



Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Maestría en Ciencias Sociales



**Representaciones dancísticas en la comunidad de Cuesta Blanca,
dispositivo de cohesión social y vigencia ante la globalización.**

Presenta:

Abril García Vásquez

Director:

Dr. Sergio Sánchez Vázquez

Lectores:

Dr. Adriana Gómez Aiza

Dr. Jesús Enciso González

Mtra. Ojuky del Rocío Islas Maldonado
Directora de Administración Escolar
Presente.

El Comité Tutorial de la tesis titulada **"Representaciones dancísticas en la comunidad de Cuenca Blanca, dispositivos de cohesión social y vigencia ante la globalización"**, realizada por la sustentante **Abril García Vásquez** con **número de cuenta 156801** perteneciente al programa de **Maestría en Ciencias Sociales**, una vez que ha revisado, analizado y evaluado el documento recepcional de acuerdo a lo estipulado en el Artículo 110 del Reglamento de Estudios de Posgrado, tiene a bien extender la presente:

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Por lo que la sustentante deberá cumplir los requisitos del Reglamento de Estudios de Posgrado y con lo establecido en el proceso de grado vigente.

Atentamente
"Amor, Orden y Progreso"
Lugar, Hidalgo a 30 de septiembre de 2025

El Comité Tutorial



Dr. Sergio Sánchez Vázquez
Director



Dr. Jesús Enciso González
Miembro del comité



Dra. Adriana Gómez Aiza
Miembro del comité

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n, Colonia
San Cayetano, Pachuca de Soto, Hidalgo,
México; C.P. 42084
Teléfono: 52 (771) 71 720 00 Ext. 4220
jaasd_icshu@uaeh.edu.mx / sociologia_icshu@
uaeh.edu.mx

Agradecimientos

A SECIHTI, por el apoyo otorgado a través de la beca de estudios, que contribuyo a mi formación académica, su respaldo permitió complementar este proceso de la mejor manera; gracias por creer en los estudiantes.

A mi familia, por su amor, paciencia y comprensión a lo largo de este proceso formativo. Gracias por acompañarme incluso en la distancia, por entender mis ausencias y por alentarme cuando las responsabilidades académicas me impedían compartir momentos familiares.

A mis maestros, maestras, director y la coordinación por su orientación, compromiso y valiosas enseñanzas, que contribuyeron de manera significativa a mi desarrollo académico y humano. A mis compañeros de generación, por su apoyo, colaboración y por los aprendizajes compartidos dentro y fuera del aula. Gracias por las reflexiones, las experiencias y los buenos momentos.

A la comunidad de Cuesta Blanca, por abrirme las puertas de su vida cotidiana, por su generosidad al permitirme conocer y participar en su dinámica comunitaria, y por compartir su cultura con apertura y confianza. Sin su disposición y colaboración, esta investigación no habría sido posible.

A Laura Guzmán y su familia, por su hospitalidad, por recibirme en su hogar y compartir conmigo el pan y la conversación durante el trabajo de campo; su calidez humana fue esencial para comprender el sentido profundo de la convivencia y la vida comunitaria.

A mis amigos incondicionales, por su cariño, su apoyo constante y por acompañarme con paciencia y buen humor en cada una de mis etapas.

A mí querida querubín gracias por su acompañamiento y apoyo incondicional, por el proceso sanador de las noches de estudio y creatividad. Este logro también es suyo.

Contenido

Introducción	5
CAPÍTULO 1. HACER DANZA EN MÉXICO.....	10
1.1 ¿Qué es Danza?	10
1.2 Nacionalismo y la Danza en México	18
1.3 Danza tradicional y danza académica	25
1.4 Grupos de danza, la difusión y promoción de un ideal cultural.....	30
2.1 Localización: Cardonal y sus colindancias.....	40
2.1.1 Contexto Histórico	48
2.1.2 Antecedentes	51
2.2 Economía de Cuesta Blanca ¿Quiénes son y de qué viven sus habitantes?	52
2.3 Organización comunitaria: Dinámica y organización política.....	56
CAPÍTULO 3. “UNA TRADICIÓN QUE PERDURA”	65
3.1 Las Fiestas en Cuesta Blanca	66
3.2 Antecedentes de la fiesta en honor al “niño Dios”	70
3.3 De la llegada de los santos a la celebración	72
3.3.1 Padrinos, escamadas y sahumerio, una hibridación cultural.....	75
3.4 Mayordomías y peregrinaciones	82
3.5 La Danza de los pastorcitos “Una tradición que perdura”	88
3.5.1 Inicios de la danza de pastorcitos	90
3.5.2 “Todos hemos sido pastorcitos” integrantes, selección y preparación.....	94
3.5.3 Vestimenta y elementos simbólicos	96
3.5.4 Pasos, secuencias y posturas corporales	98
Capítulo 4 Concurso de Huapango	105
4.1 El Huapango Huasteco.....	106
4.1.1 Institucionalización y dinámica del concurso de huapango	109
4.1.2 Organización, duración y financiamiento	114
4.2 Contexto histórico del concurso en Cuesta Blanca	118
4.2.1 Huapango en Cuesta Blanca 15 años atrás.....	119

4.3	Representación social del Huapango para la comunidad de Cuesta Blanca	123
4.4	Bailarines, bailadores y espectadores.....	125
4.4.1	El Huapango desde una perspectiva de género	131
5.1	Análisis de las concepciones de la identidad y su relación con las representaciones sociales en las manifestaciones dancísticas de Cuesta Blanca	144
5.1	La danza de pastorcitos: un dispositivo de cohesión social para la comunidad de Cuesta Blanca	146
5.2	El concurso de huapango: ser vigentes en un mundo globalizado.....	150
5.3	Reflexiones Finales	158
	Bibliografía	171
	Anexo 8.....	192
	Índice de Tablas.....	192

Introducción

La danza, como cualquier otra expresión artística, es un recurso que permite a los individuos comunicar sus emociones e idiosincrasia personal y reflejar el bagaje cultural de la comunidad a la que pertenecen. En ese sentido, las danzas tradicionales no se limitan a la transmisión de una serie de movimientos coreografiados, sino que preservan cosmovisiones, marcos simbólicos y redes de significados compartidos por la población.

Bajo esa perspectiva, se puede asumir que la danza al ser una expresión cultural tiene una raigambre profunda en la dinámica de la sociedad de la que es producto; es decir, su reproducción conlleva la reiteración de pautas de comportamiento que perpetúan su cultura y los lazos que vinculan a la población.

Resulta pertinente subrayar que las manifestaciones culturales tradicionales son el producto de procesos creativos que se transmiten de generación en generación, de interacciones sociales y de la labor comunitaria. Tales expresiones reflejan y dejan patente la historia, la identidad tanto cultural como social y los valores arraigados de una comunidad (OMPI, 2005).

Sin embargo, tales representaciones son susceptibles de recibir el influjo de fenómenos de distinta índole, ya sea por repercusión de la dinámica local, nacional o internacional. Dicho panorama permite que estas manifestaciones artísticas y culturales integren componentes de distintos orígenes y, a su vez, estos transformen la naturaleza esencial del arte.

Según indica Moscovici (2001), los procesos de comunicación son responsables de la construcción y difusión de las representaciones sociales, que son dinámicas y evolutivas. Asimismo, dichas representaciones tienden a experimentar cambios y transformaciones debido a las interacciones y negociaciones sociales que tienen lugar dentro de su contexto.

Actualmente, se distingue que la globalización está entre los factores predominantes que modifican la naturaleza de las manifestaciones culturales de una sociedad determinada. Este fenómeno consiste en la interdependencia de las economías mundiales, como de las culturas y pueblos del mundo, por el intercambio

de bienes, servicios y tecnología, y del flujo de inversiones, la migración y la difusión de la información (Kolb, 2018).

Como apunta Gilberto Giménez (2000), la globalización ha provocado la irrupción de un sentido de pertenencia global, el cual se ha difundido y ampliado de forma considerable. En mi opinión, este fenómeno promueve ver al mundo como un ámbito interconectado y no solo transforma la forma de concebir la sociedad, sino que exige reflexionar sobre sus efectos desiguales en distintas regiones del mundo.

A la par, dicho fenómeno conlleva un impacto considerable en la cultura de las distintas poblaciones del mundo. De acuerdo con Hirsch (1996), la globalización también supone la universalización de ciertos modelos de valor, entre los cuales se puede nombrar el reconocimiento de la importancia de los principios de libertad, la democracia y los derechos humanos fundamentales.

Bajo esa perspectiva, Bauman (2003) destaca que la globalización ha sido crucial en la homogenización cultural al erosionar las tradiciones y valores locales, que son una base para la vida e identidad de la comunidad. El intercambio de bienes y la movilidad de las personas han socavado la conexión entre las personas y su entorno físico y social, lo cual a su vez ha provocado que los individuos se encuentren cada vez más aislados y desconectados de sus comunidades y tradiciones locales.

Aunado a lo anterior, Bauman (2003) indica que la globalización ha contribuido a agudizar la brecha entre clases altas y bajas, lo que ha repercutido en generar una mayor exclusión social y económica en el mundo. La globalización ha contribuido en debilitar las comunidades locales y fomentado la fragmentación social y la desigualdad.

Además, cabe recalcar que, en el caso de México, políticas como la creación del proyecto de “Pueblos Mágicos” —un programa cuyo propósito radica en “revalorar un conjunto de poblaciones” para fomentar el turismo (Secretaría de Turismo, 2020)—ha coadyuvado en apuntalar la desigualdad de la que son objeto

ciertas poblaciones al no lograr ser competitivas en los parámetros que el gobierno señala.¹

En ese contexto, queda patente que tales fenómenos atentan contra la conformación de un sentido de identidad a nivel individual y colectivo; a la par, coadyuvan a la fractura del tejido social y a la pérdida de tradiciones en la globalización.

Cabe destacar que, de acuerdo con Tironi y Pérez (2008), la cohesión social se refiere a la capacidad de una sociedad para asimilar el cambio y el conflicto social a través de una estructura que distribuye recursos materiales y simbólicos. Reconocer la participación coordinada de distintos actores (Estado, mercado, sociedad civil y familia) es esencial para diseñar políticas públicas inclusivas y sostenibles.

Por otra parte, de acuerdo con la CEPAL (2007), la cohesión social consiste en la eficacia de los dispositivos de inclusión social y en el comportamiento y valoración de los sujetos que integran una sociedad. Entre esos mecanismos, están: el empleo, la educación, el bienestar, la protección social y acciones de fomento a la equidad.

El Consejo de Europa (2005) señala que para fortalecer la cohesión social es necesario garantizar diversas dimensiones, como la equidad en el ejercicio de los derechos fundamentales, el respeto por la dignidad y la diversidad, el fomento e la autonomía y el desarrollo personal, además de la participación y colaboración activa de la ciudadanía en los asuntos públicos.

