de lo cotidiano que era para todos asistir a estas competencias (puesto que la mayoría de mis compañeros llevaban bastante tiempo haciéndolo), al instante en que se me asignó a una pareja a la que tenía que acoplarme para generar complicidad, a los ensayos para montar una secuencia que tenía que recordar perfectamente todo el tiempo, a la repartición de vestuario en la que todos buscaban las mejores prendas (véase la figura 2), a la organización del viaje para determinar horas y sitios de salida, lugares de hospedaje, costos y demás detalles.

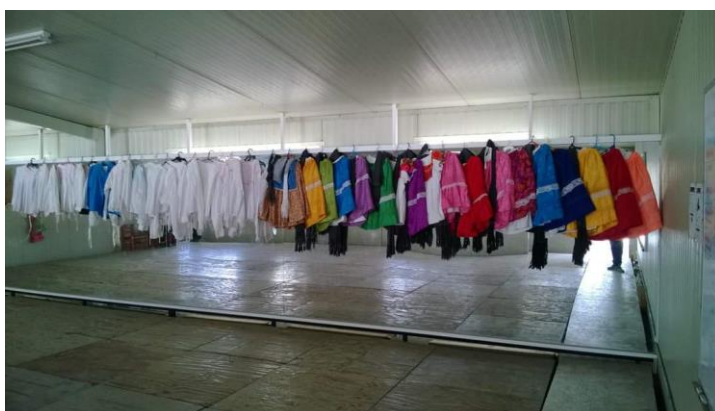


Figura 2. *Repartición de vestuario*

Acervo personal.

Todo lo anterior me generaba una gran intriga, creaba una expectativa muy grande en mí que quería despejar, había duda sobre mi capacidad para hacerlo porque era muy novato en este asunto, pero como no conocía a lo que me enfrentaba también había en mí un poco de valentía y ganas de hacerlo, por decirlo así, era un tanto testarudo.

3.2.1 Que inicie el viaje

Llegó el grandioso día de emprender el viaje, salí muy de mañana lleno de dudas, tales como: si no habría olvidado algo importante en casa, si tenía todo el vestuario impecable o no habría dejado pendientes resueltos, para finalmente subir al autobús y saber la persona con la que compartiría todo el trayecto, tomar asiento y arrancar.

Durante el inicio del camino todos se mostraban emocionados y platicaban unos con otros acerca de amigos que verían en nuestro destino, de los tríos que amenizarían el evento, del número de parejas que asisten, de lo triste que es no pasar la fase eliminatoria, de los huapangos con los que habría que tener cuidado; incluso de los que querían que les tocaran y los que no. Para mí todas esas palabras no me eran tan familiares, pero me atemorizaron un poco, al final decidí no preocuparme tanto y dormí durante el viaje; claro que hicimos escalas para bajar al baño, comprar comida o sacarnos una foto grupal para evidenciar nuestra asistencia de ese año (véase la figura 3), pero siempre que subía al autobús volvía a dormir.



Figura 3. *Parador turístico “San Pedro”*

Acervo personal.

Llegar a la sede fue un tanto abrumador, tener que preocuparse por bajar maletas y vestuario (véase la figura 4), correr al lugar de hospedaje para montar lo que sería por un par de noches la morada, esperar el orden para ubicar con quien compartiría habitación, buscar los documentos para inscribirse y demás situaciones, aquí comenzaba toda la vivencia. Caminar hacia las inscripciones fue interesante, ver cómo los compañeros saludaban o hablaban con personas de otros lugares, cómo algunos otros corrían a sacar copias o a tomarse fotografías, ver a muchos grupos de personas uniformadas y sobre todo, conocer los bellos lugares, porque eso sí, los sitios siempre eran muy coloridos, rústicos, alegres... muy de la provincia, además de que la gente local siempre es amable y hospitalaria.



Figura 4. Maletas y equipaje

Autora: Dalia Castañeda

En las inscripciones se encuentra gente de la organización del concurso sentada ante grandes mesas atendiendo a cada pareja de bailarines provenientes de muchos lugares de la República Mexicana (véase la figura 5), la fila siempre es larga para llegar al turno, pero aquí se comprende que hay una división de categorías que dependen de la edad y de estilos y de lo que se baile. Después de un largo tiempo se llega a las mesas en donde piden la

documentación y demás datos generales para hacer el registro, se paga la cuota obligatoria y listo, las personas de la organización entregan un número que servirá para identificarse, un reconocimiento y algún obsequio para que se recuerde la participación.



Figura 5. *Mesas de inscripción*

Autora: Dalia Castañeda

Después de que todas las parejas tienen su respectivo número, comentan si ya les había tocado en alguna ocasión pasada y deducen cuestiones de suerte o mala suerte, hay un lapso para ir a comer a alguno de los puestos y probar la gastronomía del lugar, comprar recuerdos, saludar a amigos, dar un pequeño paseo (véase la figura 6) o simplemente ir a descansar y prepararse para la competencia, ya que había una hora y un lugar marcado para estar listos.



Figura 6. *Conociendo lugares*

Autora: Dalia Castañeda

El inicio del evento es regularmente a las 19:00 o 20:00 horas, pero si se llega hasta este momento jamás se encontrarán lugares disponibles puesto que las personas comienzan a apartar sillas y espacios desde muchas horas antes; en mi caso y en el de mis compañeros corríamos con la suerte de llevar acompañantes, casi siempre nuestros papás, bueno, los de mis compañeros porque los míos jamás fueron conmigo a algún concurso que no fuera en nuestro municipio. Los padres eran los encargados de llegar más temprano al lugar y reservar asientos para toda nuestra agrupación.

3.2.2 El tan esperado evento

Todos los participantes llegamos al evento, un sitio bastante concurrido por cientos de personas caminando hacia todas direcciones, alrededor de mí había puestos de comida y bebida, algunos otros de artesanías, sombreros o vestuario, parejas ensayando sus secuencias, grupos de amigos como se menciona coloquialmente, “echándose una cervecita”, chicas maquillándose o peinándose, personas platicando e incluso perros



Figura 7. *Plaza Pinal de Amoles*

Autora: Dalia Castañeda

jugando por ahí (véase la figura 7); pero mi mayor sorpresa fue toparme con el escenario principal, una gran tarima cuadrada de aproximadamente 6 metros de lado y uno de alto, ahí fue donde me di cuenta de que estaba a punto de hacer algo bastante arriesgado en ese

entonces, subir a ese enorme espacio y bailar mientras cientos de personas me iban a observar, dentro de esas personalidades, grandes maestros, bailarines con trayectoria, investigadores, jurados y demás gente conocedora; me llené de nervios.

Después tomé asiento y esperé a que el evento arrancara, la inauguración fue bastante larga, tanto así que llegué a aburrirme; tenía que soportar el número de apertura, las palabras de bienvenida del presidente del lugar, la presentación de la gente de la mesa de honor y de cada uno de los jurados para finalmente llegar a la apertura de los músicos que tocarían en la competencia; esta última parte fue donde recobré la emoción, ver a cada integrante de los tríos disfrutar hacer música es fenomenal, uno se llena el alma y contagian la pasión por el huapango, hacen que incremente la adrenalina y que se quiera bailar de inmediato, pero no, se tiene que esperar el turno de pasar.

Los primeros en subir a la tarima fueron los pequeños huapangueros, niños entre 3 y 7 años que dominan bastante bien el baile de huapango (véase la figura 8), y posteriormente los infantiles, de 8 a 12 años; en estas dos categorías no importan sus escasos años de vida, cuando los vi pensé que aún a tan corta edad bailaban mejor que yo.



Figura 8. Pareja pequeños huapangueros

Autora: Dalia Castañeda.

Durante todo el tiempo yo tenía que prestar demasiada atención a la música, ya que



Figura 9. *Músicos tocando*

Autora: Dalia Castañeda

si corría con suerte alguno de esos huapangos que escuchaba sería el que me tocaría interpretar (véase la figura 9); marcaba mis secuencias sentado, parado o con mi pareja pero todo el tiempo estaban en mi mente puesto que no quería olvidarlas, era el momento menos idóneo para hacerlo; estaba experimentando un

proceso en donde mi debut sería valorado por mi maestro y mis compañeros con mayor experiencia, quienes estaban a la expectativa de si podía hacerlo o no, porque en el camino muchas otras parejas participantes de nuestro grupo habían fallado e incluso, habían tomado gran miedo para volverlo a intentar y regresar a alguno de estos encuentros.

Al término de pequeños huapangueros e infantiles, comienza la categoría juvenil que va de los 13 a los 17 años, categoría en la que yo estaba inscrito pero que por suerte el estilo hidalguense era de los últimos en participar, aún tenía la oportunidad de ver lo que hacían mis semejantes, de observar cómo se movían, gritaban, se desplazaban y cómo los chicos hacían uso del sombrero, porque eso se me explicó en el momento, jamás había usado el sombrero antes, si de por sí ya estaba bastante nervioso, esto me llevó al límite y comenzó a generar en mí una enorme preocupación.

3.2.3 El momento de la acción

Llegó el momento de llamar a la primera ronda del estilo hidalguense, suben las parejas convocadas mientras yo sigo observando y procesando información acerca de lo que debía de hacer, de lo que mi maestro

esperaba ver y de la expectativa que mis compañeros tenían, ya que debo aclarar que durante los ensayos demostré cierta destreza para aprender las pisadas, lo que aumento la inquietud de los que me rodeaban por verme parado en



un escenario real (véase la figura 10), ya no en el patio, los pasillos escolares o en el salón de danza.

Figura 10. *Escenario principal*

Autora: Dalia Castañeda

Demoré en ser llamado a la tarima, aún pude ver a algunos de mis compañeros bailar, chicos con los que no quería enfrentarme pues sabía que lo hacían mejor que yo, les guardaba cierto respeto por llevar más tiempo haciéndolo. De pronto, mencionan mi número, el cual ya no recuerdo pero seguramente si reviso mi archivo personal lo encontraría, mis nervios explotaron pero tenía que ser valiente y afrontar este reto, tomé mi sombrero, agarre a mi pareja por la cintura y me dirigí hacía las escaleras para acceder a la tarima, por fuera parecía alguien confiado como toda la vida, pero no, por dentro estaba flaqueando, intentando recordar cada palabra que me había dicho mi maestro, cada cuenta, cada pisada, cada movimiento y demás.

Subí a la tarima con la joven que bailaba, una de mis mejores amigas, que ya hacía esto desde antes y que siempre intentó darme seguridad, de cierta manera sí me ayudó bastante que fuera mi pareja, jamás me sentí presionado, juzgado o menospreciado por ella. Ahí estábamos los dos, parados en esa enorme tarima esperando que el presentador anunciara el nombre del huapango que teníamos que interpretar, y ¿cuál fue?, “El Caballito”. Para nuestra suerte un son que habíamos ensayado ya que es de los más populares, por dentro una parte de mí se tranquilizó pero aun había otras cosas por las cuales alterarse.

El trío comenzó a tocar el son y yo sentía que mis piernas no responderían, de hecho es algo que sigo sintiendo hasta ahora, pero en fin, entramos en el momento indicado, rematamos en donde lo teníamos que hacer, hicimos nuestras secuencias tal y como nos fueron enseñadas e intentamos movernos por toda la tarima, ¿Pero saben dónde estuvo el error?, en la variable nunca contemplada: el sombrero; como nunca había ensayado con él se me olvidó por completo quitármelo en la parte de los descansos y volverlo a poner sobre la cabeza al momento de los zapateados, aún recuerdo a un par de chiquillos gritándome a la orilla de la tarima: ¡El sombrero, el sombrero!, tardé en procesar sus recordatorios pero al final entendí a lo que se referían, ya cuando era un poco tarde.