Por otra parte, las localidades rurales suponen, en este caso, un ejemplo digno de estudio para discernir de qué manera las expresiones artísticas coadyuvan tanto en el establecimiento como en el reforzamiento de los vínculos de cohesión social, ya que se encuentran apartadas de los entornos urbanos en donde no sólo se concentra una mayor cantidad de población, sino también de recursos e influencias del exterior. Por ende, las comunidades rurales se encuentran fuera de

¹ El Programa de Pueblos Mágicos (PPM) intenta hacer del patrimonio natural y cultural el principal atractivo de la estrategia turística. (Enciso, 2015: 365)

la esfera de influencia de la homogenización cultural que trae consigo la globalización.

No obstante, estas mismas comunidades se enfrentan al reto que supone el proyecto turístico de los “Pueblos Mágicos”, pues deja al descubierto una brecha tanto de índole económica como cultural que agudiza la desigualdad entre las comunidades rurales.

Un ejemplo se refleja en la comunidad de Cuesta Blanca en el Valle del Mezquital en Hidalgo. Sus pobladores —mayoritariamente de la etnia otomí— han conseguido preservar sus danzas tradicionales, como la danza de los pastorcitos, la cual tiene lugar anualmente en el marco de las festividades navideñas en honor al Niño Dios. Esta danza transmitida de generación en generación sintetiza una parte considerable del acervo identitario de los habitantes, quienes se reconocen y reafirman como colectividad en su puesta en escena.

De forma paralela, el huapango, género musical y dancístico oriundo de la región huasteca, supone otra expresión artística de profunda raigambre en esta comunidad. Desde hace más de 15 años, Cuesta Blanca celebra concursos anuales de huapango que congregan a bailarines provenientes de distintas regiones.

Tales competencias se han erigido como eventos emblemáticos que, más allá del estímulo económico, enaltecen el sentido de pertenencia y refuerzan el sentido de comunidad entre los pobladores al desencadenar dinámicas que permiten la convivencia.

En esta tesis, se aborda el problema de cómo la danza —en específico, la danza de los pastorcitos y los concursos de huapango— funciona como dispositivo crucial de cohesión social y reafirmación identitaria en la comunidad de Cuesta Blanca.

En el primer capítulo, se da una definición de danza para determinar el objeto de estudio. Además, se brinda un análisis del desarrollo histórico de la danza en México y su rol en la configuración en la identidad nacional. Asimismo, se expone el papel crucial que los grupos de danza tienen en la preservación y difusión de ideales culturales.

En el segundo capítulo, se examinan las condiciones geográficas, económicas y sociales de Cuesta Blanca con el objetivo de determinar su impacto en cómo se desarrolla la danza en esta región.

El tercer capítulo se centra en explorar cómo la danza de los pastorcitos opera como un mecanismo de cohesión social para la población asentada en Cuesta Blanca. Se hace un análisis detallado de la dimensión coreográfica y los significados compartidos de esta, lo que demuestra su importancia en la construcción de la colectividad.

El cuarto capítulo, por otra parte, se concentra en la historia y el papel sociocultural del huapango en comunidades como las de San Joaquín (Querétaro) y Cuesta Blanca (Hidalgo). Se examina de qué forma los concursos de huapango contribuyen a la cohesión social e identidad comunitaria, para lo cual se incluye un análisis detallado de la organización, estructura y financiamiento de los eventos.

Cabe mencionar que, la tesis busca responder cómo las prácticas dancísticas presentes en la fiesta patronal del Niño Dios, y en el Concurso de Huapango de la comunidad de Cuesta Blanca contribuyen a preservar la identidad comunitaria, a través del desarrollo de nuevas expresiones simbólicas que fortalecen la renovación constante del grupo social.

La aproximación investigativa consiste en un enfoque cualitativo que recurre a distintas técnicas, tales como la observación participante y no participante, entrevistas semiestructuradas y testimonios de vida. De igual forma, se emplea el análisis documental de distintas fuentes y trabajo de campo de índole etnográfica.

CAPÍTULO 1. HACER DANZA EN MÉXICO

La danza representa un recurso de expresión artística que tiene profundas raíces históricas y culturales. Con el tiempo, ha constituido una manifestación de la identidad colectiva y de promover la cohesión social, por medio del movimiento corporal, ya que se pueden transmitir emociones e ideas que celebran tradiciones ancestrales e incluso pueden manifestar inconformidades políticas. (Aiassa, 2024)

Su evolución presenta distintas facetas, entre las que se encuentran antiguas danzas prehispánicas rituales hasta expresiones populares contemporáneas. Cabe destacar que la danza ha adquirido distintas funciones en función del contexto en el que se encuentra: en la época precolombina, los pueblos indígenas la utilizaban para celebrar eventos importantes, honrar a los dioses y transmitir tanto historias como valores; por otra parte, en el México revolucionario, se recurrió a esta forma artística para la difusión de sus ideales.

Actualmente, la danza se ha desarrollado a tal punto que presenta distintas, como la danza académica, la danza folklórica y la danza popular. Resulta pertinente reparar en que, a medida que las pequeñas comunidades —ya estén compuestas por indígenas o no— se han visto amenazadas por fenómenos como la globalización, se han perdido ciertas expresiones culturales, en particular, algunas danzas.

En este contexto, la preservación de este patrimonio intangible recae en agrupaciones dancísticas, que enfrentan el gran desafío de salvaguardar la particularidad de cada danza ante las demandas de la era moderna. Dicho lo anterior, en este capítulo se buscará proporcionar una definición de danza con la finalidad de determinar el objeto de estudio y exponer su desarrollo en México, al igual que analizar cómo ha coadyuvado en la construcción identitaria del país, como en la preservación y difusión de ideales.

1.1 ¿Qué es Danza?

La danza es una forma de arte en la que el cuerpo humano se mueve en un patrón rítmico y armonioso. Es una forma de expresión corporal que utiliza el movimiento para transmitir emociones, ideas y narrativas, es una forma de comunicación

universal que puede ser comprendida por personas de diferentes culturas y lenguas. Dicho lenguaje trasciende las palabras y permite a los bailarines comunicar emociones, narrativas e ideas de una manera única y evocadora. Captura la esencia de la experiencia humana y la transforma en movimiento. Ha sido utilizada por culturas de todo el mundo para celebrar, contar historias, expresar emociones y crear belleza.

La danza ha existido desde tiempos antiguos y ha sido una parte integral de muchas culturas en todo el mundo, ejemplo de ello nos lo ofrece Sachs (1944), quien en las primeras descripciones sobre este término abona que:

Desde los inicios de la civilización humana, se observa que la danza ha sido uno de los elementos centrales de la manifestación cultural a la que pertenece cada pueblo, pues ha sido y sigue siendo la recreación de las cosas vistas y oídas, el arte de dar forma y sustancia a las percepciones intangibles e irracionales del mundo interior (Sachs, 1944: 16).

Más adelante, diversos autores y personajes de este arte han aportado también definiciones sobre lo que es la danza. Mora (2010) sostiene que la danza puede entenderse como una manifestación sustentada en el movimiento estructurado y rítmico, orientado a comunicar significados mediante un lenguaje cargado de intención expresivo y significativo.

El movimiento de expresión que conlleva la danza se presenta en gestos, posturas, miradas y movimientos faciales, el punto es bailar y transmitir mensajes, que pueden llegar a ser retrospectivos, políticos y hasta de protesta, dicha expresión es una herramienta valiosa para la comunicación intrapersonal y artística, la cual se puede desarrollar y pulir con una buena práctica. Sin embargo, más allá de perfeccionar habilidades físicas, se pretende potenciar la imaginación, el disfrute del juego, la capacidad de improvisar y estimular la creatividad, elementos esenciales para una formación integral.

LA DANZA.

La danza es el patrimonio artístico de todo ser orgánico en la Naturaleza.

Es la danza la expresión, estética del movimiento.

Ella nació al conjuro rítmico de los sonidos exultantes de la misma Naturaleza. Fué la primera manifestación de la vida.

Su desarrollo corre paralelo con el de la cultura musical, de tal manera que no puede concebirse la belleza de la danza sin la de la música.

En un principio solamente se usaron para bailar los sonidos acompañados de las manos, los gritos o de los tambores, tal como se conservan aún en los pueblos donde la civilización está en pañales.

Pero apareció la música con los sonidos controlados por sus cuatro cualidades y amalgamados los elementos de las bellas artes y en armoniosa conjugación han llegado a lo que hoy son.

No hay país civilizado en donde no se hayan recogido las manifestaciones estéticas de su pueblo para formar ya danzas autóctonas o de su cultura, para ser una contribución al progreso.

Circunscribiéndose a las naciones de América, encontramos en ellas hondos vestigios de danzas en cada una, desde los tiempos precolombianos, siempre sujetas a su cultura musical, con algunas diferencias, pero con gran similitud, étnica.

En nuestra Patria hay también numerosa variedad de danzas según la región; pero todas causan un común origen.

Cuando a México llegó la vanguardia de los conquistadores uno de los más poderosos recursos con que contaron para la conquista pacífica fue la asimilación de las danzas indígenas con el canto y las danzas europeas que usaban los misioneros según lo refieren Cante y Motolinía.

Figura 1. Danza. Fragmento del escrito, considerado de la autoría del Mtro. Martínez Corro, donde se habla del mismo tema, recurso aportado para El Jarabe Mixteco, memorias y documentos por el profesor Ramón Ríos Solano. (Fuente: El jarabe mixteco: memorias y documentos, Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2020)

En su obra *Estética de la danza* (2018), el filósofo alemán Edmund Husserl sostiene que la manifestación artística de la danza sobrepasa más allá del lenguaje verbal y que nos permite conectarnos con la esencia de las cosas. Para él, la danza nos permite experimentar la realidad de manera inmediata y auténtica. Para Foster (2011), en *Choreographing Empathy*, describe la danza como una forma de conocimiento kinestésico que permite comprender el mundo a través de la experiencia corporal. Según la autora, la empatía cinestésica nos hace experimentar el movimiento del otro como propio (Foster, 2011, p. 3).

La danza como una forma de expresión artística en movimiento, involucra al ser humano en su totalidad, puesto que puede transmitir emociones y pensamientos sin necesidad de palabras, y a su vez ayudar en el desarrollo personal por lo que requiere disciplina y trabajo constante para alcanzar un alto nivel de técnica y expresión artística.