Bajo de la tarima pensando en el gran error que había cometido, pero aun así estaba algo feliz por lo que se había hecho, el afrontar la situación y seguir adelante, porque en un panorama menos optimista, por el error del sombrero hubiera podido bloquearme y no saber qué hacer. Regresé con mi gente y ahí experimenté una de las vivencias que más agradezco a ese grupo, la fraternidad, todos corrieron a abrazarme (véase la figura 11), a felicitarme, a decirme cumplidos y palabras bonitas, incluso sabiendo que se habían tenido errores, todo eso generó cierto confort en mí, que me hizo dejar de pensar en mi

equivocación y levantar la cara; de cierta manera esta dinámica afianzó con un refuerzo positivo la experiencia que había vivido momentos antes, dinámica que seguiría experimentando y disfrutando durante muchos años posteriores.



Figura 11. *Abrazo grupal*

Acervo personal

Después de que ya había bailado regresó la tranquilidad a mí, el momento esperado de mayor transacción física, emocional y de interpretación, ya había pasado así que decidí disfrutar del resto del concurso. Terminamos de esperar a que bailaran todos nuestros compañeros, nos quitamos el vestuario y fuimos juntos por la cena; buscamos entre los puestos algo de comida que se antojara, aunque como toda la vida uno como buen mexicano siempre termina comiendo tacos. Pero eso sí, debíamos ser rápidos porque aún teníamos que regresar a ver la categoría de adultos, en la que bailaríamos nuestro maestro y nuestros integrantes más grandes.

3.2.4 Experiencia estética

Cuando volvimos, lo único que hice fue buscar un buen lugar para poder ver a los bailarines en la tarima, me dispuse a ser muy atento puesto que la categoría de adultos era mi mayor aspiración. En este momento ya estaba muy tranquilo, ya no había nervios en mi persona y mucho menos presión, lo que me haría poder disfrutar plenamente lo que vendría a continuación.

Una a una subían las parejas mayores al escenario y en cada ronda elegía a mi pareja favorita (véase la figura 12), aquella que me arrancaba un ¡qué bonito!, ¡me encanta!, ¡es maravilloso!, etc.; en ese entonces no conocía mucho del huapango, apenas sabía el nombre de las pisadas del estilo hidalguense que era en lo que estaba inmerso, pero de los demás estilos no sabía absolutamente nada, por lo cual mi percepción se basaba únicamente en una observación pura que se dejaba guiar por lo que mis ojos captaban y por el placer o la satisfacción sensorial que en mí generaba.



Figura 12. *Pareja tamaulipeca*

Autora: Itzel Zarate

Ver bailar a esa gente, que en su mayoría lleva bastante tiempo inmersa en los concursos, me hizo querer seguir aprendiendo y practicando para algún día llegar a ejecutar con gran destreza como ellos, si bien me dejaba guiar por los colores del vestuario, por el maquillaje de las mujeres, por las sonrisas, por los gritos y demás, siempre me incliné hacia la pareja que se veía feliz, aquella que disfrutaba y que hacía parecer el baile algo muy

sencillo. Es importante destacar que más allá de los estímulos sensitivos que resonaban en mí, había una parte del baile que conectó con lo más profundo de mi ser, generando un interés por querer seguir bailando huapango, ese baile propio de mi estado que hace que se me hinche el pecho de orgullo y que me sienta pleno, pero sobretodo, que me sienta identificado como hidalguense.

Terminar de ver esta categoría e ir rumbo al lugar en el que íbamos a dormir, fue bastante grato puesto que yo iba maravillado, había visto a mi maestro y a mis compañeros bailar, había conocido otros estilos, otros vestuarios, otras formas de ejecutar y a muchas personas más que encuentran el gusto en este baile; de hecho el haberme percatado del nivel de concurrencia que tiene este evento me hizo pensar que ganar era una tarea bastante complicada e incluso imposible, pero aun así vivía en mí un deseo por querer alcanzar tan anhelado logro, me tornaba un tanto sensible que me hacía soñar e imaginar esa posibilidad para finalmente transformar ese sentir en una gran aspiración.

3.2.5 El segundo día

El amanecer del siguiente día era enfrentar de nuevo al nerviosismo, ya que lo primero que sucedía era enterarse de si se había pasado a la siguiente etapa del concurso o no; mi maestro entró al cuarto donde dormíamos, se aseguró de despertar a todos y comenzó con su discurso en el que motivaba a las parejas clasificadas a seguir dando su mejor esfuerzo y a las que no habían logrado pasar las eliminatorias a seguir trabajando para mejorar. Ello aumentaba la expectativa porque hasta este momento nadie sabía los resultados, pero supongo que anteponía sus palabras para hacernos sentir mejor en caso de querer desertar de la competencia.

CATEGORIA	ESTILO	QUERETANO
1	456 ADULTOS	QUERETANO
	286 ADULTOS	QUERETANO
	427 ADULTOS	QUERETANO
	358 ADULTOS	QUERETANO
	468 ADULTOS	QUERETANO
2	612 ADULTOS	QUERETANO
	324 ADULTOS	QUERETANO
	130 ADULTOS	QUERETANO
	259 ADULTOS	QUERETANO
	145 ADULTOS	QUERETANO
3	514 ADULTOS	QUERETANO
	242 ADULTOS	QUERETANO
	620 ADULTOS	QUERETANO
	441 ADULTOS	QUERETANO
	594 ADULTOS	QUERETANO
4	611 ADULTOS	QUERETANO
	50 ADULTOS	QUERETANO
	93 ADULTOS	QUERETANO
	438 ADULTOS	QUERETANO
	648 ADULTOS	QUERETANO
5	369 ADULTOS	QUERETANO
	368 ADULTOS	QUERETANO
	586 ADULTOS	QUERETANO
	117 ADULTOS	QUERETANO
	472 ADULTOS	QUERETANO
6	457 ADULTOS	QUERETANO
	446 ADULTOS	QUERETANO
	408 ADULTOS	QUERETANO
	459 ADULTOS	QUERETANO
	482 ADULTOS	QUERETANO

Figura 13. Lista de parejas de la segunda fase

Acervo personal

Mis manos sudaban, incluso en algún momento llegué a taparme la cara con la cobija que me cubría; mi maestro al frente de todos se dispuso a enunciar los números de las parejas que continuaban (véase la figura 13), escuchaba a algunos de los que me rodeaban gritar de emoción o hacer un gesto de satisfacción, algunos otros con una mala cara e incluso incrédulos ante los resultados. En mi caso, nunca escuché mi número, por lo cual deduje que mi participación en esto había terminado, sí me puse algo triste pero estaba

consciente de que había cometido un error, por lo cual no sufrí demasiado, fue justo, era novato.

Ahora tendría que ir al evento siendo espectador, ir a echar porras y demostrar la unión del grupo. Las semifinales y finales para los pequeños huapangueros, infantiles y juveniles eran por la mañana, las de los adultos serían hasta la tarde noche. Pero bueno, seré breve en esta parte, en esta etapa del concurso pude ver cómo la competencia iba creciendo, las mejores parejas seguían avanzando y algunas otras se quedaban en el camino, por parte de nuestro grupo pude vivir la emoción de ver a los nuestros llegar a semifinales pero no más, en general creo que no fue un buen concurso para nosotros.

Ya de noche conocíamos a los campeones de cada estilo en cada una de las categorías, de nosotros ya nadie competía pero nos dispusimos a presenciar el resto del evento hasta el final, algunos de mis compañeros dormían en las sillas, otros iban a comprar

café o alguna bebida caliente porque para esta parte de la competencia ya era bastante noche y hacía mucho frío.

3.2.6 Mi mayor anhelo

Se anuncia el momento final del concurso: el campeón de campeones; algo que yo no esperaba, ya que creía que todo terminaba en el campeonato de estilo, pero vaya sorpresa, éste sería de los momentos más significativos para mí, el que más me emocionó, me hizo vibrar, gritar de alegría y despertar, porque repito, ya era bastante tarde.

Ver todos los estilos batallar por ser el mejor fue muy impactante, ver cómo bailan en el mismo espacio y al compás del mismo son me erizó la piel (véase la figura 14), hizo que el haber ido hasta ahí valiera toda la pena, pero hubo otra sorpresa, para poder ser los absolutos las parejas tenían que interpretar los demás estilos de huapango, no con el que ³“campeonaron”. Esto me asombró a tal grado que el concurso de Pinal de Amoles es de mis favoritos por esta dinámica.



Figura 14. *Campeón de campeones*

Autora: Itzel Zarate

³ “Campeonar” hace referencia al obtener el título como ganador de tu estilo de baile en la competencia u obtener el título como ganador absoluto de la misma.

Mi experiencia en este punto estaba sucediendo como espectador, si bien en algún tiempo tendría cierta repercusión en mi papel de hacedor, para este momento únicamente me dejaba seducir por lo que observaba y sentía. Vivir aquel momento accionó algo dentro de mí, me hizo soñar en poder ser yo quien estuviera en esa tarima disputando el campeón de campeones, formar parte de la pareja que representara el estilo hidalguense y aquella que pudiera ejecutar cada uno de los demás estilos y, digo soñar, porque para ese entonces parecía algo muy lejano, pero soñar no cuesta nada, a uno lo hace creer en sí y sentirse motivado; nunca olvidaré lo que viví ese día, ahora puedo decir que más que un sueño, se convertiría en uno de mis más grandes anhelos.

3.3 Momento de crecer

Así pasé demasiado tiempo, asistiendo a numerosos concursos de huapango con sede en distintos lugares como Actopan, San Antonio Zaragoza, Jacala de Ledezma, Tepeji del Río, Tula de Allende, González, Tamazunchale, San Juan del Río, El Márques, Pachuca de Soto, Ciudad Sahagún, Nicolás Flores, etc. Pero sin duda los dos más importantes y con mayor prestigio tienen lugar en el estado de Querétaro, exactamente en los municipios de Pinal de Amoles y San Joaquín (véase la figura 15), concursos tan esperados y a los cuales he asistido año con año hasta hoy.

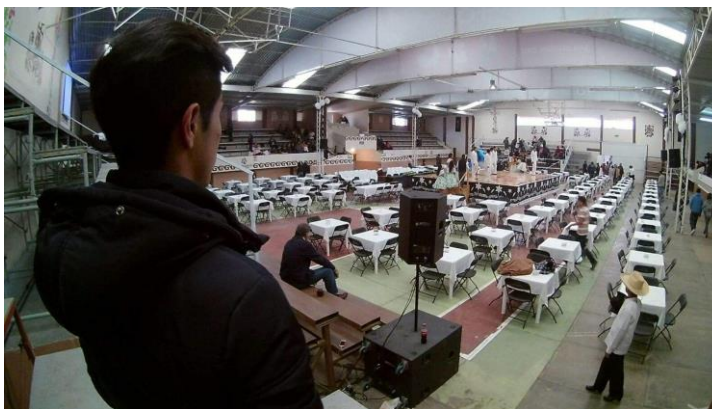


Figura 15. *Escenario principal San Joaquín*

Acervo personal

El inmiscuirme en todos estos eventos me llenó de experiencias principalmente como hacedor y espectador, aunque considero que esta última categoría tuvo también un gran impacto en otros momentos como visitas a las comunidades de la huasteca hidalguense, pláticas con bailadores tradicionales y asistencia a fandangos u otros eventos que involucraran el son huasteco; pero de igual manera había otras vivencias más personales que impactaban en mí, prácticas que a través del tiempo se fueron tornando cotidianas como el consultar material escrito e impreso, observar videos o documentales y escuchar son huasteco, podríamos decir que era un interés por querer conocer más.