De este modo, la danza se puede clasificar en diferentes categorías, como la danza clásica, la danza moderna, la danza contemporánea, la danza folklórica y la danza popular. Ahora bien, nos centraremos en la danza folklórica y popular: la danza folklórica es una forma de danza tradicional que refleja la cultura y la identidad de una comunidad o región, la danza popular se refiere a las formas de bailar que son comunes en la cultura popular y que se bailan en celebraciones y eventos sociales. Esta puede ser una forma de arte individual o colectiva.

Además de su valor artístico y cultural, se ha demostrado que la danza también tiene beneficios para la salud física y mental, de igual forma mejora las relaciones sociales, como la mejora de la flexibilidad, la resistencia, la fuerza y la coordinación, así como la reducción del estrés y la ansiedad, mejorando la autoestima y el estado de ánimo.

La espiritualidad es otro aspecto que también impacta en la danza, se relaciona con la expresión de la fe, la conexión emocional y social, ya que su valor espiritual se ha reconocido en la historia y en diferentes culturas, tiene una expresión ancestral del cuerpo con una poderosa conexión social. Parte de una necesidad espiritual de la existencia humana y de la necesidad primordial de compartir, convirtiéndose en una expresión genuina y colorida, demuestra que emociones y sentimientos negativos y positivos son reales y profundos del alma, ayudan a sanar cuando se conecta al ser espiritual, permitiendo que el cuerpo suelte y exprese lo complicado con palabras.

Así que, la danza es un arte que utiliza el movimiento del cuerpo para expresar emociones y transmitir ideas y narrativas que interactúan en diferentes espacios y que, a su vez, se convierte en un fenómeno social. Aunque particularmente, al arte no se concibe como un fenómeno aislado, ni como una producción neutral por parte de unos cuantos individuos, se crea una imagen de los seres humanos esforzándose a través de su actividad y pensamiento para crear una sociedad cada vez más amplias, con el propósito de afrontar y transformar su entorno.

Las producciones artísticas, resultan singulares en el estudio sociológico, debido a que se aproximan a la máxima conciencia potencial de aquellos grupos

sociales privilegiados cuya mentalidad, pensamiento y comportamiento son orientados hacia una visión global del mundo. En resumen, la conciencia de la realidad de un grupo no se puede superar sin una profunda transformación social (Gouldmann, 1976).

La danza es una acción inmersa en la sociedad, es una manifestación cultural profundamente arraigada en las sociedades de todo el mundo. A través del movimiento corporal, la danza trasciende las barreras lingüísticas y culturales, permitiendo la comunicación y expresión de emociones, valores y creencias compartidas, así como su papel en la conformación identitaria. Es considerada un tipo de lenguaje universal que comunica ideas, sentimientos y narrativas sin necesidad de palabras. Las coreografías transmiten emociones que pueden variar desde la alegría y la celebración hasta la tristeza y la introspección.

En muchas culturas, la danza también ha sido utilizada como una forma de transmitir mitos, historias y tradiciones, manteniendo viva la herencia cultural. Se ha empleado en ceremonias y rituales a lo largo de la historia, desde ceremonias religiosas hasta celebraciones comunitarias. Estos eventos pueden fortalecer los lazos sociales y crear un sentido de pertenencia en la comunidad, además de proporcionar un medio para marcar hitos importantes en la vida de las personas.

Dando a su paso, un poderoso vehículo para expresar la identidad cultural. A menudo, los estilos de danza son intrínsecos a una comunidad o grupo étnico específico y reflejan su historia, valores y tradiciones. La preservación y la práctica de estas formas de danza contribuyen a la continuidad cultural y al enriquecimiento de la diversidad.

La danza también puede ser una forma de protesta y expresión política. A lo largo de la historia, grupos marginados han utilizado la danza como una forma de resistencia contra la opresión y para reivindicar sus derechos. Coreografías innovadoras y provocadoras pueden generar conciencia sobre cuestiones sociales importantes y estimular el cambio social. En consonancia, Devalle (2002) expone que:

El mensaje de resistencia, desarrollado en el terreno cultural, se vuelve evidentemente clandestino por la fuerza de las circunstancias. Dicho mensaje está basado en una memoria colectiva inasible y se expresa en códigos específicos a las sociedades subordinadas. [...] El proceso dinámico de la producción de formas estéticas defensivas en sociedades bajo dominación colonial se manifiesta mediante canciones, danzas y dramas dancísticos, los cuales, al usar elementos imbuidos en la cultura indígena, tratan de interpretar la realidad social y comunicar esta interpretación más allá de la situación de confrontación, violencia y represión (Devalle, 2002:243,245).

A lo largo de los años, los estilos de danza han evolucionado en respuesta a influencias culturales, tecnológicas y sociales cambiantes. Nuevas formas de danza pueden fusionar tradiciones antiguas con expresiones modernas, lo que refleja la adaptación y la creatividad en la sociedad contemporánea. Ha evolucionado en cuanto a su lugar de representación, desde los teatros y salones de baile hasta los espacios no convencionales y la calle. Se ha adaptado a las nuevas realidades sociales y urbanas, busca representar la diversidad y luchar contra la discriminación, utilizando la tecnología a su favor para transformar los antiguos espacios escénicos.

También desempeña un papel fundamental en la industria del entretenimiento y el turismo. Espectáculos de danza, desde ballet clásico hasta danza contemporánea, son apreciados por su belleza estética y su habilidad técnica. Además, en muchos destinos turísticos, la danza tradicional se presenta como parte de la experiencia cultural y atrae a visitantes interesados en explorar la riqueza cultural de un lugar. Por lo que, une a las personas, fortalece las comunidades y refleja la diversidad y la evolución de la humanidad a lo largo del tiempo.

La danza es un fenómeno social² que ha sido una parte integral de muchas culturas en todo el mundo. A través de la danza, las personas pueden expresar su

² De acuerdo con Durkheim, comprender un fenómeno social implica distinguir entre la causa que lo origina y la función que cumple en la estructura social. Para él, la función debe analizarse en relación con un propósito social, ya que la sociedad se sitúa por encima del individuo en la investigación sociológica (Valera, 2001, pp. 101–105). No obstante, Valera (2001) señala que los procesos histórico-sociales no son exclusivamente causales, pues se determinan internamente, poseen un carácter dialéctico al emerger de luchas de grupos y presentan dimensiones teleológicas y estadísticas vinculadas a objetivos previstos y a acciones individuales independientes. Estas dinámicas generan eventos que producen tendencias o reacciones, reflejando la naturaleza relativa y subjetiva de los fenómenos sociales, como expresión de la experiencia de ciertos sectores frente al conjunto, reforzada por la cohesión de un imaginario colectivo compartido. Según Goldman, las construcciones mentales derivadas de la perspectiva individual se integran con la conciencia colectiva, ya que solo el grupo desarrolla las categorías

identidad cultural, celebrar eventos importantes y conectarse con otros miembros de su comunidad. A su vez responde a las dinámicas de la sociedad y por tanto a su indeterminación y permanente mutación.

Genera un impacto en la política y la sociedad en general, ya que puede ser utilizada como una herramienta para la protesta social y el cambio político, cuestionando y desafiando las normas sociales y moviéndose más allá de los límites establecidos, así mismo puede ser utilizada por los gobiernos y otros grupos poderosos como una forma de controlar la expresión cultural y la identidad. Construye procesos creativos y participativos que aborda problemáticas sociales y promueven la valorización del patrimonio cultural, la construcción de la ciudadanía y el fortalecimiento de la identidad. Funge como forma de recuperación de danzas locales y acervos dancísticos, así como para difundir la vida y obra de personajes locales de la danza, inspirando a las nuevas generaciones y resaltando el empoderamiento donde es esencial que hombres y mujeres participen por igual en proyectos de trascendencia cultural.

Entre los ejemplos más notables está la *capoeira*, que integra técnicas marciales con la danza en una manifestación cultural compleja. El *voguing*, por su parte, emergió como baile urbano para visibilizar la exclusión social de las minorías y protestar contra la crisis del VIH que golpeó duramente a la comunidad gay entre los setenta y noventa. Hoy en día, el movimiento feminista también recurre a la música y la danza como formas de resistencia y exigencia de derechos.

La danza ha sido un elemento clave en las culturas de todo el mundo durante siglos. Según Haas (2016), la danza tiene el poder de unir a las personas y crear un sentido de comunidad a través del movimiento y el ritmo. En muchas culturas, la danza se utiliza para celebrar eventos importantes, como bodas, funerales y festivales. A través de la danza, las personas pueden expresar sus emociones y su identidad cultural de una manera que es accesible y comprensible para toda la comunidad, pues nace a partir de sus conceptualizaciones. Por ejemplo, en la

que organizan sus prácticas, mientras que la creatividad individual se moldea a través de la experiencia social y se expresa con coherencia y conciencia elevada (Devalle, 2002, p. 244).

cultura africana, la danza es una forma de comunicación que se utiliza para contar historias y transmitir valores culturales (Ellis, 2020).

Además de su papel en la celebración de eventos, la danza también tiene un impacto en la identidad cultural y la cohesión social. Según Kozel (2019), la danza es una forma de arte que refleja y refuerza las identidades culturales. A través de la danza, las personas pueden expresar su pertenencia a una cultura específica y afirmar su lugar en el mundo.

De igual forma, puede ser una forma de crear conexiones entre las personas de diferentes culturas, al aprender y participar en la danza de otras culturas, al hacer intercambios o fomentar la apreciación a partir de muestras, con ello las personas pueden desarrollar una mayor comprensión y valoración por las diferencias culturales.

En México se tienen registros de su importancia desde la época precolombina, donde según narraciones de los primeros conquistadores, era un factor importante en eventos políticos y religiosos. Después de movimientos sociales como la Independencia y la Revolución Mexicana la danza comenzaría a convertirse en uno de los fenómenos más relevantes para la conformación de la nueva nación.

La danza, entonces, puede definirse como una forma de expresión artística y cultural que utiliza el cuerpo como vehículo para comunicar ideas, emociones y tradiciones. En su práctica, no solo se transmite la creatividad individual, sino que también refleja las identidades colectivas, los valores y las creencias de una sociedad. A lo largo de la historia, ha sido un medio vital de transmisión de la memoria histórica, la resistencia cultural y la construcción identitaria. Desde los rituales prehispánicos hasta las manifestaciones contemporáneas, la danza en México ha evolucionado, adaptándose a los contextos sociales, políticos y religiosos de cada época. En su esencia, no es solo un arte performático, sino un testimonio vivo de la historia de un pueblo, un reflejo de su lucha, sus aspiraciones y su capacidad de reinención frente a los cambios históricos y culturales.

1.2 Nacionalismo y la Danza en México

Como se dijo anteriormente, la danza folklórica mexicana es una manifestación artística donde parte de su lenguaje es usado para transmitir la cultura y la identidad³ de México.

La danza folklórica mexicana es una mezcla de diversas culturas y tradiciones que se han fusionado para crear una forma única de danza. Esta forma de danza se ha visto fuertemente influenciada por el nacionalismo mexicano y ha sido utilizada como un medio para expresar la identidad cultural y la unidad nacional. Así que, continuamente se construye a través de una composición que alberga diversas culturas y tradiciones del territorio mexicano. El impacto de la conquista española en México, por ejemplo, ha dejado una huella significativa en la cultura y la danza mexicanas. Además, las culturas prehispánicas también han dejado su huella en la danza folklórica mexicana, especialmente en el uso de movimientos y símbolos que reflejan la religión y la mitología prehispánicas.

³ Desde una primera perspectiva, la cultura se concibe como el ámbito en el que los grupos construyen y organizan su identidad. Aunque esta idea ha sido estudiada por la antropología desde el siglo XIX, en la actualidad se analiza cómo se resignifica el sentido intercultural en un contexto global, donde la producción y circulación cultural trascienden fronteras, flexibilizando los límites nacionales o étnicos y posibilitando el acceso a múltiples repertorios (García, 2004, p. 35). La dimensión cultural está intrínsecamente relacionada con las realidades económicas, sociales y políticas, por lo que requiere un análisis histórico complementario. Además, a través de la socialización, las personas adaptan su identidad personal para alinearla con la del grupo al que pertenecen. De manera voluntaria o involuntaria, todos formamos parte de comunidades cuyos rasgos compartidos configuran la identidad colectiva. Las representaciones sociales cumplen un papel esencial al permitir que los grupos se definan en relación con otros y se valoren positiva o negativamente (García Martínez, 2008). Así, se generan estructuras sociales en las que los individuos asumen compromisos y realizan ajustes para mantener coherencia entre su visión del mundo y su contexto. La pertenencia a un grupo implica compartir un complejo simbólico-cultural que actúa como emblema y puede analizarse a través del concepto de representaciones sociales (Giménez, 1977, p. 14).



Figura 2. La danza del venado, un ejemplo de danza folklórica mexicana que refleja la cosmovisión prehispánica. (Fuente: Secretaría de Cultura, 2022 en <https://www.cultura.gob.mx/noticias/descargar/c-9651-el-equipamiento-de-bellas-artes-permitira-ver-como-nunca-al-ballet-folklorico-de-mexico-amalia-hernandez-asegura-el-director..html>)

El nacionalismo mexicano, que surgió en la década de 1920, tuvo un impacto significativo en la danza folklórica mexicana. Buscaba crear una identidad nacional única y promover la cultura y las tradiciones mexicanas, así mismo, la construcción a partir del Estado-nación, funge como referencia a una forma específica de organización política que ha sido dominante en el mundo moderno. Por lo que, comparte el objetivo del ideal cultural que emerge de un territorio geográfico con un grupo de personas que comparten elementos culturales, históricos, lingüísticos y, en muchos casos, étnicos y religiosos. Como bien menciona Jaime Labastida el desarrollo de la danza artística y profesional requiere un apoyo directo por parte del

Estado⁴. Mientras que, Izaguirre (2016) subraya que la historia y el desarrollo de México están estrechamente ligados a la construcción del Estado mexicano (p. 4).

Por lo que, la danza conforme a la construcción y desarrollo imperante dentro de un grupo social compete según el concepto de nación, puesto que se refiere a un grupo de personas que comparten una identidad común basada en aspectos culturales, históricos, lingüísticos, étnicos y a menudo religiosos. La dimensión formativa de este recurso fortalece el componente político-cultural, al destacar la construcción del héroe como figura cargada de significados ideológicos, políticos y artísticos. En México, esta estrategia ha servido para consolidar un relato nacional que exalta la unidad a través de héroes emblemáticos. De forma paralela, la danza desarrolla mecanismos similares dentro de sus propias comunidades, utilizando la heroificación como una herramienta para reforzar su identidad disciplinar y generar coherencia con la narrativa histórica más amplia. Este proceso también le permite crear un discurso ideológico propio que conecta con otras realidades sociales y culturales. Incluso, la nación tiene una conciencia colectiva, es decir, un sentimiento de pertenencia y unidad, que se refleja en símbolos, tradiciones, historia y valores compartidos.

La interconexión conforme a la demografía respecto al Estado-nación se asocia con un territorio geográfico definido con fronteras internacionalmente, pero en el estudio de la cultura y a la vez de la danza, la cultura no se determina por delimitación de un territorio geográfico, sino que esta tiene variantes similares para catalogar esos valores y prácticas sociales que desempeñan el papel de reconocimiento y construcción de identidad a través de estas. Debido que tales territorios albergan gran población con lazos históricos y culturales compartidos que se consideran una nación; claro, sin dejar atrás a la soberanía, puesto que radica en la nación y se ejerce a través del Estado en dicho territorio. Por esta razón, el reconocimiento internacional y la aceptación de la soberanía del Estado-nación son

⁴ Citado en *La personalización en la historia de la danza de México: en límite en la construcción del conocimiento*, V Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales 16 al 18 de noviembre de 2016, Mendoza, Argentina. Métodos, metodologías y nuevas epistemologías en las ciencias sociales: desafíos para el conocimiento profundo de Nuestra América. En Memoria Académica. (Disponible e: http://www.memoria.fahce.unlo.edu.ar/efrtrab_eventos/ev.8477/ev.8477.od)

fundamentales para su legitimidad y participación en asuntos globales, respecto a las prácticas sociales de cada colectividad.

Por lo que el Estado-nación moderno busca una relación rigurosa y exclusiva entre el Estado y la nación, promoviendo una lengua común, una cultura predominante y la construcción de una historia nacional unificada. No todos los Estados tienen una correspondencia perfecta con la unificación de nación, lo que puede causar tensiones internas y desafíos en términos de identidad nacional y cohesión social.

Dicho de esta forma, la danza folklórica mexicana se convirtió en una forma importante de expresar esta identidad nacional, y muchos maestros y grupos de danza comenzaron a enfocarse en los bailes y danzas tradicionales de México. De acuerdo con Néstor García Canclini (citado en *Cuerpo Vestido de Nación*, 2004):

En los países con fuerte tradición indígena, el nacionalismo conservador ha tratado de cohesionar a las clases sociales y *superar* sus enfrentamientos auspiciando manifestaciones artísticas que representan el *espíritu nacional*. Esto es específicamente notorio en México, donde el impulso estatal dado al muralismo y, sobre todo, el fomento de las artesanías y la exaltación de sus productos como la máxima expresión popular, tuvieron como uno de sus objetivos centrales configurar una ideología nacionalista. (p. 157)

La búsqueda por conformar el nuevo Estado, producto de la Revolución Mexicana, requiere una amplia explicitación del mismo para legitimarse entre la sociedad, por lo que el proyecto cultural revolucionario se divulga a sí mismo, para formar y sustentar al sujeto social que necesita, así que los temas nacionales y motivos del mismo, serían definidos de acuerdo a la territorialidad física y las expresiones culturales, convirtiéndolos en códigos para difusión; reflejados en las artes escénicas, las costumbres y tradiciones que deben ser visibilizadas, catalogadas y divulgadas, con el fin de que sean reconocidas de lo que es ser mexicano. Para lo que la difusión de dichos mensajes, serían a partir de espectáculos dancísticos y teatrales, si se toma en cuenta los altos índices de analfabetismo, así como la ausencia de radio y televisión, por lo tanto, la danza folklórica construye diferentes códigos de representación escénica para la

divulgación de las manifestaciones tradicionales, todo de acuerdo con el discurso hegemónico nacionalista.

A partir de los años 20, el proyecto de Vasconcelos impulsó la danza escénica formando una danza nacional donde reivindican valores propios para fortalecer la cultura de un país fracturado por los levantamientos en armas pasados.

Algunos de los nombres que son reconocidos y de igual forma pautaron la huella del nacionalismo en el ámbito dancístico (por mencionar algunos) son: Gloria y Nellie Campobello⁵, en los años 30 y 40, cuya época la END tendía a presentar una actitud nacionalista, así que una de las obras que marcarían al ballet de masas sería el espectáculo *Ballet 30 30* y otros más, que se presentaban en el Estadio Nacional. Otro ejemplo, en donde se permite observar la presentación de la danza nacionalista es la obra *Danza de las fuerzas nuevas*, obra acompañada con piezas musicales de Blas Galindo⁶, la cual se mostraba dramática, con gran sentido mexicano, integrando al folclor y recreando algunos pasos, ahora bien, para la segunda parte del programa era *La Coronela*, obra que marcaría el camino hacia la danza nacionalista. Mientras que, Waldeen⁷, otro personaje destacado en el ámbito,

⁵ Nacida en Villa Ocampo, Durango, el 7 de noviembre de 1900, Nelli Campobello fue directora de la Escuela Nacional de Danza, además de destacarse como bailarina, coreógrafa e investigadora de danzas tradicionales. Fundó el Ballet de la Ciudad de México y plasmó episodios de la Revolución Mexicana en su obra literaria. También colaboró con el periódico El Gráfico. Murió en Progreso de Obregón, Hidalgo, el 9 de julio de 1986 (INBAL, 2020).

Por otro lado, el 21 de octubre de 1911 nació en Parral, Chihuahua, la hija menor de Rafaela Luna, quien inicialmente recibió el nombre de Soledad. Sin embargo, su hermanastra Francisca, 11 años mayor, modificó sus nombres: Francisca pasó a llamarse Nellie y Soledad fue conocida como Gloria. A los 19 años, Gloria obtuvo de la SEP su nombramiento como maestra de danza, especializándose en bailes regionales y recopilación de danzas tradicionales a través de las misiones culturales. Entre sus primeras coreografías se encuentra *Troka el poderoso*, obra para niños escrita por List Arzubide con música de Silvestre Revueltas. A inicios de los años cuarenta, con el respaldo del escritor Martín Luis Guzmán y del pintor José Clemente Orozco, las hermanas consolidaron el Ballet de la Ciudad de México, reuniendo a artistas que colaboraron en argumentos, coreografías, escenografías y música. Gloria se convirtió en la figura principal de las temporadas, participando como solista en casi todas las obras, formando a otros bailarines y creando coreografías. Junto con Orozco, desarrolló el argumento de la pieza *Umbral* (INBAL, 2020).

⁶ Blas Galindo (1910–1993) compuso más de 150 obras, incluyendo ballets, cantatas, sonatas y piezas sinfónicas. Fue responsable de llevar los sones del mariachi jalisciense al formato sinfónico y dejó un legado importante de música coral, de cámara y para ballet, consolidándolo entre los principales compositores mexicanos (INBAL, 2020).