De esta manera mi saber se fue forjando ya no sólo estando en escena, surgía en el salón de ensayos, en pasillos escolares, en campo, en plazas públicas, en mi hogar, en la calle, etc. Prácticamente en cualquier lugar; es aquí donde uno se da cuenta que el dicho del “uno nunca deja de aprender” cobra sentido, palabras en las que hasta ahora sigo creyendo.

Pasó el tiempo y poco a poco comencé a involucrarme más y más en la competencia en pareja, el lograr algo en un concurso se convirtió en aquello en lo que me enfocaría principalmente, si bien había otras cosas en las que también estaba inmerso, yo sólo esperaba convocatorias para tener una nueva oportunidad de intentarlo.

Disfrutaba al máximo cada práctica, todo el día esperaba la hora de ir a ese salón de danza y ensayar, compartir la tarima con mis compañeros (véase la figura 16) y en algunos momentos tener la atención de mi maestro para que me hiciera correcciones; para este entonces ya habría nuevos



Figura 16. *Ensayos*

Acervo personal

integrantes en el grupo y poco a poco yo me iba convirtiendo en alguien con más trayectoria.

Todo marchaba perfecto, cada vez que bailaba me sentía más confiado con lo que hacía, a ojos de mi maestro tenía lo necesario para hacer un buen papel, mis compañeros daban comentarios optimistas, elogios y cumplidos; ahí pude darme cuenta de que el pasar del tiempo me había convertido en un punto de referencia para las nuevas generaciones, pues claro, ya tenía años haciendo esto.

3.3.1 Grandes expectativas

A pesar de mi optimismo y los buenos comentarios que recibía de los que me rodeaban, al llegar a cada competición “topaba con pared”, subía a la tarima y lograba avanzar una ronda o dos, pero eso era todo; para mí generaba una gran confusión que los resultados obtenidos no concordaran con el punto de vista de mis cercanos ¿qué me hacía falta?, ¿qué más debía hacer?, ¿realmente estaba haciendo las cosas bien?, todas estas eran interrogantes que cruzaban por mi cabeza cada vez que fallaba y que resonaban durante todo el tiempo.

Esta situación comenzó a generar cierto temor en mí, ya no me creía apto para seguir bailando, llegó a crecer tanto esa sensación que ya no disfrutaba lo que hacía, cada vez que subía a un tablado no dejaba de pensar en que fallaría de nuevo y decepcionaría una vez más a mis compañeros y maestro, lejos de que su apoyo me incentivara a dar lo mejor de mí, me comenzó a pesar, me hacía sentir presionado por alcanzar algo, al menos llegar a una final de estilo, meta que simplemente no podía hacer realidad.

El temor y presión me orillaron a no poder concentrarme en cada ejecución, a tal grado que comencé a tener grandes errores de precisión, incluso cuando me tocaban huapangos que conocía de toda la vida, puesto que yo ya dudaba de todo. Era bastante

difícil volver al tapanco, ese miedo de fallar seguía latente, ahora creo que pensaba tanto en ello que me predisponía a que las cosas salieran mal, se podría decir que yo mismo me sabotaba.

Fue en San Joaquín (véase la figura 17) donde ocurriría otro de los momentos que marcaría mi andar, el momento en el que llegaría al límite de mi paciencia y perdería las ganas y el interés por seguir bailando. En ese concurso llegaría hasta las lágrimas después de haber fallado nuevamente, aún recuerdo que fue tanta mi decepción que me acerqué a mi pareja de ese entonces y le dije que si quería lograr algo bailara con alguien más porque conmigo no llegaría a ningún lado; ella amablemente y con un gran cariño me contestó que no le importaban los resultados, que el hecho de que bailáramos juntos era algo que ya disfrutaba, puesto que nuestra relación de amistad era bastante buena.



Figura 17. *Participación San Joaquín*

Acervo personal

3.3.2 El quiebre

Después de aquel quiebre comencé a pensar demasiado en lo que me ocurría, en el cómo me sentía y si de verdad quería dejar de hacer esto. Activaba la memoria para recuperar las emociones que me hicieron querer intentarlo, aquellos momentos que me atraparon y

despertaron mi atención, esa grandiosa experiencia que me hizo soñar y me llevó al límite de la emoción. Me di cuenta de que aquellas sensaciones iniciales y bastante puras las había dejado de experimentar por aferrarme a competir, por creer que necesitaba ganar algo para sentirme bueno, hábil o capaz, por pensar que aquel reconocimiento tan anhelado me haría “ser alguien” en mi grupo o en el ámbito de los concursos, pensando así que el triunfo era la única manera de convertirme en experto, en pocas palabras, dejé que la estructura de competencia dentro de los concursos me absorbiera y se volviera una intersección rutinizada⁴.

Ahora, justo a través de mi vivencia puedo decir que ese quiebre fue bastante necesario para recobrar el valor de lo que era bailar para mí, para reflexionar acerca de mi hacer, para buscar los motivantes que me habían hecho dirigirme hacía este camino y finalmente para evolucionar, porque después de todo estado de crisis viene una transformación que lleva a una reestructuración y a uno lo hace mejorar, mutar o simplemente crecer, es ahí donde todo se reconfigura y surgen nuevas alternativas para vivir y experimentar los procesos, para volver a racionalizar aquel fenómeno que se había convertido en una simple forma repetitiva de una conducta llevada a la práctica extra mecanizada.

Esta internalización de estructuras me sacudió tanto y al mismo tiempo me hizo volver a fijar mis bases, ya no solo por el baile de huapango sino por la danza folklórica en general; así recordé que hacía esto en un sentido aristotélico por el divertimento y nutrimento del espíritu, que bailaba porque estaba orgulloso de quien era, del estado en el que crecí (véase la figura 18) y el país en el que tuve la fortuna de nacer; que la danza me

⁴ Intersección rutinizada refiere al cruce de mi accionar con el formato de competencia, volviendo mi desempeño en una repetición continua de movimiento superfluo, término propuesto por mí.

gustaba por todo lo que representaba y por todo lo que involucraba, ya que no sólo era cuestión de un simple movimiento, de un vestuario o una indumentaria, de accesorios o parafernalia, iba más allá de lo que mis ojos podían ver, y justo por esto nació en mí la intención de estudiar la Licenciatura en Danza Folklórica, aun cuando ya había concluido una carrera universitaria. Aún recuerdo este proceso de finalización en el que intenté conseguir empleo pero siempre antepónía la danza, buscaba aquella opción que me permitiera desempeñarme profesionalmente pero también seguir ensayando, seguir entrenando y seguir bailando.



Figura 18. *Huapango con banda*

Acervo personal

3.3.3 Un nuevo inicio

Y bueno, después de todo esta cadena de acontecimientos, no dejé de bailar, pero sí me tomó algunos meses volver a subirme a una tarima, pero este tiempo justo funcionó para cambiar la concepción de lo que hacía, para sentirme renovado y con todas las ganas ⁵ **de hacer**. Para este entonces cambié de pareja, fenómeno que ocurría por lo regular cada año

⁵ Negritas del autor.

en mi grupo y con lo cual se buscaba experimentar y acoplar nuevas duplas y conseguir mejores resultados.

Este cambio me ayudó a afianzar justo mi nueva perspectiva porque tenía que comenzar a construir desde cero -pero en realidad no desde cero-, si bien ambos compartíamos el lenguaje del baile de huapango al instruirnos en la misma agrupación, nuestro acercamiento nos tomó por sorpresa; nunca nos imaginamos trabajando juntos porque nuestra forma de movernos no era, desde mi perspectiva, tan similar; porque jamás habíamos coincidido o experimentado a la par, porque éramos tan amigos que involucrarnos en este papel de cortejo se tornaría un tanto incomodo, porque proveníamos de generaciones distintas y porque ella venía de bailar descalza y yo de bailar con botín (véase la figura 19).



Figura 19. *Botín y huarache*

Autora: Dalia Castañeda

Curiosos de nuestro acercamiento decidimos eliminar todas nuestras predisposiciones e intentar el trabajar juntos, comenzamos por externar nuestro sentir al estar con el otro, ambos coincidíamos que era raro pero estábamos dispuestos a poner todo nuestro empeño. Pasó el tiempo de preparación, aprendimos nuevas combinaciones de

pasos, nuevas secuencias de zapateado y descanso, nuevas coreografías y una nueva forma de relacionarnos; aquella amistad que creíamos que sería un obstáculo, al final de todo ayudó a nuestra relación como pareja de baile, a que los ensayos fluyeran con la mejor actitud, a que aprendiéramos de nuestros errores, a confiar en el otro plenamente y a generar una complicidad que cada vez crecía más y que nos hacía sentirnos cómodos y felices de estar compartiendo (véase la figura 20).

Llegó el momento de probar la nueva dupla, de volver a experimentar un concurso y de volver a aquella situación que tantos problemas me había generado, pero ahora ya no estaba preocupado por los resultados, el proceso había sido tan sensacional que ya me sentía muy complacido, pero así como llegó el momento de subir nuevamente a una tarima también llegó la toma de una de las decisiones que más nos aquejaba, el de subir a bailar con botín y zapato o de huarache y descalza; al final, ella fue la que tomó la decisión y optó por usar zapatos, aun cuando venía de un largo tiempo de bailar sin ellos.



Figura 20. *Conexión*

Autora: Itzel Zarate

Un par de concursos fue en los que participamos con botín y zapato, justo en Actopan y San Antonio Zaragoza, puesto que me di cuenta de que mi compañera no estaba tan cómoda ejecutando de esta manera; yo me sentí un tanto preocupado por la situación y traté de ser empático con ella, y claro, de eso se trata el trabajo en pareja, de procurar por el otro. Fue al finalizar el concurso de San Antonio cuando le comuniqué mi decisión, cuando prometí que a la próxima competencia que asistiéramos subiríamos al tablado, yo con

huarache y ella descalza; su cara fue de felicidad y gran satisfacción, tanto así que supe que había tomado una buena decisión, aquella en la que yo podría intentar algo nuevo y ella sentirse completamente cómoda. En otras palabras, la experiencia dicta nueva experiencia.

3.3.4 El debut en casa

¿Y cuál fue la sorpresa?... que el próximo evento en el que participaríamos tendría lugar en Tepeji del Río, municipio del que somos originarios. Este concurso quedaría grabado en nuestro ser por siempre, por ser el primero en el que bailaríamos yo de huarache y ella descalza, el primero del que podríamos formar parte siendo oriundos del lugar, y lo mejor de todo, que estaríamos frente a nuestras familias, amigos y conocidos. Todo fue maravilloso, tenía la camisa con bordado de flores en el pecho, que siempre fue mi favorita, el sombrero que me quedaba “perfecto”, los huaraches que pertenecían a mi profesor y que con tanto cariño me dejó usar, aquellos de charol en color vino, ¿pero saben que más tenía?... una pareja con la que me sentía completamente conectado.

Avanzó el concurso y cada que subíamos al tablado me sentía feliz y satisfecho con lo que hacíamos, claro que hubo errores, pero estos no hicieron que dejara de disfrutar cada momento. Experimenté una nueva forma de moverme, era distinta pero me gustaba, me sentía más libre, con mayor fluidez, habitaba el espacio completamente, era como volar y al mismo tiempo repercutir el suelo, no sé, me sentía más yo, ese era el David más honesto que podía haber, aquel tan feliz y espontáneo como lo es en el día a día, aquel que vive el momento sin pensar en lo que viene, aquel que se entrega completamente a lo que hace, aquel que contagia sus emociones desbordadas.