⁷ Waldeen von Falkenstein, considerada una figura clave en el surgimiento de la danza moderna en México, nació en Dallas (Texas) en 1913. Llegó por primera vez a la Ciudad de México en 1934 acompañada del bailarín japonés Michio Ito. Su formación incluyó estudios en Los Ángeles con el Ballet Kosloff y Benjamin Zernach. En 1939 regresó a México para presentarse en el Palacio de Bellas Artes con Wilfred Widener. Fue entonces cuando la Secretaría de Educación Pública le encomendó crear una compañía de danza moderna, interesándose también por la cultura indígena. Su agrupación debutó en 1940 con un estilo que buscaba un ballet moderno de identidad mexicana. En 1945 trabajó con el compositor Rodolfo Halffter. Entre sus alumnos destacados se encuentran Guillermina Bravo, José Mata y Federico Castro. Una de sus piezas más reconocidas fue **En la boda** (1948), inspirada en sones de Jalisco (Salas, 1993).

debido a que la primera danza con carácter nacional fue con ella, atrayendo a los intelectuales, a la crítica y al público.

Se le indujo al camino nacionalista por influencias artísticas de parte de artistas mexicanos, logrando crear un equipo para la creación de un movimiento mexicano de danza, el cual contenía una finalidad muy consciente y enraizado, integrado por la pintura con Siqueiros⁸, Orozco⁹, con la influencia del muralismo, en música con Silvestre Revueltas¹⁰, personajes que solo ellos sabían rescatar y definirla a través de sus obras. Y durante 1973, Josefina Lavalle¹¹, fundó el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana (Fonadan), al que dirigió durante trece años; allí realizaría una investigación dancística a lo largo del país difundiendo el trabajo dancístico de los pueblos indígenas y creó un sistema de notación para la danza tradicional (Margarita Tortajada, 2012).

Además de que el objetivo era realizar una serie de investigaciones para crear a la danza mexicana y convertirla en un organismo para la creación y composición de diversas obras basados en conocimientos de algunos temas mexicanos, indígenas y supuestamente prehispánicos, para lograr una corriente dancística nacionalista, la cual el Estado apoyaba. Las investigaciones sobre las danzas tradicionales fundamentaban las creaciones artísticas, la idea principal era ver cómo se baila en todos los lugares del país. Aunque había sesgos sobre las danzas, aún se practican danzas auténticas, lo importante es que existiera una interconexión con lo vivo y parte del pueblo en relación a sus prácticas sociales y

⁸ Reconocido como uno de los “Tres grandes muralistas mexicanos”, José Clemente Orozco se caracterizó por una propuesta estética innovadora, experimentando con materiales y técnicas nuevas e incorporando el lenguaje del cine y la animación en su pintura. Fue pionero en crear cine pintado (México Desconocido, 2010; INBAL, 2019).

⁹ Nacido el 23 de noviembre de 1883 en Zapotlán el Grande (hoy Ciudad Guzmán), Jalisco, Orozco ingresó en 1908 a la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos, donde tuvo como maestros a Germán Gedovius y Leandro Izaguirre. Fue uno de los artistas más influyentes de inicios del siglo XX y formó parte del grupo de muralistas junto con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Dominó diversas técnicas como el fresco, la litografía, el dibujo y el grabado al aguafuerte (El Colegio Nacional, 2023).

¹⁰ Silvestre Revueltas Sánchez nació en 1899 en Santiago Papasquiaro, Durango, en una familia reconocida por sus aportes intelectuales, entre ellos sus hermanos José, Fermín y Rosaura. Fue considerado un niño prodigio, dando su primer recital de violín a los 11 años. Más tarde estudió este instrumento y composición en el Conservatorio Nacional de Música. Es uno de los compositores más relevantes de la primera mitad del siglo XX, y su obra breve y original contribuyó de forma significativa a definir la identidad sonora de México (Secretaría de Cultura, 2023).

¹¹ Josefina Lavalle (Ciudad de México, 29 de enero de 1924–25 de mayo de 2009) es considerada un pilar de la danza mexicana por su extensa trayectoria, que abarcó docencia, investigación y creación escénica. Destacó como especialista en danza, contribuyendo con más de 40 coreografías originales, entre ellas *Juan Calavera*, *La maestra rural*, *Informe para una academia*, *Danza para cinco palabras*, *Sueño de un domingo por la tarde en la Alameda*, *Cambio de tiempo y Corrido*. (INBAL, 2023).

culturales, con el balance entre tomarlo, recrearlo y convertirlo en aspecto escénico, pues al realizar de dicha forma, se entiende como si se perdieran los valores y es aquí el punto medio, ya que, si no se toma, se desconocen las diferencias culturales del país.

También, como personajes ilustres a las pautas y construcciones posterior a la danza nacionalista, destaca Carlos Mérida¹² un gran promotor y primer director de la academia de la danza, Marcelo Torreblanca un normalista pionero en la transmisión de la danza desde las escuelas normales. Y, por supuesto, Amalia Hernández dejó un legado por la escenificación y teatralidad de la danza.



Figura 3. Amalia Hernández fundó su ballet folklórico en 1952, que ha representado a México durante más de 7 décadas (Fuente: Redacción El Universal SLP, 2019 en <https://sanluis.eluniversal.com.mx/cultura/04-11-2019/10-datos-sobre-el-ballet-de-amalia-hernandez-un-tesoro-de-mexico/>)

En este sentido, la danza folklórica mexicana se convirtió en un instrumento importante para generar un sentido de pertenencia e identidad, además de transmitir

¹² La estética y el dinamismo de la danza, con su fluidez y fuerza, encontraron eco en la obra plástica del pintor y escultor guatemalteco Carlos Mérida, quien logró interpretar las conexiones y correspondencias entre ambas disciplinas artísticas. La danza no solo aparece en los títulos de sus piezas, sino que plasma en ellas las particularidades de la danza indígena y la evolución de la danza en América Latina. Su estilo se caracteriza por la geometrización del espacio, transformando los cuerpos en líneas y símbolos que otorgan un sentido cósmico a su obra, mientras que sus estelas adquieren cualidad escultórica (INBAL, 2019).

la cultura y las tradiciones mexicanas a nivel nacional y reflejar el orgullo de un país independiente cargado de historia y patriotismo, entre otras características. En el ámbito internacional, la danza folklórica mexicana se ha utilizado para promover una mejor comprensión y apreciación de la cultura y las tradiciones mexicanas.

La danza folklórica mexicana ha tomado un papel importante en la promoción de prácticas dancísticas en todo el mundo. Además, la danza folklórica mexicana se ha utilizado para celebrar eventos importantes y para honrar a los dioses, y ha sido una parte integral de la vida cotidiana en muchas regiones de México.

Según Reyes (2016), el nacionalismo mexicano buscaba crear una identidad nacional única y promover la cultura y las tradiciones mexicanas. La danza se convirtió en una forma importante de expresar esta identidad nacional, y muchos grupos de danza comenzaron a enfocarse en los bailes y danzas tradicionales de México.

La danza folklórica, que es una forma de danza que se enfoca en los bailes tradicionales de México, tratándose de ámbitos populares en la manifestación artística en la década de 1930. Según Torres (2017), la danza folklórica se enfocó en la recreación y preservación de las tradiciones culturales y los bailes regionales de México. A través de la danza folklórica, se creó una conexión más profunda entre la el sentido de identidad nacional.

Así que, en los últimos años del siglo XX e inicios de este siglo, la danza folklórica mexicana ha tenido presencia como protesta social y política, y refleja una forma para expresar la resistencia y la lucha contra la opresión y la injusticia.

1.3 Danza tradicional y danza académica

México cuenta con una rica y variada tradición de danza, que incluye tanto la danza tradicional, popular y académica. Dichas formas de danza tienen una larga historia en México y han evolucionado de manera diferente a lo largo del tiempo.

La danza tradicional y la danza popular son dos términos que se suelen usar para describir expresiones de movimiento cultural en diversas sociedades. Aunque pueden estar relacionadas, tienen características distintivas que reflejan aspectos específicos de la cultura y la identidad de una comunidad.

Por lo que, es un lenguaje que se transmite de generación en generación en sociedades específicas, ya que es crucial para preservar identidad colectiva. Para Pablo Parga (2004) se entiende como danza tradicional aquella desarrollada por los grupos subalternos, que bajo un proceso de aprendizaje -no academizado-, la han heredado de generación en generación.

Tiene profundas raíces históricas y culturales que a menudo se asocia con ceremonias religiosas, rituales, festividades y eventos significativos en la vida de la comunidad. Generalmente se transmite oralmente y a través de la observación y la imitación. No se documenta en forma escrita, lo que destaca su naturaleza oral y gestual. Es una manifestación donde los aspectos formales y coreográficos siguen patrones de movimientos y formas musicales rígidos y bien definidos por la tradición, que admiten variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretaciones que se realizan en pareja y no requieren complejas formas de organización, preservan y transmiten mediante la práctica continua y la participación activa en la comunidad, contribuyendo a la continuidad de la herencia cultural.

Dentro de la danza tradicional existen a menudo elementos tangibles con profundo simbolismo, relacionados con la historia, las creencias y los valores de la comunidad. Un claro ejemplo es la vestimenta, pues los trajes y accesorios pueden ser intrincados y detallados, a menudo reflejan la identidad étnica, regional o religiosa.

En México, la danza tradicional es una manifestación artística que se remonta desde la época prehispánica, y ha evolucionado a través de la influencia de diversas culturas y tradiciones en el país; se caracteriza por su conexión con la historia, las creencias y las tradiciones culturales de la nación.



Figura 4. La danza de los voladores de Papantla, danza tradicional de origen prehispánico Fuente: (México Desconocido, 2010 en <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html>)

En cambio, con la danza popular, resulta ser más accesible y se practica en contextos más informales. Puede ser una forma de entretenimiento y expresión social en eventos como festivales, fiestas y celebraciones comunitarias. La danza popular a menudo está diseñada para ser disfrutada por un público amplio y no requiere conocimientos técnicos especializados.

A diferencia de la danza tradicional, la danza popular puede estar más abierta a la influencia de elementos contemporáneos, como la música y las tendencias actuales. Puede combinar movimientos tradicionales con formas de baile modernas, lo que la hace más propensa a la evolución y la adaptación, como muestra y ejemplo el tipo de vestimenta, al contrario de la danza tradicional, su vestimenta varía en adquirir un significado simbólico y profundo, por lo que, puede estar influenciada por las tendencias de la moda y por lo general se centra en el entretenimiento y la interacción social, sin embargo genera un impacto en la unión hacia las personas y fomentar un sentido de comunidad y celebración.

En resumen, la danza tradicional y la danza popular son dos formas de expresión de movimiento con características únicas. Mientras que la danza tradicional se arraiga en los orígenes culturales de una colectividad y la danza

popular tiende a ser más accesible y adaptable, reflejando la evolución de las preferencias y la interacción social contemporáneas.

Ambas tienen el objetivo de preservar la cultura de una comunidad, dado que tanto la danza tradicional como la popular, en México son consideradas una forma de cohesión social, puesto que, permiten a las comunidades reunirse y celebrar juntos sus creencias, ritos y tradiciones culturales que aún están presentes en muchos puntos del territorio nacional y donde la danza es el principal factor social de comunión.

De igual modo, se divide en diversas categorías, donde se incluye las danzas prehispánicas, las danzas mestizas y la danza folklórica. Como primera instancia, ejemplifico la "Danza de los Voladores" y la "Danza Azteca", mientras que, las danzas mestizas son una fusión de la cultura española y la indígena, principalmente representaciones de bailes en pareja.

El análisis del folklore, como reflejo auténtico de la creatividad colectiva y la vida cultural de los pueblos, exige una mirada integral que contemple sus diversas formas de expresión dentro del entramado de la cultura nacional. Esto implica reconocer tanto sus manifestaciones más inmediatas y populares como aquellas que alcanzan mayor elaboración conceptual y estética (Guerra, 1989).

Sin embargo, la danza folklórica¹³ en México se basa en la tradición popular, y su propósito es celebrar y expresar la identidad cultural y la cohesión social. Tomando en cuenta los cuatro niveles que permiten delimitar la presencia folklórica que propone el coreógrafo y director artístico, Ramiro Guerra en *Teatralización del folklore y otros ensayos*:

Foco folklórico: La manifestación en su más puro estado: aquel ligado internamente a un rito, a un hábito recreacional, a una tradición o a un imperativo social. A partir de esta delimitación, diremos que existe un primer estadio en el que se desenvuelve la acción del

¹³ El término *folklore* (folk-pueblo, lore-saber), se podría analizar como el saber del pueblo, que desde su creación permite designar elementos propios de una cultura que en un principio se es ajeno y, por ende, distintos para la otra cultura que los estudia. (Parga, 2004: 67). Es necesario reiterar que la cultura toma como objeto de estudio a otra, desde parámetros propios y no desde los ajenos, suponiendo esto a la existencia de la cultura hegemónica que estudia a una cultura subalterna. De acuerdo con Arturo Warman, en su libro *La danza de moros y cristianos*, "el término folklórico siempre surge cuando dos grupos de costumbres distintas se ponen en contacto para formar una unidad mayor y diferente de ambas" (1985:). Las danzas, músicas y otras prácticas desarrolladas de forma tradicional por los grupos subalternos, son señaladas en las condiciones folklóricas por no alcanzar la categoría de productos de arte.

llamado “foco folklórico”: la manifestación en su más puro estado, aquel ligado internamente a un rito, a un hábito recreacional, a una tradición o a un imperativo social.

Proyección Folkórica: Cualquier forma de expresión cultural de los valores folklóricos, independiente del foco original, donde la actividad se da en función de poder ser observado captada por otros, en éstas establece una variante de comunicación con la presencia de personas que sólo participan como observadores y donde la ejecución está restringida por códigos de comunicación entre el ejecutante y el observador.

Teatralización folklórica: Un espectáculo donde el trabajo técnico y especializado desarrolla y amplía con necesarias estilizaciones las manifestaciones folklóricas, sin salirse de fronteras y marcos que puedan deformarlo y dimensionar su foco comunicativo.

Creación artística: El artista manipula la tradición folklórica a su saber y entender: la toma, retoma, recrea y utiliza como sujeto de las más atrevidas lucubraciones (Guerra, 1989: 5-6).

Por otro lado, la danza académica en México se desarrolló a través de la influencia de la cultura europea en el país. Es una forma de danza que se caracteriza por su técnica refinada y su elegancia. La danza académica en México se basa en una serie de movimientos estandarizados y complejos, que son ejecutados con precisión y elegancia. Su propósito principal, es la creación de una obra de arte escénica que se centra en la belleza, la emoción y la expresión artística.



Figura 5. Danza académica en México, expresión artística y cultural en puesta escénica (Fuente: Redacción Danzoneros, 2021 en <https://almomento.mx/escuela-nacional-de-danza-clasica-y-contemporanea-celebra-su-44-aniversario/>)

La danza académica en México también es considerada una forma de expresión artística muy importante. Debido a que es una forma de arte que requiere una técnica especializada y un alto nivel de habilidad y disciplina; es una forma de arte escénica que combina la técnica y la perfección con la emoción y la expresión artística, por lo que es apreciada en todo el mundo.

Como se mencionó anteriormente, una de las principales representantes de esta expresión escénica y que ha trascendido a lo largo de 70 años es la compañía de Amalia Hernández¹⁴.

1.4 Grupos de danza, la difusión y promoción de un ideal cultural

En las últimas décadas, la danza folklórica mexicana ha enfrentado desafíos en su devenir para el siglo XXI. El término "ideal cultural" puede tener diferentes significados dependiendo del contexto en el que se utilice. En general, puede referirse a una serie de valores, creencias, prácticas y normas que una sociedad considera deseables y que se espera que los individuos adopten y sigan. Estos ideales culturales pueden variar significativamente entre diferentes sociedades, culturas y épocas. El cine, la radio y la televisión funcionan como dispositivos culturales que afianzan y articulan elementos identitarios regionales, al tiempo que promueven una noción normativa de lo "típico" en relación con cada región. En contraste, desde el ámbito académico, la reflexión sobre lo mexicano no se plantea como una preocupación nacionalista, sino como un proceso de autoconocimiento que apela a la sensibilidad y las emociones. Bajo esta perspectiva, la representación festiva servía para disimular un profundo dolor colectivo, el cual se convirtió en una fuente significativa de inspiración artística (Pérez Montfort, 2016).

En algunos casos, el ideal cultural puede estar relacionado con la belleza, el éxito, la riqueza o la felicidad, y puede manifestarse en forma de estándares estéticos, objetivos profesionales, comportamientos financieros o actitudes hacia la vida. Puede estar más relacionado con la moralidad y la ética, y puede reflejar los

¹⁴ El nombre de Amalia Hernández está inseparablemente unido al del Ballet Folklórico de México, constituyendo una dupla representativa de la proyección cultural del país. Reconocida a nivel internacional como bailarina y coreógrafa, su labor permitió difundir las danzas tradicionales mexicanas, atrayendo a numeroso público nacional y extranjero al Palacio de Bellas Artes. Además, el 19 de septiembre —fecha cargada de significado para los mexicanos— coincide con el día de su nacimiento en 1917; falleció el 4 de noviembre del año 2000 (INBAL, 2019).

valores que una sociedad considera fundamentales, como la honestidad, la justicia, la libertad, la igualdad o la solidaridad.

Considerando que los ideales culturales no siempre se corresponden con la realidad, y que puede haber discrepancias entre lo que una sociedad valora y lo que ocurre en la práctica. Puede que los ideales culturales varíen en una misma sociedad y que no todos los individuos los compartan o los sigan igual.

“Lo típico mexicano era la combinación fiesta-alegría versus dolor-tristeza (Pérez Montfort, 2016, p. 309)”. Determinando así a lo “típicamente regional” en base a los valores que han estado desde siempre para ser admirados por propios y extraños. Ahora bien, los discursos nacionalistas llenos de sentimiento de pertenencia e identidad permearon el sentido de identidad y el orgullo regional para construir algo local frente a lo extranjero. Sin embargo, se muestran escenificaciones falsas dirigidas al público consumidor, tienden a servir como productos que sintetizan y simplifican construcciones culturales complejos (Pérez Montfort, 2016).

Ejemplo de ello, es el arribo en 1919 y 1925, por parte de la Compañía de Bailes Clásicos de Anna Pávlova quien viene a México. Para la función de despedida celebrada en la plaza “El Toreo”, que congregó a cerca de 20 mil asistentes, se diseñó de manera especial la obra “Fantasías mexicanas”. Inspirada en el “Jarabe tapatío”, esta propuesta coreográfica no solo recuperaba elementos de la danza popular mexicana con relatos y escenas de la vida rural, sino que también reproducía figuras simbólicas como la mujer criolla y humilde, el hombre en actitud de conquista y referencias alegóricas a la Patria. Además, incorporaba evocaciones de gestas históricas, contribuyendo a reforzar una narrativa identitaria a través del arte escénico. Convirtiéndose, así como el primer intento nacionalista desde el academicismo: la Fantasía Mexicana de Anna Pávlova, coreografía clásica que instauró al Jarabe Tapatío como ícono de la “cultura mexicana” y modelo actual de la danza mexicana frente al mundo. (Dallal, 1989)

La configuración de estereotipos culturales se manifiesta de manera efectiva ante públicos tanto locales como foráneos, al sintetizar la complejidad y pluralidad de cada entorno en imágenes comprensibles que transforman las expresiones y

particularidades culturales en elementos clave para la construcción de identidades locales. Se argumenta que lo “típico” de tal o cual lugar es sinónimo de “auténtico”, por lo que es un valor positivo y poco modificable. Los patronímicos regionales, se apegan al registro anímico, es decir se muestran ante el extranjero los orgullos locales y sensibilidades características de “nuestro pueblo” (Pérez Montfort, 2016).

De esta manera, los grupos de danza son una parte fundamental de la promoción y difusión de ideales culturales en todo el mundo; en México, desde el período revolucionario, estos grupos generalmente desarrollaron un juego fundamental en la promoción del sentimiento nacionalista y patriótico por medio de danzas tradicionales y folclóricas.