Avanzamos el primer corte de parejas en la competencia, las semifinales (véase la figura 21) y la final de estilo; para este momento yo me daba por satisfecho, de hecho al entrar a cada etapa los nervios crecían puesto que en cada ronda la competencia se tornaba más difícil, nos tocaba enfrentar a parejas muy buenas, (aquellas que ya tenían años bailando) o incluso a maestros de otras agrupaciones, a los cuales siempre guardaba un respeto e incluso temía compartir bloque; pero fue en esa final de estilo donde no me preocupé por nada, la felicidad emanaba por mis poros, cada gota de sudor me recapitulaba a los ensayos, a todo lo que había pasado para llegar hasta aquí. El huapango que nos tocó interpretar fue “El Fandanguito”, compartimos la tarima con parejas de trayectoria, incluso el ganar lo veíamos demasiado difícil pero nos enfocamos en nuestro trabajo, en bailar y disfrutar, gozar los gritos de aliento de nuestra gente, ese apoyo que se generalizó entre los asistentes porque era evidente, estábamos en casa.



Figura 21. Concurso Tepeji del Río

Acervo personal

El huapango terminó, bajamos de la tarima y recibimos un gran abrazo de apoyo de todos nuestros compañeros, los jueces se retiraron a deliberar mientras los tríos tocaban para amenizar el momento, para esta hora ya era muy noche, pero todos seguían ahí a expectativas del resultado. Quien dirigía el evento menciona que tiene lista la decisión del

jurado y procede a anunciar cada campeón de estilo, pasa uno a uno hasta llegar al hidalguense, aquí se tornó un gran nerviosismo en mí, sólo opté por tomar de las manos a mi pareja y cerrar los ojos mientras nuestros compañeros a nuestro alrededor nos abrazaban, la espera se me hizo eterna sabía que habíamos competido con grandes parejas pero también existía una posibilidad de que la decisión nos favoreciera... por más pequeña que fuera ahí se encontraba. Hacen el anuncio de la pareja ganadora y fue la treinta y cuatro, ¡¿qué?!... ese era nuestro número, abrí los ojos rápidamente para abrazar a mi pareja y comencé a saltar de alegría, los que nos rodeaban saltaban también y de manera simultánea se unieron a nuestro abrazo.

Yo estaba “que no me la creía” aquello que tanto había deseado por fin se hacía realidad, aunque era un concurso pequeño yo me emocioné demasiado, claro, era mi primera vez. ¿Así se siente el triunfo?..., pues al parecer sí, era un enorme sentimiento de satisfacción, como si me hubieran quitado un gran peso de encima, aún recuerdo que dije: “Ya puedo morir en paz”, aún tuve que subir a disputar el campeón de campeones en el que de hecho nos equivocamos pero que va, ya nada podría quitarme aquel momento de gozo compartido con los nuestros.

3.3.5 Cumpliendo sueños

Pasó el concurso Tepeji y después acudimos al de Jacala, aquí avanzamos sólo hasta semifinales pero yo seguía siendo muy feliz por el resultado anterior, con este evento cerramos las competencias del año dos mil catorce y tendríamos que esperar hasta Nicolás Flores, edición dos mil quince, al cual finalmente no asistimos; así que la nueva oportunidad se daría hasta Pinal de Amoles y San Joaquín, únicos a los que asistíamos de manera consecutiva por ser los más grandes e importantes a nivel nacional.

En fin, llegó el dos mil quince y como se acercaba Pinal teníamos que recurrir a una preparación un tanto distinta, se tenían que montar secuencias de los demás estilos debido a que este concurso tiene esa peculiaridad, en la final de campeones todas las parejas interpretan las demás maneras de bailar huapango como ya se los había mencionado antes. Esta dinámica nos encantaba a todos, tanto así que en ensayos decidíamos “jugar a Pinal”, así podíamos repasar nuestras secuencias y acercarnos un poco a este formato de concurso.

Asistimos a Pinal de Amoles, lugar al que siempre me agrada volver por todo lo que he vivido allí, y justo en esta edición se materializó una meta más, de nuevo mi pareja y yo logramos obtener el campeón de estilo (véase la figura 22). Aquí me resultó más increíble el título obtenido puesto que ahora se trataba de uno de los concursos más importantes, la experiencia fue muy similar a lo ocurrido en Tepeji, todos muy contentos por el logro alcanzado, y no sólo el nuestro porque una de nuestras parejas juveniles también había logrado “campeonar” en el estilo queretano.



Figura 22. *Campeón de campeones Pinal de Amoles 2015*

Acervo personal

Ganar Pinal fue volver a mi primer concurso, aquel en el que tanto me emocioné y deseé ser yo quien estuviera disputando la final de campeones, aquel que me acercó a competir y a hacer esto que hasta hoy sigo disfrutando, de nuevo surgió la frase “ya puedo morir en paz”.

En esta ocasión toda mi preparación en los demás estilos pudo ponerse en práctica de manera real, ahora veo el video de aquel día y detecto muchos aspectos por mejorar, aun

cuando en ese entonces me sentía confiado con lo que hacía, en pleno dos mil veinte me siento muy diferente, me siento más apto para afrontar ese reto, me siento más preparado, más fuerte y seguramente este concurso seguirá siendo uno de los cuales busque ganar nuevamente, llegar por otra ocasión a un campeón de campeones y hacer las cosas diferente.

Pinal de Amoles es el concurso que abrió mi camino en la danza, aquel que hizo que llegara a mi casa con una placa de reconocimiento y un premio en efectivo (véase la figura 23), el que me dio la satisfacción de responder “gané” a la consecutiva pregunta de mi papá de ¿cómo te fue?, provocando que él confiara por fin en lo que hacía y que apoyara absolutamente mi decisión de estudiar danza folklórica de manera profesional.



Figura 23. *Premiación Pinal de Amoles 2015*

Acervo personal

3.3.6 La “Nacional de Danza Folklórica”

Con aquel dinero ganado en Pinal de Amoles pagué todo lo necesario para hacer examen de admisión en la Escuela Nacional de Danza Folklórica, salí de mi casa haciendo una apuesta con mis padres, la cual decía que si lograba quedar en la institución ellos me apoyarían incondicionalmente, pero si no lo lograba tendría que regresar a trabajar de lo que ya había

estudiado, ⁶**Negocios y Gestión Empresarial**. Esta era una valiosa oportunidad, mi futuro dependía de una batería de exámenes que duraba una semana, en los cuales tendría que ser evaluado en aspectos de técnica, música y danza. Pero algo en mí sabía que estaba tomando el mejor camino, prácticamente todo se acomodó en mi vida en el momento idóneo para que yo estuviera ahí.

Justo para el día que comenzaba el examen de admisión logré llegar a tiempo, puesto que venía de un viaje desde Tamaulipas, exactamente del primer concurso de González (figura 24), en el cual también logramos campeonar, recuerdo que llegué con los pies llenos de ampollas y manchados porque los huaraches con los que bailaba tenían algún colorante que pintaba mi piel y no se quitaba de manera inmediata.

En fin, presenté el examen de admisión, hice amigos de otros estados de la República, salí a algunos lugares de la CDMX y conocí lo que era un CEDART. La semana en general fue pesada por el trabajo físico que demandaban las evaluaciones y por la estricta puntualidad que se exigía, por lo cual había que levantarse muy temprano para llegar a tiempo, peor aun cuando eres foráneo, porque cada día me transportaba de Hidalgo a la Ciudad de México.



Figura 24. *Concurso González Tamaulipas*

Acervo personal

⁶ Negritas del autor.

Llegó el último día de evaluación en el que se publicarían las listas de aceptados por la tarde y tuvimos que esperar hasta que esto sucediera, finalmente la decisión me favoreció y fui uno de los elegidos de mi grupo (véase la figura 25), aún me faltaba aprobar la evaluación médica pero ese era el filtro siguiente



Figura 25. Examen de admisión ENDF

Acervo Personal

y el último para publicar las listas oficiales de aceptados en la página de internet de la escuela, resultados que se hicieron públicos días después pero en los que también estaría contemplado, oficialmente ya era un alumno de la ENDF.

En el dos mil quince fue el año que inicié estudios en la Nacional de Danza Folklórica del INBAL, y durante todo el tiempo que estuve ahí mi perspectiva de la danza se agrandó de manera inmensa, desde el inicio me di cuenta de que tenía mucho por aprender pero aun así estaba agradecido con el grupo que me inició en esto porque me otorgó las herramientas necesarias para poder formar parte de esta gran institución, fueron las primeras personas en creer en mí y en darme lo mejor.

La ENDF con sus líneas de formación coreológica, técnica motriz, escénica y difusión, coreográfica y pedagógica (Plan de estudios 2016) me acercó a variadas formas de abordar y trabajar con la danza, me hizo pensar, reflexionar, analizar y experimentar todo aquello que esta conlleva, dándome conocimientos teóricos y prácticos que me ayudarían a entender mi hacer dancístico.

¿Y de qué manera repercutió la ENDF en mi paso por los concursos?., me dió las herramientas para entender el fenómeno de competencia, para poder diferenciar lo que el contexto demanda y determina, para conectar con mi sentido de pertenencia, para entender cada movimiento a través del cuerpo, el esfuerzo, la forma y el espacio, para entender el son huasteco y para estar consciente de lo que hago y así poder experimentar, crear y proponer, teniendo una postura clara y firme de mi hacer; sin olvidar que también me ofreció una preparación técnica y física bastante rica para poder ejecutar.

Ahora bien, mi tiempo en la licenciatura avanzaba y mi camino en los concursos seguía, pude concientizar que me estaba formando como un especialista de la danza y que cada día en la escuela adquiría nuevo conocimiento que me hacía un ser más analítico y que justo esto debía brindarme ciertas ventajas, hablando del contexto de los concursos, ante la gente que no estudiaba esto de manera profesional. Por otra parte también tenía presente que existían personas que únicamente se dedicaban a la competencia en estos eventos, pero eso era todo, este era el más grande ejemplo de que la experiencia práctica también generaba cierto saber en un contexto determinado, porque si bien ellos conocían como funcionaba perfectamente la situación en el ámbito de los concursos, yo estaba seguro de que las bases teóricas e incluso prácticas para comprender la danza en otros ámbitos de desarrollo me otorgaban cierta ventaja.

Para este entonces yo también tenía ya cierta experiencia resultante de mi participación en los concursos, una experiencia dada desde la exploración y desde la prueba y el error; del vivir, del afrontar y sobretodo del retroalimentar. En adición, poseía una preparación específica sobre la danza que me brindaba conocimiento enriquecedor para enlazar la teoría y la práctica con mi desempeño en la competencia, el idóneo para mi

práctica. Era el momento perfecto para unir estos dos mundos en los que me movía, para crear una nueva estrategia y potenciar mi danza (figura 26).



Figura 26. *Complicidad*

Acervo persona

3.4 Mis inferencias de la competencia

Desde mi trinchera pude comprender que todo trata de diferenciación y posicionamiento, términos mercadológicos que aprendí durante la primer carrera⁷ que estudié pero que aplican bastante para esta situación, y no con ello resto importancia a la técnica y la precisión, aspectos igual de relevantes y determinantes para competir; pero agrego a esto, de manera muy personal, que el “ser” es lo que guía y conecta todo lo anterior, aquella parte sensitiva y emocional que se genera desde el interior de nuestro cuerpo, que nos hace

⁷ Ingeniería en Negocios y gestión Empresarial.

tan apasionados, tan felices y entregados, aquello que contagia y comunica hacia nuestro alrededor, traspasando nuestro cuerpo y llegando a tocar el de los demás, de ahí parte todo.

3.4.1 Diferenciación

La diferenciación es algo bastante predecible desde mi perspectiva al tener que resaltar entre un grupo de personas que hacen lo mismo que uno (véase la figura 27), se tiene que hacer que la mirada del espectador recaiga en uno y en la pareja, para así generar cierto



Figura 27. *La competencia*

Acervo personal

gusto, afinidad o simplemente atracción (¿seducción?); lo importante en esta parte es respetar los estatutos bajo los que uno se rige, o en este caso bajo los que se rige el concurso, aquellas reglas no escritas pero que todos los que estamos inmersos en ello conocemos y validamos..., por ahora.

Ya existe una manera particular y generalizada en la que cada forma de bailar huapango debe ejecutarse dependiendo el Estado en el que recae, aquello que podemos definir como “estilo”⁸ y que refiere a los códigos corporales específicos para moverse, que van desde las pisadas o pasos, la postura o la cadencia, es decir, los patrones de movimiento establecidos como la regla. Pero también hay un estilo personal que se trabaja bajo el marco

⁸ “Estilo” hace referencia a los patrones persistentes que se presentan en forma de estructuras de representación –que van desde sutiles cantidades de energía al uso de diferentes partes del cuerpo– acto reconocido por las personas que pertenecen a una tradición dancística específica (Kaepler, 2001).

de este estilo general, aquel resultante de la apropiación y el perfeccionamiento del movimiento, y que a pesar de estar interpretando el mismo género dancístico hace que cada individuo lo haga más personal y se “mueva” generando una gran variedad de posibilidades.

En mi caso me forjé bajo el estilo de la persona que me enseñó a bailar huapango huasteco hidalguense, algo que jamás negaré y que de alguna manera siempre estará reflejado en mi ejecución e interpretación, pero fue a partir de esa base que comencé a construir un trabajo más personal, que comencé a experimentar y a buscar aquella forma en la que moverme me resultara cómodo, confortable y pleno, pero sobretodo que fuera fiel a mi ideología y concepción, ahí fue cuando comenzó la estructuración de mi forma particular de ejecutar (figura 28).



Figura 28. *Particularidad*

Acervo personal

Sabía lo que quería hacer, lo que quería construir y lo que quería proponer, entonces me di a la tarea de investigar acerca del huapango huasteco hidalguense (véase la figura 29), me documenté y hasta ese entonces pude comprender bastante bien lo que llevaba años haciendo, cuál era su origen, su evolución en el tiempo, su contexto festivo en comunidad, etc. Fue ahí donde decidí regresar a la raíz, a ese acto de cortejo y respeto a la mujer, a la importancia de la relación en pareja, a ese contexto festivo y bullanguero, y lo más importante, volver a darle tintes tradicionales a la ejecución, puesto que en mi opinión el baile en los concursos ya se había volcado a una interpretación fugaz, superflua y vacía.



Figura 29. “Don Abundio”

Acervo personal

Ahora teniendo claros mis motivos, comencé a trabajar con el movimiento, justo para darle una razón de ser a cada elemento, experimenté un sinfín de posibilidades, quedándome con aquellas acciones que me hicieran sentir “más hidalguense”, algo difícil de explicar pero que viene del interior, de mi sentido de pertenencia y de mi identidad cultural. Pero no tenía que dejar de lado que estaba inmerso en un concurso, que probar todas estas variaciones no resultaría tan fácil y que no todo funcionaría..., ¿y cómo me daría cuenta de eso?

Para ello, me valí de las nuevas tecnologías, ya que en los concursos no existe una opinión por parte del jurado acerca del trabajo que se pueda conocer, bueno..., a menos que se quisiera acercarse a platicar con ellos de manera personal, algo que jamás quise hacer, entonces opté por seguir la opinión del espectador (figura 30) a través de las redes sociales,

exactamente de las transmisiones en vivo que se hacen de los eventos, ahí es donde podía evaluar mi propuesta, al recibir una respuesta de la gente que me observaba.



Figura 30. *Mirada del espectador*

Acervo personal

Para mi suerte todo aquello que probaba, funcionaba, la gente notaba cada detalle en el movimiento y respondía ante él de manera efusiva; así fue que nacieron ciertas particularidades en nuestra ejecución de pareja, como gestos con el sombrero, variantes en las pisadas y en la coreografía, posiciones de manos y brazos y cualidades de movimiento.

Experimentar con todo esto me causaba gran temor, me sentía bastante satisfecho con cada propuesta pero al ser algo “nuevo”, “distinto” o “desconocido”, generaba cierta especulación en mí. Al paso de los años logré perder ese temor y afianzarme a mi trabajo, a tal grado que desde hace tiempo he defendido “mi estilo” y he sido bastante fiel a mi manera de ejecutar e interpretar, aun estando consciente de que hay jueces a los que no les agrade lo que hago (véase la figura 31), pero no por ello lo dejaré de hacer, conozco bastante bien el origen de toda mi labor en la práctica.



Figura 31. Resistencia

Arath Mancilla

¿Y cómo definiría mi estilo de ejecución?... he apostado como mencioné anteriormente por regresar a la esencia del baile de huapango, por esa conexión entre el hombre y la mujer, por el respeto y el cortejo, por el transitar ágil y fluido, por la perfecta simetría y la sincronización, por la expansión en el espacio, por las particularidades del movimiento y sus fluctuaciones de flujo, tiempo y peso; pero lo más importante es porque todo ello conduce a la alegría y felicidad de bailar son huasteco.

3.4.2 Posicionamiento

Ahora bien, al lograr la diferenciación a través de la construcción de un estilo propio podemos pasar al siguiente punto que es el posicionamiento, que en este caso puedo definir como la colocación que tenemos ante la mente del espectador, buscando un lugar distintivo o relativo. Para esto ayuda bastante la diferenciación ya lograda a través del estilo, ya que las personas que observan con el paso del tiempo comienzan a ubicar, a recordar o identificar, e incluso a adjudicarte ciertas acciones (véase la figura 32), tanto así, que

recuerdo que en algún momento alguna pareja me pidió permiso para usar uno de “nuestros” movimientos, creyendo que me pertenecía, pero no era así.



Figura 32. *Descanso lateral*

Acervo persona

En ese reconocimiento a uno le van poniendo ciertos títulos con los que se le asociará todo el tiempo, las personas más cercanas lo ubican a uno por el nombre propio pero los que no lo conocen demasiado se valen de algunas otras características, ya sea el grupo del que se vienes, el lugar de origen, algún rasgo físico o alguna particularidad del vestuario que se usa. Y es que este último punto es de los más relevantes, la imagen también genera recuerdos en la gente inmersa en este ámbito, ya sean otras parejas, maestros, meros espectadores e inclusive jueces.

De ahí que haya decidido usar el mismo vestuario siempre que en el caso de Hidalgo, resulta más notorio en las mujeres por el bordado de la blusa, el color de la falda y la combinación de listones de las trenzas. En el hombre la camisa de bordado de flores en el

pecho resulta lo más particular; en ella, la falda de color rosa y las trenzas combinadas con listón azul rey y verde limón (figura 33).



Figura 33. *Vestuario hidalguense*

Hildelise Castañeda

En nuestro caso, muy particular, durante todo el tiempo que llevo bailando con mi pareja únicamente hemos cambiado de vestuario un par de veces, pero siempre usando tonalidades del color rosa, ya que creo que estéticamente es el color que más le favorece a ella. En algún momento intentamos usar el color rojo pero ciertamente no sentía empatía por dicho tinte.

3.4.3 Las estrategias

Ahora bien, la experiencia liminal resultante del accionar en la tarima también hace que se aprendan cosas que únicamente se divisan y perciben estando en el escenario, aquellas que se tienen que vivir para entender, a las que se tuvo que afrontar o responder por reacción e

incluso en algún momento por improvisación. Hablo de aquello que entre bailarines conocemos como “sacar el colmillo”.

Después de haberme trepado a la tarima de concurso por mucho tiempo me di cuenta que existen ciertas estrategias⁹ que se pueden ocupar a favor para obtener mejores resultados, que van desde el uso del espacio (figura 34), la posición de los jurados, la incertidumbre musical y el alargamiento de secuencias, hasta los errores de precisión y la gestualidad del rostro.



Figura 34. *La tarima*

Acervo personal

Hablando de manera específica hay cuestiones tan básicas como preparar una secuencia extra para los momentos en los que el huapango se alargue, ya sea en la parte de zapateado o en la de descanso; también podemos hablar del recorrido sobre el tablado al bailar, en donde es bastante claro que hay que ejecutar sobre las cuatro esquinas para que todos los jurados puedan verlo a uno y a las demás parejas.

⁹ Se emplea el término “estrategia” desde el enfoque administrativo para referirse a un plan que especifica una serie de pasos o de conceptos para la consecución de un determinado objetivo.

Tocando el punto de los jurados, todo depende desde la perspectiva en que te miren (véase la figura 35), algunas veces dichas figuras están colocadas alrededor del tablado y algunas otras en un sólo frente, en el primer caso hay que tener muy en claro que al cometer un error estaremos sobre la perspectiva de un sólo juez por lo cual podemos sumar puntos con los demás para poder disminuir el impacto de dicho desacierto; en el segundo caso es un tanto más complicado por lo cual habría que tomar posición del lado contrario a donde están colocados los jurados, de esta manera tendremos más tiempo para asegurar la estructura del huapango y podremos pasar al frente cuando todo ya esté perfectamente identificado; en la cuestión musical en caso de dudar para entrar o salir de las secuencias es muy efectivo observar a los músicos para identificar la posición de su instrumento y saber si comenzarán a tocar o no.



Figura 35. *Jurado calificador*

Autora: Dalia Castañeda

Hablando ahora de errores de precisión, es muy importante la inmediatez de la reacción para poder pasar del descanso al zapateado o viceversa en caso de un corte musical no identificado (figura 36)), en los varones es importante dar tiempo en ponerse o quitarse el sombrero puesto que muchas veces este gesto es el que delata inmediatamente la equivocación en la ejecución, de igual manera se tiene que cuidar bastante la expresión facial ya que en repetidas ocasiones el jurado no alcanza a ver los errores pero responden al sonido ya sea del zapateo o el público y justo la cara es lo que secunda su comprobación, por lo cual es bastante recomendable no reaccionar al desatino.



Figura 36. *Trío huasteco*

Autora. Dalia Castañeda

Aunado a todo lo anterior, considero que también es necesario poseer un tanto de suerte, suerte para que nos toquen huapangos conocidos o cuadrados (que respondan a la estructura musical básica del son huasteco) (véase la figura 37), para que nuestro bloque sea amenizado por el trío que más estudiamos o el que tenga una ejecución musical más clara, para que nos toque competir con parejas experimentadas hasta el final de la competencia, para que el número de participantes en cada ronda no sea demasiado alto y, finalmente, para que nuestro estilo no sea el último en ser ejecutado y tengamos que esperar para bailar hasta altas horas de la madrugada; también agreguemos a esto las inclemencias del tiempo y las facilidades del lugar para conseguir hospedaje y alimentación.



Figura 37. Sorteo de huapangos

Autora. Dalia Castañeda

3.4.4 El más grande reto

Ahora bien, después de conocer, analizar y comprender cómo funciona el entorno de la competencia en concursos, me fue más fácil dimensionar a lo que me enfrentaba y sobre todo lo que tenía que hacer, aunque aquí es importante destacar que después de mi quiebre siempre he sido fiel a mi propuesta y mis convicciones, por lo cual mi ejecución no se ve alterada por la presencia de un juez en particular.

En esta nueva etapa de pensamiento continué con la participación en competencias, obteniendo buenos resultados en distintas sedes pero sin duda alguna, el logro más grande que pudimos alcanzar fue el campeonato hidalguense del dos mil diecisiete en el concurso más importante: San Joaquín, Qro. (figura 38), aquel evento tan reconocido y anhelado por todos en el gremio, en el que el último año se inscribieron poco más de seiscientas parejas y en el que es bastante resaltable obtener un título porque como su slogan lo dice: **“Para ser un verdadero campeón, sólo en San Joaquín”** (Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).