Actualmente, en muchos países, los grupos de danza son la principal forma de preservar y celebrar la cultura tradicional y popular, y son fundamentales para mantener vivas las tradiciones y las historias de las comunidades. Ejemplo de ello, es la tarea que ha llevado a cabo la CIOOF ¹⁵, con el XXV Festival Internacional del Folklor de Hidalgo, dicho evento es organizado por la Compañía Folklórica Magisterial de Hidalgo, que encabeza el Dr. Alejandro Camacho González¹⁶ dicho así, desde hace 25 años, como una tradición, inicia sus actividades con más de 150 participantes de distintas nacionalidades, desfilando por las principales calles de la ciudad de Tulancingo, municipio que vio nacer a la compañía dancística organizadora y a su vez al mismo director, cuyo objetivo es presentar a la ciudadanía las agrupaciones que integrarían la emisión correspondiente; contando con las compañías internacionales representativas de las delegaciones de Italia, Lituania, Portugal, Polonia y por supuesto, el país anfitrión México, culminando como en sus inicios en el estadio de fútbol 1o. de mayo, llevando a cabo la

¹⁵ El Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y Artes Tradicionales (CIOFF®), establecido en 1970, mantiene el reconocimiento como colaborador oficial de la UNESCO y posee acreditación ante su Comité de Patrimonio Cultural Inmaterial. Su labor se orienta a garantizar la salvaguardia, la promoción activa y la transmisión de las expresiones culturales tradicionales y del folklore, contribuyendo a su preservación como patrimonio vivo. (CIOFF, 2013)

¹⁶ Alejandro Camacho González, reconocido como uno de los exponentes más destacados de la danza folklórica hidalguense, inició su trayectoria en 1975. Entre 1986 y 1994, formó parte del Conjunto Folklórico Magisterial Nacional, bajo comisión del Instituto Nacional de Bellas Artes, representando la cultura mexicana en más de 40 países. Es fundador y director de la Compañía Folklórica Magisterial de Hidalgo, que ha llevado la danza tradicional de su estado a diversos escenarios internacionales, fortaleciendo el patrimonio cultural. Desde 1999, preside el Festival Internacional del Folclor de Hidalgo, consolidándolo como un evento clave para la difusión de las expresiones folklóricas. Su actual cargo como vicepresidente mundial de CIOFF simboliza un reconocimiento significativo para la proyección del folklore hidalguense en el ámbito internacional. (Red Nacional de Información Cultural, 2016).

ceremonia de apertura. Para que posteriormente, este magno evento tenga participación en los municipios aledaños como lo son Acatlán, Santiago, Tenango de Doria, Tula de Allende, San Salvador y como cierre de este, en Tizayuca.

De igual forma, a través de su participación en la danza, Guillermina Bravo¹⁷ habría sido testigo de primera mano de las formas en que se utilizaban los grupos de danza para transmitir narrativas históricas, orgullo cultural y el espíritu del pueblo mexicano durante una era transformadora.

De modo que, puedo determinar que un grupo de danza es un conjunto de bailarines que trabajan juntos para crear y presentar una variedad de formas de danza. Pueden ser formales como lo es el ballet de Silvia Lozano¹⁸, que cuentan con un registro oficial, de igual forma asociaciones civiles, escuelas o academias registradas ante el SAT, así como dependencias gubernamentales, por otro lado, los informales; son grupos que se forman desde la camaradería, obteniendo una autonomía e independencia para su ejecución y organización particular, los cuales pueden variar en número de integrantes, de igual forma se encuentran pequeños grupos de bailarines hasta grandes compañías de danzas profesionales independientes, ambos grupos de danza suelen actuar en una amplia gama de lugares, incluyendo teatros, festivales, eventos corporativos y eventos comunitarios.

Por ejemplo, la compañía de danza folklórica *Mecehualtin Mitotiani*, originaria de San Juan del Río, liderado por los profesores Guillermo Olguín Santiago, José Antonio Galindo Ramos, Daniel Olguín Márquez y Nayeli Olguín Márquez, cuenta con 80 integrantes y 38 años de trayectoria, la cual se hace presente en cada edición de los concursos de huapango.

¹⁷ Reconocida como la máxima representante de la danza escénica en México en el siglo XX, obtuvo el apelativo afectuoso de “la Bruja” en referencia a su singular talento para transformar cualquier aspecto de la realidad en lenguaje dancístico, consolidando así su lugar en la historia cultural del país (Varios autores, 2014).

¹⁸ El Ballet Folclórico Nacional de México, bajo la dirección de Silvia Lozano, se ha consolidado como una institución fundamental en la preservación y difusión de la cultura mexicana durante más de seis décadas. La labor de la maestra Lozano se ha enfocado en salvaguardar la autenticidad y legitimidad de las expresiones tradicionales, presentando en escena cuadros dancísticos que mantienen vivos los símbolos y significados históricos. Gracias a su profundo conocimiento de la cultura nacional, sus producciones destacan por la fidelidad histórica, riqueza visual y calidad musical impecable. A lo largo de sus 63 años de trayectoria, esta compañía ha realizado giras en más de 50 países, abarcando los cinco continentes, lo que refleja su impacto global en la promoción del patrimonio cultural mexicano (Maldonado, 2022).

Podría decir que, los grupos de danza son una herramienta poderosa para promover la cultura multidiversa.¹⁹ La danza es una forma de arte que puede ser practicada por personas de cualquier edad, género, origen étnico y cultural, lo que la hace accesible para una amplia variedad de personas. Así mismo, pueden usar su arte para representar las diferentes culturas y tradiciones de su país, lo que permite a las personas conocer y comprender la riqueza y la diversidad de las culturas de todo el mundo.

En segundo lugar, los grupos de danza también tienen una función importante en la promoción de la inclusión cultural. La danza es una forma de arte que puede practicar cualquier persona, sin importar sus habilidades o discapacidades físicas. Generalmente, suelen utilizar esta capacidad para incluir a personas de diferentes capacidades y discapacidades en sus actividades, lo que promueve la inclusión y el respeto hacia la diversidad. Ejemplo de ellos es el grupo de danza HOGA se creó a principios del 2016 bajo la iniciativa e interés de la Lic. Marcela Ayala, presidenta de la institución, y liderado por el maestro Muñoz. Este grupo representa un espacio para integrar a jóvenes con discapacidad y brindarles la oportunidad y el espacio para mostrar su talento y desarrollar nuevas habilidades sociales y culturales.

¹⁹ Al reflexionar sobre la diversidad cultural, es imprescindible reconocer que la cultura se entiende como una dimensión referida a las diferencias, contrastes y comparaciones, concebida no como una esencia propia de los grupos, sino como un recurso heurístico que permite abordar la diferencia. En este sentido, la cultura es un subconjunto seleccionado de diferencias que funcionan para articular las fronteras entre identidades (García, 2004, p. 39). La antropología, por su parte, ha estudiado la diversidad en la vida cotidiana, resaltando la particularidad y la incommensurabilidad de cada cultura. Sin embargo, Clifford Geertz advierte que esta variedad cultural está perdiendo su vigor, convirtiéndose en un espectro reducido y diluido. Se evidencia un proceso donde los contrastes culturales se desvanecen, y el mundo local comienza a asemejarse más a un bazar kuwaití que a un club inglés tradicional (Geertz, 1996, p. 56).

“La diversidad cultural, por tanto, no se encuentra en espacios lejanos, sino en nuestra propia aldea, nos encontramos inmersos en una época de mestizaje y mezcla de diversidades, somos el resultado y producto de un enorme collage”. (Aguilera: 2002).



Figura 6. Participantes en el Concurso de Huapango, Jacala 2023 (Fuente: Pasión Huapanguera, 2023 en https://www.instagram.com/p/C0PuEo1PKeP/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA==)

En tercer lugar, los grupos de danza pueden ser una herramienta efectiva para la promoción del patrimonio cultural y la preservación de las tradiciones locales. A través de la práctica y la representación de la danza tradicional, pueden preservar las historias y las tradiciones culturales de las comunidades locales, y transmitir estas historias y tradiciones a las generaciones futuras. En este sentido, juegan un papel importante en la promoción de la identidad cultural y la protección del patrimonio cultural, ejemplo de ellos son los grupos de danza anteriormente mencionados.

En cuarto lugar, los grupos de danza también pueden desempeñar un papel en la promoción del turismo cultural.²⁰ La danza es una forma de arte que a menudo

²⁰ El turismo es fundamental para el desarrollo económico del país, y el apoyo que ha obtenido por parte del gobierno afirma la relevancia del modelo económico capitalista de México, el cual se ha expandido como industria convirtiendo a locaciones como escenarios de consumo, es decir, lugares donde se han inventado arquitecturas y estéticas que resultan atractivas. (Flores y Nava, 2016). Dentro del sistema económico liberal, la turistificación se encuentra promovida e inducida por importantes corporaciones multinacionales del sector turístico y por organismos financieros internacionales que configuran la dinámica económica global (Oehmichen, 2013). En este sentido, Adam Kaul (2013) destaca que el turismo actúa como un catalizador de los procesos de comercialización, afectando de manera directa la performatividad y los sentidos culturales implicados.

se asocia con la cultura y la tradición de un país o una región en particular. Así mismo, pueden presentar espectáculos y representaciones de danza tradicional y popular que pueden atraer a turistas interesados en la cultura y la historia de un lugar determinado. De esta manera, los grupos de danza pueden contribuir al desarrollo económico y la promoción del turismo cultural.

En conclusión, la danza en México tiene una extensa y rica historia que se remonta a la época prehispánica, cuya raigambre se encuentra en rituales y tradiciones indígenas. A través de los siglos, la danza ha evolucionado e incorporado influencias diversas desde la cultura española durante la conquista hasta las corrientes artísticas modernas.

El nacionalismo del siglo XX utilizó estratégicamente la danza folklórica con la finalidad de conformar tanto una identidad como una unidad nacional, lo cual dio origen a compañías guía como el *Ballet Folklórico de Amalia Hernández*.

En ese mismo sentido, los grupos de danza tienen una función vital con la búsqueda de la difusión de ideales culturales en todo el mundo. Desde la promoción de la diversidad cultural y la inclusión hasta la preservación del patrimonio cultural y la promoción del turismo cultural, los grupos de danza pueden desempeñar un papel clave en la promoción identitaria de la historia y las tradiciones de las comunidades locales.

Como tal, es importante apoyar y fomentar los grupos de danza como un medio para difundir y promover ideales culturales. Y aunque, uno de los principales desafíos es la necesidad de adaptarse a las nuevas formas de comunicación y de consumo cultural²¹ que han surgido con la globalización y la digitalización. Además,

Diversas aproximaciones académicas y profesionales coinciden en que la turistificación, por sí sola, no asegura la preservación de las tradiciones dancísticas y musicales, planteando la necesidad de cuestionar si el turismo puede ser realmente una vía para su salvaguarda (Flores y Nava, 2016, p. 23). Aunque las músicas y danzas tradicionales atraviesan procesos comunes de mercantilización y turistificación global, cada una muestra particularidades específicas que emanan de su historia y contexto sociocultural actual. La permanencia de estas tradiciones constituye un proceso trascendental en el que participan activamente los intérpretes junto con otros agentes sociales. Además, se observan propuestas creativas y solidarias que buscan construir una forma de coexistencia distinta a la lógica capitalista predominante (Flores y Nava, 2016).