Figura 38. *Campeones hidalguenses San Joaquín 2017*

Acervo personal

Recordar esa noche del ocho de abril aún me hace estremecer, fue un día en el que realmente sentí que todo este tiempo invertido había dado resultado, que todo por lo que pasé había tenido un porqué y una razón de ser; claro que me tomó por sorpresa, a pesar de que uno se inscribe con la ilusión de ganar, siempre este concurso me pareció muy lejano por su dimensión y alcance, tenía en mente nuestro trabajo y esfuerzo pero también sabía que muchos otros buscaban el mismo resultado, que incluso había parejas con mayor trayectoria pero nunca me sentí inferior, si bien había duplas bastante buenas, yo también me concebía como una de ellas.

En fin, dejé que todo fluyera, yo era el más feliz de subir a la tarima y en cada oportunidad que lo hacía por mi mente cruzaba mi identidad como hidalguense, el saber que estábamos bailando algo propio de nuestro estado, algo por lo que teníamos que sentirnos orgullosos y bastante plenos (figura 39). Porque sí, siempre he creído que haber



Figura 39. Sentido de pertenencia

Acervo personal

barrera; es ese sentir que contagia y hace que todos alrededor conecten con lo que uno hace y se está viviendo, con los propios sentimientos y emociones, con el cuerpo y con el ser.

Ser llamado a la final de estilo en aquella ocasión me emocionó demasiado (véase la 40), jamás había llegado tan lejos, todo se reducía a cuatro parejas y mi posibilidad de lograrlo había aumentado, pero lo que más me entusiasmó fue que compartimos esa final con otra pareja de nuestro grupo, así que básicamente la mitad de las

nacido en esta tierra nos da cierta ventaja al bailar el estilo, hay un valor agregado que hace vibrar, que hace que se infle el pecho de gusto, que la sonrisa crezca de inmediato y que el sentir traspase cualquier



Figura 40. Resultados

Acervo personal

posibilidades apuntaban a que alguien de los nuestros se alzara con el logro.

Sin duda escuchar el resultado final siempre es la parte más tensa y satisfactoria, ese estado de incertidumbre en el que todo puede pasar y no se sabe qué esperar, pero se deja en manos del destino y se pone atención a lo que se escucha. El número con el que logramos el campeón de estilo fue el ciento noventa (190), el oírlo me volcó en felicidad y alegría, lo habíamos logrado en el concurso más importante, tanto me sorprendió que por momentos me mantuve incrédulo.

Bailar el campeón de campeones (véase la figura 41) era un gozo extra; para esta etapa todo se dio como debía, no logramos entrar en el **uno, dos, tres** del cuadro final, pero recibimos demasiados comentarios y felicitaciones de los ahí presentes y los que veían la transmisión en vivo, gente que ni siquiera nos



Figura 41. *Final de campeones San Joaquín 2017*

Acervo personal.

conocía pero se acercaban a nosotros para reconocer nuestra labor; no me importó no ser el absoluto, en nosotros no quedó, hicimos nuestro mejor esfuerzo y nos sentíamos satisfechos. Como lo dije anteriormente por tercera ocasión “podía morir en paz”, qué gracioso.

Pasar a la mesa de honor por nuestra placa que reconoce el logro y después subir a la tarima para ser observados por todos, llena el alma, escuchar nuestro nombre, agrupación

y lugar de origen eriza la piel y aunado a eso los aplausos y los gritos de apoyo duplican la sensación. Yo sólo me dediqué a vivir el momento porque esas experiencias no se repiten comúnmente, con ello reafirmé mi postura y supe que venía haciendo lo correcto.

¿Saben cuál fue una mayor sorpresa?... que al siguiente año en la edición dos mil dieciocho volveríamos a repetir la hazaña, suena bastante imposible pero sucedió, nuevamente logramos ser la pareja campeona del estilo hidalguense (véase la figura 42), si la primera vez que pasó no lo podía creer, ya imaginarán la segunda, quedé anonadado. Volver a triunfar (figura 43) me confirmó que la primera ocasión no fue coincidencia como algunos pensaron, que su opinión no me determinaba, pero que con este nuevo título sus



Figura 42. *Campeón de campeones San Joaquín 2018*

Acervo personal



Figura 43. *Premiación San Joaquín 2018*

Acervo personal

palabras quedaban completamente derrocadas. Sé que con los logros propios muchos estarán felices pero otros no tanto, al igual que sé que esta situación sucede en cualquier tipo de competencia. Lo único que puedo decir a las personas que no se muestran

empáticas con uno en momentos de triunfos es que ya llegará su momento de estar también allí... todo se trata de trabajo y constancia.

Pero no todo fue tan satisfactorio durante estos años, muchas otras ocasiones bailé sabiendo y estando consciente de que no avanzaría a la siguiente ronda eliminatoria, y justo lo sabía, porque hay jurados que no comparten mi pensar ni mi sentir, que poseen otros intereses o simplemente mezclan lo personal, aquí únicamente me preocupo por subir, bailar y disfrutar; continué cometiendo errores por lo que algunas descalificaciones fueron bastante justas pero también seguí aprendiendo, de hecho aún lo hago, y lo más rescatable es que a pesar de ello siempre estoy bastante satisfecho con el trabajo realizado.

No me cierro a que en estos eventos existen intereses políticos o personales que afectan directamente los resultados finales, lo único que puedo asegurar es que no puedo generalizar que esto ocurra en todos lados, puesto que todo lo que he conseguido con mi pareja ha sido bastante transparente, jamás hemos tenido la necesidad de coaccionar para ganar cierto favoritismo (véase la figura 44).



Figura 44. *Final de campeones San Joaquín 2018*

Acervo personal

3.5 Una experiencia completa

Para septiembre de dos mil diecinueve sucede un hecho bastante relevante para mí, se me hace la invitación para formar parte del jurado calificador del concurso de Progreso de Obregón, Hgo., hecho que me hizo pensar bastante sobre el tema y la situación, que me hizo preguntarme si estaba preparado para hacer esto y si tenía lo necesario para emitir un juicio.

Lo pensé durante un tiempo, concibiendo que un jurado es una persona con gran conocimiento y experiencia, aquel que es puesto para opinar y emitir un fallo sobre su conciencia, pero sobre todo alguien objetivo, imparcial y con ética. De pronto me conflictuaba el ¿qué dirán?, la opinión de todas aquellas personas inmersas en los concursos, aquellos que seguramente juzgarían mi posición y mi conocimiento, pero claro, no me conocen del todo y hay cosas sobre mi hacer que ignoran por completo.

Al final llegué a la conclusión de que esta era la oportunidad perfecta para dar un paso más, para hacer lo correcto y luchar contra la búsqueda de conflictos de interés personales o políticos que en algún momento vivimos todos, de demostrar cómo me gustaría que fueran las cosas siempre, de probarme como egresado de la Licenciatura en Danza Folklórica y como ejecutante de huapango con una trayectoria de doce años (véase la figura 45). Sabía que habría personas que no estarían de



Figura 45. Pareja hidalguense juvenil
Acervo personal

acuerdo, que los reconozco y respeto por su trabajo; pero de eso se trata, todos fueron jóvenes y tuvieron que aprender y reconocer que también se vieron en la necesidad de construir experiencia para llegar a donde están hoy, es momento de involucrar a la gente de las nuevas generaciones, gente con nuevas perspectivas, gente que revitalice el sistema y se siga forjando y a la vez reafirmando el ámbito huapanguero.

Claro que era capaz, tenía una formación profesional en danza que me llevó a involucrarme en actividades relacionadas con la interpretación, producción, enseñanza, investigación y estudio de la misma, como hidalguense llevaba ya tiempo inmerso en el folklor de mi estado, ya había pisado bastantes escenarios de gran importancia y en cuestión de concursos, ya había estado inmiscuido durante algunos años; así que decidí aceptar la invitación. Después del **hacer** y el **proponer**, me sentía preparado para **contemplar**.

Esta experiencia me hizo comprender la situación desde otra postura, un panorama completamente distinto al de participante o ejecutante que me hizo aprender y analizar sobre esta nueva perspectiva, pero al final sabía que todo este conocimiento inédito mejoraría mi desempeño en todos los sentidos, ya había estado en ambos papeles, tanto como en el de concursante como en el de jurado.

Calificar a cada pareja que subía al entarimado era una tarea bastante difícil, porque se tenía muy poco tiempo para emitir una calificación y para valorar el trabajo de una dupla en tan solo unos minutos (figura 46), lo cual se dificultaba más cuando había demasiados participantes por ronda y se tenían que evaluar cinco aspectos: técnica, vestuario, coordinación, precisión y originalidad.



Figura 46. *Ronda hidalguense infantil*

Acervo personal

Si bien la propia organización del concurso brinda los criterios de evaluación, los cuales se mencionaron en el párrafo anterior y tienen una ponderación que va del cero al cinco en este caso, el problema principal es que dichos aspectos se someten al criterio personal de cada uno de los jurados, por lo cual lo que yo entiendo como “originalidad” podría ser distinto a la definición del juez de junto, haciendo todo este proceso bastante subjetivo.

A medida en que van avanzando los bloques de participación se hace más fácil poder calificar debido a la práctica continua, el emitir un valor sobre cada pareja de manera consecutiva hace esclarecer cada uno de los criterios con los que se cuantifica, y claro, se hace a través de tu experiencia, por lo cual se dictamina qué pareja concuerda con ciertas concepciones y cual no (véase la figura 47). Lo importante a rescatar en este punto es que para fijar un valor todo se da a través de la comparación, por lo cual las parejas con las que toque participar en cada ocasión serán bastante importantes para poder emitir los números, ya que como jurado difícilmente se recordará el desempeño de todos los participantes, teniendo únicamente a la ronda presente como referente.



Figura 47. *Pareja veracruzana adulta*

Acervo personal

En este concurso no nos dejaron reunirnos a los cuatro jurados que estábamos ahí para poder deliberar, así que todas las eliminaciones en cada etapa recaían totalmente en los puntajes emitidos por cada uno, en teoría esta dinámica se llevaba a cabo para hacer más justos los cortes en cada ronda; desde mi punto de vista esto podría funcionar al no poder persuadir a través del habla a ninguno de los demás jurados para favorecer a una pareja en particular pero también daba un gran poder sobre los participantes, ya que se podía optar por calificar en ceros a alguien y de esta manera desfavorecerlo totalmente, provocando su eliminación de la competencia.

Como lo dije anteriormente, el “hacer trampa” es totalmente posible, se podría anteponer a la objetividad los lazos de amistad, el parentesco o una relación totalmente personal (figura 48), pero justamente eso es una de las cosas que me gustaría erradicar en estos encuentros, por lo cual decidí ser bastante profesional, ético y moral, no mentiré y puedo aceptar que me tocó calificar a gente con la que no simpatizo demasiado pero aun así

fui bastante justo al momento de emitir un juicio, ya que he estado del otro lado y como participante es bastante molesto que no reconozcan el trabajo por algún motivo ajeno a la ejecución dancística.

Justo el ser bailarín de concurso por muchos años me dió herramientas extras para poder hacer un buen papel como jurado, me otorgó la oportunidad de poner en práctica todo aquello que siempre esperé de un juez y de no caer en aquello de lo



Figura 48. *Gusto por el huapango*

Acervo personal

que siempre discrepé, de ser bastante tolerante y respetar el trabajo de los demás, de estar abierto a las propuestas, de poner atención a cada detalle, de disfrutar del baile de los demás y sobretodo de dejar que el cuerpo fuera el único que hablara en escena.

Al final del evento pude sentirme bastante satisfecho, ganó quien tenía que ganar y la gente secundó de una manera bastante grata la decisión (véase la figura 49), tampoco puedo decir que en su totalidad porque es imposible darle gusto a todos pero sí en su gran



Figura 49. *Campeones Progreso de Obregón 2019*

Acervo personal

mayoría, el organizador del evento quedó bastante satisfecho con nuestro desempeño y tiempo después compartió con nosotros que recibió muy buenos comentarios del evento.

Agradezco bastante el haber podido conocer esta nueva faceta, ya concibo el fenómeno de los concursos desde otra posición (véase la figura 50) y claro que fue bastante fructífero en cuanto a aprendizaje se refiere, ahora debo poner en práctica esta nueva experiencia en mi hacer dancístico ya que ahora también conozco cómo me ven los jurados desde sus asientos.



Figura 50. *Perspectiva del jurado*

Acervo personal

Conclusiones

Bailar va más allá del espectáculo, la verdadera intención de una genuina propuesta de danza y de un bailarín va más allá del mostrar; es un trabajo que parte del interior del sujeto y que exterioriza/materializa una emoción a través de la poética creando su lugar y su tiempo en el presente. Es de ahí que resalte la importancia del “ser” en la interpretación, sin importar el entorno en el que el bailarín actué la esencia debe ser la misma en todo momento, de lo contrario el bailar se habrá volcado en la repetición de acciones vacías.

Me es claro que cada vez más nuestro cuerpo se ve afectado por nuevos elementos que adornan o que cargan de nuevo significado nuestro entorno, es por eso por lo que hay que ser muy analíticos para poder estudiar lo que cada contexto exige y así poder movernos y actuar de la manera más idónea posible en cada uno de ellos.

Básicamente, me refiero a la variedad de posibilidades de movimiento que existen en nuestro cuerpo, incluso al hacer un mismo género dancístico; no es lo mismo bailar en una huapangueada en Huejutla De Reyes o en Ciudad de México, que bailar en el escenario de un teatro, un espacio abierto o la tarima de un concurso.



Figura 51. *Orgullo hidalguense*

Acervo personal

Tal vez no deja de ser son huasteco en cada uno de los panoramas, pero en cada uno de ellos existen ciertos requerimientos, no precisamente escritos, ante los cuales debemos actuar y demostrar capacidad de adaptación. El resultado de la danza no se basa ahora únicamente en lo que el cuerpo del bailarín produce, sino pasa a compartir énfasis con el espacio, el color, la música, el vestuario, el tiempo y más.

Ahora bien, hablando en específico de competencia, puedo decir que muchos aspectos de la vida cotidiana recaen en ella, yendo desde la sobrevivencia hasta el cortejar a una pareja; dentro de la danza ocurre el mismo efecto, se compite para ser el capitán, puntero o monarca de la cuadrilla, el representante del barrio, el mayordomo de la fiesta o ser el mejor exponente, ello desde un enfoque más tradicional; pero si nos vamos a lo académico existen competencias para ganar un solo, para entrar a una compañía, para obtener un lugar en la coreografía, para tener una participación especial y más. Por todo lo anterior puedo decir que de manera cotidiana estamos inmersos en esta actividad, aunque no estemos muy consciente de ello o no lo queramos ver, y no con esto trato de insinuar que todo se resuma en que uno se encuentra en un estado constante de conflicto con el otro porque existe la sana competencia, aquella que necesitamos para crecer y ser mejores.

Así como existen los concursos de huapango, también existen concursos de otros géneros distintos como la polka o el son jarocho, muchas veces estos eventos son tachados y acusados de afectar la manifestación tradicional, pero no olvidemos que gracias a estos acontecimientos se ha despertado el interés de muchas personas por la danza, e inclusive, también por la música. Para mí la solución “perfecta” está en el saber diferenciar y ser tolerante a otras maneras de ejecutar e interpretar.

Lo que se compite se perfecciona, no se estandariza. Con ello resalto que, aunque dentro de los concursos de huapango existan ciertas reglas que se dan por entendidas, tampoco debemos cerrarnos al completo sedentarismo, al creer que estas son únicas, fidedignas, verídicas e inquebrantables, ya que la danza es tan maravillosa que nos brinda elementos que permiten experimentar y vibrar desde distintos frentes. Elementos que antes no eran posiblemente el foco de atención pero que han pasado a serlo y son generadores de nuevos lenguajes de expresión; la danza es cambiante.



Figura 52. *Orgullo hidalguense 2*

Acervo personal

Siempre habrá una ardua pelea entre lo tradicional y lo académico, y reitero, doy el voto de confianza a la conciencia y ahora le sumo el equilibrio; el perfecto balance radica en no tener prejuicios ni ante la danza ni ante el cambio para así abrirse a verdaderas posibilidades donde ni se subestime el actuar del ser humano, ni se pierda en la deducción y el facilismo que permite un universo que se controla y maneja a la perfección.

Lo tradicional y lo académico deben verse con respeto para así crear con criterio y con base fundamentada hacia la innovación, las nuevas propuestas y la investigación. La

búsqueda no se basa en remplazar una cosa por la otra ni mucho menos en imponer una de ellas. La búsqueda radica en conservar una sencillez y lo más importante en balancear las posibilidades tanto humanas como técnicas.

El centro debe ser el ser humano, que tiene emociones, que experimenta cambios físicos, que no es sólo esqueleto y carne y que su interior se construye y se ve afectado desde lo social, lo cultural y su tiempo. Está bien que tiene un cuerpo, pero un cuerpo sin conciencia no crea, no comunica desde el interior, mucho menos baila. El bailarín no es un cuerpo que se mueve en el espacio, es un poeta que se expresa, es un narrador de vida a través de su propio cuerpo y de su emoción, es un diseñador de su ahora.

Desde mi opinión puedo decir que los concursos son una buena plataforma para desarrollarse, pero también creo que nuestra labor como profesionales de la danza es abrir la mente de los que nos rodean, hacer de su conocimiento que esta es sólo una de las muchas formas de aproximación al huapango huasteco e inclusive a la danza folklórica de nuestro país.

Existen personas que sólo dedican su tiempo y su danza a este tipo de eventos, y está bien si eso los hace sentir satisfechos, pero me parece muy importante que también estén conscientes de lo que hacen y de todo lo que les rodea.

Estar inmerso en la competencia es algo bastante respetable porque tampoco es una tarea sencilla, necesitas demasiado tiempo, esfuerzo y dedicación para poder afrontarla, y más complicado aún, para poder hacer carrera. Debo confesar que al principio de todo mi más grande temor de los concursos eran las parejas adversarias, ahora ya no es así, claro que respeto su trabajo y trayectoria, pero a través del tiempo mi miedo se fue extinguiendo; y no es que ahora me sienta mejor que los demás pero sí confío plenamente en que soy competente en lo que hago.

Las personas estudiantes de sistemas formales en danza poseemos herramientas que pueden ayudar a potencializar nuestro desempeño, si las usamos de la manera correcta,

poseemos una gran capacidad de análisis que nos permite ver más allá que los demás y con ello desarrollar estrategias que nos permitan seguir avanzando.

Durante toda mi vida he dicho que “yo nunca pierdo”, y lo digo así porque el perder nunca es una opción, siempre hay algo que rescatar de cada ejecución, de cada momento, de cada situación; tal vez no se logre un campeonato o se materialice una placa, un trofeo o un premio en efectivo, pero siempre se gana algo que se llama “experiencia” y eso, lo hará a uno obtener conocimiento, el cual podrá utilizar a favor en algún momento, créanme.

Ganar es algo que a todos nos gustaría vivir, el triunfo permite experimentar un cúmulo de emociones que no cambiaría por nada, es una gran satisfacción escuchar el número de pareja e incluso el propio nombre y lugar de procedencia, es un nombramiento que llena de orgullo, hace sentir pleno y lleva a la autorrealización.

Si pretende entrar o está inmerso dentro de este mundo de los concursos de huapango se debe tener presente que el “ser” es de gran importancia en la interpretación, que hay que poner profunda atención en el contexto que nos rodea, que la competencia no es mala, que no hay una sola manera de bailar, que se tiene que saber mediar entre tradición y academización, que hay que estar conscientes de lo que hacemos y ser tolerantes a las propuestas de los demás, que hay que esforzarse a conciencia y que siempre hay algo que ganar.



Figura 53. *Orgullo hidalguense 3*

Acervo personal

Ahora bien, ¿qué se necesita para vencer en un concurso de huapango?, esa es una pregunta con la que muchas veces uno se enfrenta, en este justo momento puedo decir que lo más importante es bailar por la razón correcta, valorar y confiar en la persona con la que se compartes la tarima y sobre todo creer en lo que se hace.

Para finalizar debo aclarar que todo lo escrito en este trabajo es resultado de un proceso personal, bien lo dice el dicho “Cada uno habla de la feria según le va en ella”; estoy consciente de que hay personas que se van a identificar en demasía con mis palabras y otras a las que no les resultarán tan familiares, pero esta es mi MEMORIA, esta es mi EXPERIENCIA y esta es mi HISTORIA.

*Cuando baila un son huasteco
toda la gente se arrima,
y en el mundo se oye el eco
de sus pies en la tarima.*

Trío Jilgueros de González. (2018).
Mi amigo el bailarín [Huapango]

Referencias

- AM DE QUERÉTARO. (2019). Concurso de baile de huapango huasteco de San Joaquín es el más antiguo. Recuperado de <https://amqueretaro.com/queretaro/2019/03/15/concurso-de-baile-de-huapango-huasteco-de-san-joaquin-es-el-mas-antiguo/>.
- ANGELES, J., (1994). *Son huasteco*. Pachuca Hidalgo, México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- BERGER, Peter L. y Thomas Luckmann, 1999, La construcción social de la realidad, Buenos Aires, Amorrortu.
- BERNAL MAZA, Guillermo, 2008, Compendio de sones huastecos: método, partituras y canciones, México, FOECAM-CONACULTA.
- BORDIEUR, Pierre, 1991, “La creencia y el cuerpo”, El sentido práctico, Madrid, Taurus.
- DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN Y FESTIVALES CULTURALES. (2019). Festival de la huasteca. Recuperado de <https://festivales.cultura.gob.mx/festivales-esenicos/detalle/369>.
- FLORES TORRES, José Luis (2009). La huasteca chilanguense y sus prácticas culturales en la Ciudad de México. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102009000200004.
- FRANCKH, Pierre, 2010, “La ley de la resonancia”, España, Ediciones Obelisco S.I.
- GOBIERNO MUNICIPAL SAN JOAQUÍN (2020). Concurso Nacional de Baile de Huapango Huasteco. Querétaro, México. Recuperado de <http://www.sanjoquin.gob.mx/huapango/>.
- GUZMÁN, Adriana, 2016, “Revelación del cuerpo”. La elocuencia del gesto, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HALL, Edward T., 1956, The silent language, Nueva York, Doubleday y Co.
- HERNÁNDEZ AZUARA, César, “Huapango. El son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX”, México: CIESAS / El Colegio de San Luis / Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2003, p.51.

- INAH (2019, 28 de febrero). La Huasteca: región multicultural. Recuperado de <https://inah.gob.mx/boletines/3099-la-huasteca-region-multicultural>.
- JOHNSON, Mark, 1991, El cuerpo en la mente, Madrid, Debate.
- JOUSSE, Marcel, 1974, L'anthropologie du geste, París, Gallimard.
- JUÁREZ SAN JUAN, Libertad Gloria. "Traigo versos de a montón". Simbolismo, literalidad y autorreferencia: singular recreación lírica en el huapango. Tesis de doctorado por la Facultad de Filosofía y Letras y el Instituto de Investigaciones de Filológicas de la UNAM, México, 2012.
- KAEPPLER, Adriene, 2001. La danza y el concepto de estilo. *Yearbook for Traditional Music*, 8 (1), 49-66.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, 1989. El cuerpo humano. Teoría actual, Madrid, Espasa Calpe.
- LE BRETON, David, 1995, Antropología del cuerpo y modernidad, Buenos Aires, Nueva Visión.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 1977, Antropología Estructural, Buenos Aires, Eudeba.
- MAUSS, Marcel, 1936, "Las técnicas del cuerpo", *Journal de Psychologie*, XXXII, 3-4, París.
- MOMENTO: EL PERIÓDICO DE SAN LUIS POTOSÍ. (21 Febrero, 2018). Celebrarán 500 domingos de huapangos en el Pueblo Mágico de Xilitla. Recuperado de <https://periodicomomento.com/noticias/cultura/celebraran-500-domingos-de-huapangos-en-el-pueblo-magico-de-xilitla>.
- PATRONATO PRO-HUAPANGO Y CULTURA HUASTECA A.C. (2019). Encuentro de las huastecas. Recuperado de <http://www.huapangoamatlan.org.mx/>.
- PÉREZ CORTÉS, Sergio, 1991, "El individuo, su cuerpo y la comunidad", *Alteridades*, 1-2, México, UAM-I.
- QUIJANO SILVA, Catalina, 2011, "El bailarín: un diseñador de su espacio y su tiempo", Colombia, Universidad de los Andes.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Rosa Virginia, "Discografía del son huasteco", *Bibliomúsica. Revista de documentación musical*, núm. 7, enero-abril, 1994, pp. 33-48.
- SECRETARÍA DE TURISMO. (2019). San Joaquín, Querétaro. Recuperado de <http://www.sectur.gob.mx/gobmx/pueblos-magicos/san-joaquin-queretaro/>.
- SCHÜTZ, Alfred, 1993, La construcción significativa del mundo social, Barcelona, Paidós.

TURISMO SAN LUIS POTOSÍ. (2019). Feria nacional del huapango Tamazunchale 2019.
Recuperado

https://www.turismosanluispotosi.com/porta/art3104_Feria_Nacional_del_Huapango__en_Tamazunchale.html.

TURNER, Victor, 1985: On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience, Tucson, The University of Arizona Press.

TURNER, Victor, 1994, Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society, Itaca, Cornell University Press.

Anexo

Campeones absolutos

Relación de campeón de campeones del concurso nacional de huapango huasteco San Joaquín, Qro. De 1970 a 2019.

AÑO	NOMBRE DE LOS CAMPEONES	LUGAR DE PROCEDENCIA	ESTILO
1970	DORA MARÍA SALAZAR MARCOS SALAZAR	ATLAPEXCO, HGO.	HIDALGUENSE
1971	LEÓNIDES MEDINA URÍAS MARÍA LEONOR ROLDAN	LAGUNILLAS, S.L.P PUEBLA, PUE.	POTOSINO
1972	CARLOS MARTÍNEZ DE ALBA LUZ MARÍA VIVEROS ORTEGA	PANUCO, VER.	VERACRUZANO
1973	PATRICIA FLORENCIA PULIDO HUMBERTO VIVEROS ORTEGA	TAMPICO EL ALTO, VER PANUCO, VER	VERACRUZANO
1974	BLANCA ESTELA PULIDO MOISES FLORENCIA PULIDO	OZULUAMA, VER. TAMPICO EL ALTO, VER	VERACRUZANO
1975	ROCÍO CAMACHO GUDIÑO BENIGNO LEDESMA ERREGUIN	SAN JOAQUIN, QRO.	VERACRUZANO
1976	DORA LILIA CASTRO ERASMO ACOSTA	CD. MADERO, TAMPS.	TAMAULIPECO
1977	HUEMANTZIN CASTILLO LÓPEZ JOSEFINA SANCHEZ	MEXICO, DF. QUERÉTARO, QRO.	POTOSINO
1978	LETICIA CORONA MARIO CRUZ GUTIÉRREZ	CD. SAHAGÚN, HGO.	HIDALGUENSE
1979	LAURA PATRICIA ORTEGA JUAN MANUEL HERNÁNDEZ	CD. MADERO, TAMPS.	TAMAULIPECO
1980	LETICIA MARTÍNEZ GENARO MARTÍNEZ	PANUCO, VER.	VERACRUZANO
1981	ANGÉLICA GARCIA	QUERÉTARO, QRO.	TAMAULIPECO

	SERGIO VILLANUEVA		
1982	ROSA MARÍA ÁVILA HERNÁNDEZ HÉCTOR ÁVILA HERNÁNDEZ	TULANCINGO, HGO.	HIDALGUENSE
1983	YOLANDA ÁVILA HERNÁNDEZ JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ORTEGA	TULANCINGO, HGO. VERACRUZ, VER.	HIDALGUENSE
1984	JUDITH GRISELDA GUEVARA GUERRERO JOSÉ ALFREDO MONTELONGO LÓPEZ	CD. VICTORIA, TAMPS.	TAMAULIPECO
1985	MARÍA DE LA LUZ MONTELONGO AMBROSIO MARTÍNEZ ZÁRATE	CD. VICTORIA, TAMPS.	TAMAULIPECO
1986	NORA NELLY LEDESMA CAMACHO JESÚS NOVOA RAMÍREZ	SAN JOAQUÍN, QRO.	TAMAULIPECO
1987	M. ROSARIO LOYOLA RAMÍREZ TOMÁS ISLAS RUIZ	CD. SAHAGÚN, HGO.	HIDALGUENSE
1988	NALDA MARIBEL BARRIOS MARTÍNEZ JOSÉ LUIS REY ARAUJO RUBIO	TAMAZUNCHALE, S.L.P.	POTOSINO
1989	MARÍA CONCEPCION LÓPEZ RIVERA GILBERTO UGALDE ÁLVAREZ	SAN JUAN DEL RIO, QRO.	TAMAULIPECO
1990	GEORGETTE CRUZ JULIÁN NAVA SILVA	CD. SAHAGÚN, HGO. REAL DEL MONTE, HGO.	HIDALGUENSE
1991	MARÍA DE LA LUZ SÁNCHEZ CORIA HUMBERTO GASPAR OSORIO	SAN JUAN DEL RIO, QRO. COLIMA, COL.	POTOSINO
1992	EDITH RAMÍREZ SÁNCHEZ FRANCISCO MORALES HERNÁNDEZ	EL MARQUÉS, QRO.	QUERETANO
1993	ISABEL CRISTINA CANO MORENO FRANCISCO VEGA MONTESINOS	MÉXICO, D.F. PALMILLAS, VER.	VERACRUZANO
1994	LETICIA HERNÁNDEZ MONTAÑO HÉCTOR HERNÁNDEZ MONTAÑO	APAN, HGO.	HIDALGUENSE

1995	LIZBETH LIZETH GARZA RODRÍGUEZ DAVID MARROQUÍN MIRELES	CD. MIGUEL ALEMÁN, TAMPS.	TAMAULIPECO
1996	NATZYELI QUETZNÉ ÁVILA ALFARO DUNSTANO PRIEGO CEVALLOS	SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.	POTOSINO
1997	LAURA RIVERA MONTOYA ANTONIO RIVERA MONTOYA	CD. MADERO, TAMPS.	TAMAULIPECO
1998	LINDA EUNICE ROBLES GÓMEZ ÁNGEL CRUZ RIVERA	PANUCO, VER.	VERACRUZANO
1999	ARELY VEGA MUÑOZ OSCAR EDUARDO FLORES CRUZ	CD. SAHAGÚN, HGO.	HIDALGUENSE
2000	ANA CLAUDIA RAMÍREZ HÉCTOR DAVID GUEL LEJA	SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.	POTOSINO
2001	LAURA VANESA GALICIA CARLOS ALBERTO GALLEGOS MARTÍNEZ	SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.	POTOSINO
2002	ROSALBA IVETTE VALTIERRA RICARDO MENDOZA ALVARADO	SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.	POTOSINO
2003	FEDRA YARED ORTEGA MARIO ALBERO CRUZ BADILLO	CD. SAHAGÚN, HGO.	HIDALGUENSE
2004	SANDRA ELIZABETH DELGADO RODRIGUEZ LÉONIDES MARTÍNEZ CHÁVEZ	LLERA DE CANALES, TAMPS.	TAMAULIPECO
2005	ELSA SANTOS PALACIOS JESÚS GABRIEL TAME VIRRIEL	PUEBLA, PUE.	POBLANO
2006	LILIA ZULEMA REYES BRAVO LUCIO JUÁREZ ZÁRATE	SAN LUIS POTOSI, S.L.P.	POTOSINO
2007	ALEJANDRA GUZMÁN BARRENECHEA CARLOS MIGUEL GUERRERO	PÁNUCO, VER. SAN JUAN DEL RIO, QRO.	VERACRUZANO
2008	DULCE MARÍA DESALES JUÁREZ	SAN LUIS POTOSI, S.L.P.	POTOSINO

	CHRISTIAN ARRIAGA ACUÑA		
2009	MARIANELA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ OMARGARCÍA ARGÜELLES	PÁNUCO, VER.	VERACRUZANO
2010	MA. LUISA ESTRADA ALTAMIRANO GERMÁN ESTRADA ALTAMIRANO	TAMPICO, TAMPS.	TAMAULIPECO
2011	MARÍA TERESA MONTELONGO ORTÍZ DAVID CAZARES MARTÍNEZ	CD. VICTORIA, TAMPS.	TAMAULIPECO
2012	LORELY COPADO RAMÍREZ DANY GONZÁLEZ GUZMÁN	TAMAZUNCHALE, S.L.P. TEPEJI DEL RÍO, HGO.	TAMAULIPECO
2013	ARIANA ALVARADO URIBE DIEGO MARTÍNEZ MORADO	SAN JUAN DEL RIO, QRO. SAN JOAQUÍN, QRO.	TAMAULIPECO
2014	PALOMA GASPAR SÁNCHEZ ISRAEL MANCILLA VILLASEÑOR	COLIMA, COL. TEPEJI DEL RÍO, HGO.	HIDALGUENSE
2015	ANA LILIA MENDEZ DUNSTANO PRIEGO CEBALLOS	SAN LUIS POTOSI, S.L.P	POTOSINO
2016	CESAR OSVALDO BAEZ ORTIGOZA XOCHITL GAMBOA CAMPOS	VERACRUZ, VER.	VERACRUZANO
2017	BRANDON TABARE PEREZ CRUZ MA. FERNANDA CASTILLO RIVERA	VERACRUZ, VER.	VERACRUZANO
2018	PERLA CITLALI MARTÍNEZ ZUÑIGA EDGAR SAUL CARRILLO TELLO	QUERÉTARO, QRO.	VERACRUZANO
2019	MISAEEL MORADO MARTÍNEZ EVELYN NOVOA CAMACHO	SAN JOAQUÍN, QRO.	HIDALGUENSE

(Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).

Parejas inscritas

Parejas inscritas en el concurso nacional de huapango huasteco San Joaquín, Qro. De 1970 a 2019.

AÑO	No. DE PAREJAS	AÑO	No. DE PAREJAS
1970	17	1995	312
1971	19	1996	323
1972	13	1997	390
1973	16	1998	370
1974	50	1999	350
1975	28	2000	333
1976	35	2001	307
1977	40	2002	425
1978	60	2003	385
1979	50	2004	404
1980	65	2005	505
1981	90	2006	535
1982	101	2007	484
1983	70	2008	335
1984	54	2009	386
1985	34	2010	442
1986	52	2011	530
1987	52	2012	531
1988	75	2013	532
1989	50	2014	471
1990	84	2015	474
1991	152	2016	550

1992	210	2017	529
1993	200	2018	484
1994	323	2019	665

(Gobierno Municipal San Joaquín, 2020).