²¹ Para comprender la circulación de bienes, mensajes y cambios de significado entre distintos grupos, es necesario que los análisis antropológicos dialoguen con los estudios sobre comunicación. Este diálogo permite observar cómo los significados son transmitidos, recibidos, reinterpretados o recodificados, mientras que el vínculo entre el análisis intercultural y las relaciones de poder revela quiénes poseen mayor capacidad para modificar dichos significados (García, 2004, p. 35). En el ámbito de la interculturalidad, las diferencias culturales y la justicia, el debate central se encuentra entre las perspectivas posmodernas y posilustradas, siendo la versión posmoderna, relacionada con Jean-François Lyotard, la que enfatiza el disenso, la emergencia de diferencias, la existencia de islotes culturales sin comunicación y la prevalencia de un aislamiento cultural (Aguilera, 2002, p. 1).

también se han generado debates sobre la autenticidad y la apropiación cultural en la danza folklórica, lo que ha llevado a una mayor reflexión y crítica sobre su práctica y significado.

La danza es una forma de expresión corporal, con movimientos rítmicos y secuenciados, que utiliza el cuerpo humano para comunicar ideas, emociones e identidades tanto individuales como colectivas. Enmarcada en tradiciones ancestrales, condensa elementos simbólicos y narrativos que le otorgan una dimensión que trasciende lo puramente coreográfico.

En el caso de danzas tradicionales como la de los pastorcitos y el huapango, estos componentes adquieren especial relevancia. Transmiten cosmovisiones, memorias históricas y sentidos de pertenencia arraigados en una comunidad específica. Más allá de pasos estéticos, plasman formas de vida, creencias, valores y relaciones sociales propias del grupo humano donde se gestan.

De este modo, constituyen vehículos de cohesión e identidad para sus practicantes, quienes encuentran en estas coreografías elementos que reafirman su unicidad y que robustecen sus vínculos como colectividad. En estas danzas confluye tanto la conservación de una herencia cultural compartida, como su reinterpretación constante acorde a nuevos contextos. Son, en síntesis, danza, memoria y porvenir de un pueblo.

La danza, en su más amplia y rica definición, se presenta como un fenómeno cultural de enorme relevancia y complejidad en México. A lo largo de este capítulo, hemos desglosado su significado no solo desde una perspectiva técnica y estética, sino también como un fenómeno social profundamente arraigado en las dinámicas culturales e históricas del país. Al definir la danza, reconocemos que su esencia trasciende la mera ejecución de movimientos rítmicos, integrándose como una forma de expresión que comunica y preserva la identidad cultural, reflejando y moldeando a su vez las características particulares de las comunidades que la practican.

La danza en México ha desempeñado un papel crucial en la configuración de la identidad nacional. Desde los movimientos nacionalistas del siglo XX, que buscaron reivindicar las tradiciones indígenas y mestizas como símbolos de una nación diversa y unida, hasta los esfuerzos contemporáneos por mantener vivas estas expresiones frente a la globalización, la danza se ha erigido como un baluarte de la cultura mexicana. En este contexto, hemos distinguido entre la danza tradicional y la danza académica, ambas con sus propias características, orígenes y roles dentro del tejido cultural del país. La danza tradicional, con sus raíces en las prácticas comunitarias y celebraciones populares, y la danza académica, con su enfoque en la técnica y la formalidad, representan dos caras de una misma moneda cultural que se complementan y enriquecen mutuamente.

Los grupos de danza, en este entramado, juegan un papel vital con los ideales culturales. Actúan como custodios y transmisores de un legado que va más allá de la mera representación artística, constituyendo verdaderas instituciones que preservan y enseñan las tradiciones a nuevas generaciones. Estos grupos, al tiempo que promueven un sentido de identidad y pertenencia, también funcionan como agentes de cambio social, utilizando la danza como herramienta para la educación, la cohesión comunitaria y la revitalización cultural.

Este análisis nos lleva a considerar las especificidades regionales, que son el enfoque del siguiente capítulo. Mientras que en este primer capítulo hemos trazado una panorámica amplia y contextual sobre el hacer danza en México, es crucial ahora dirigir nuestra atención a un caso particular: la región de Cuesta

Blanca. En el segundo capítulo, examinaremos cómo las condiciones geográficas, económicas y sociales de Cuesta Blanca influyen en el desarrollo y la práctica de la danza en esta región. Este enfoque nos permitirá ilustrar cómo los factores locales moldean las expresiones dancísticas, ofreciendo una comprensión más detallada y matizada de la interrelación entre el entorno y la cultura.

Así, la transición hacia el análisis específico de Cuesta Blanca no solo complementa el marco teórico e histórico establecido en este primer capítulo, sino que también nos proporciona una base empírica para profundizar en el entendimiento de la danza como una manifestación cultural viva y dinámica, adaptada y reactiva a las particularidades de cada contexto regional. Al estudiar estas interacciones locales, se espera desentrañar los matices y peculiaridades que configuran la danza en Cuesta Blanca, contribuyendo a una visión integral que enriquezca nuestra apreciación de la multiculturalidad de México.

CAPÍTULO 2. DONDE INICIA LA SIERRA... T'AXÄNGUAN²² (CUESTA BLANCA)

La danza adquiere distintos significados y funciones de acuerdo con el contexto en el que se introduce. Debido a lo anterior, resulta pertinente examinar las condiciones geográficas, económicas y sociales de Cuesta Blanca en Hidalgo, como punto de partida para comprender la intersección entre la danza y las comunidades locales. Con base en ello, será posible determinar no sólo el rol que desempeña en esta región, sino también la ejecución particular que adquiere en esta comunidad.

2.1 Localización: Cardonal y sus colindancias

Abarcando una superficie de 20,905.12 km², el estado de Hidalgo se encuentra en la zona centro de México y está atravesado por la Sierra Madre Oriental. Limita con San Luis Potosí al norte; Veracruz al noreste y este; Puebla al este y sureste; Tlaxcala y Estado de México al sur; y Querétaro al oeste. Su territorio presenta una diversidad geográfica que incluye cadenas montañosas, lomeríos, llanuras, así como valles, mesetas y cañones (INEGI, 1992).

Geo-culturalmente el estado de Hidalgo tiene 10 regiones que lo comprenden: la Huasteca, Sierra baja, Sierra alta, Sierra otomí- tepehua, Sierra gorda, Valle de Tulancingo, Valle del mezquital, Comarca Minera, Cuenca de México y Altiplanicie pulquera (véase ilustración 7).

Las regiones culturales o culturas regionales se entienden como espacios históricos y territoriales donde grupos sociales específicos crean, comparten y recrean tradiciones, prácticas y expresiones que consolidan su identidad colectiva y los diferencian de otros grupos. Por su base cultural, estas regiones no necesariamente se corresponden con las delimitaciones políticas, jurídicas o administrativas establecidas para las naciones, estados o municipios que integran la geografía mundial (Hernández Cortés et al., 2004, p. 7).

²² *T'axa* vine de *T'axi* = blanco y *Nguani* = cuesta o subida, nombre de Cuesta Blanca en idioma Otomí, (Testimonio oral, Pascuala Cornejo, Cuesta Blanca, julio de 2022)

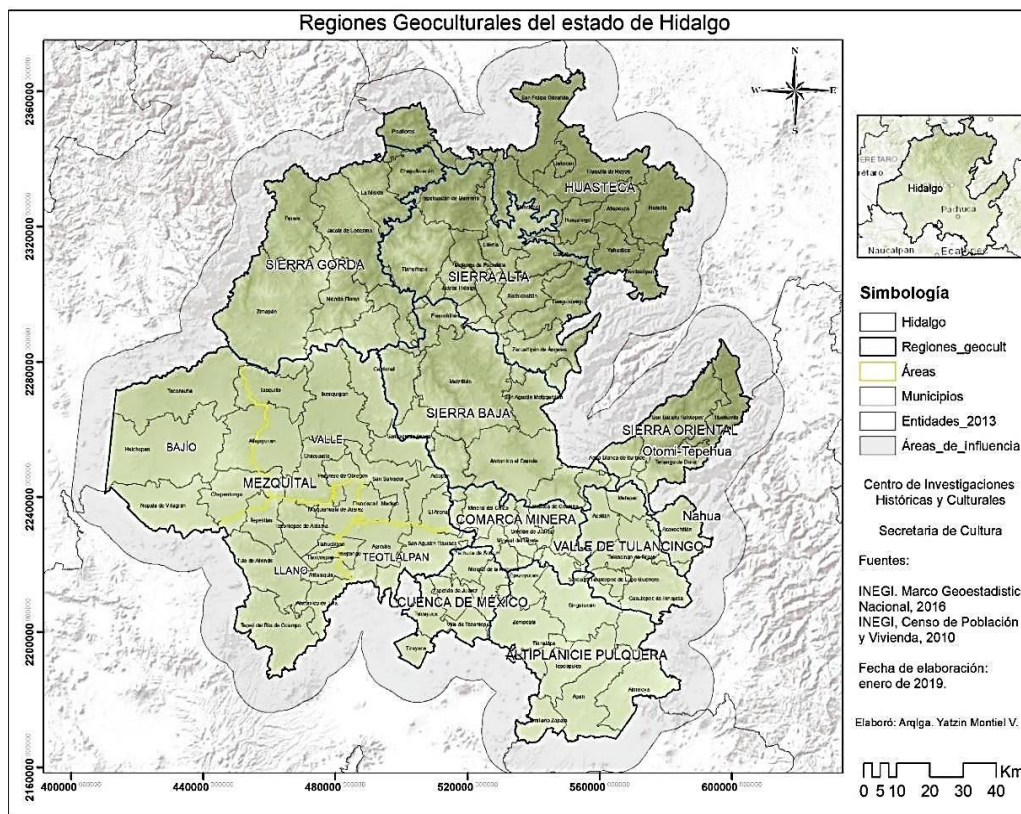


Figura 7. Mapa del estado de Hidalgo y sus regiones geo culturales, (Fuente: <http://cultura.hidalgo.gob.mx/>)

En la parte occidental del estado de Hidalgo, dentro de la región conocida como Valle del Mezquital, se ubica el municipio de El Cardonal. Este limita al norte con los municipios de Nicolás Flores y Tlahuiltepa; al sur con Santiago de Anaya; al este con Metztitlán y Eloxochitlán; y al oeste con Ixmiquilpan (véase ilustración 8).

Cardonal es un municipio reconocido por la presencia histórica de culturas originarias como la otomí o hñähñu. Políticamente, está conformado por 46 comunidades y dos rancherías, según lo establecido en el Bando de Policía y Gobierno local. Por otra parte, el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) identificó un total de 81 localidades en toda su extensión territorial (Granados, 2015).

Contando con una ubicación en las zonas altas del Valle, perteneciente a una región semiárida, de escasa producción agrícola, produce que las condiciones sociales resulten con dificultades, sin embargo, dicha situación económica, el

relativo aislamiento del municipio con su difícil acceso, contribuyen al mantenimiento de la lengua y cultura otomíes (Franco, 2012)

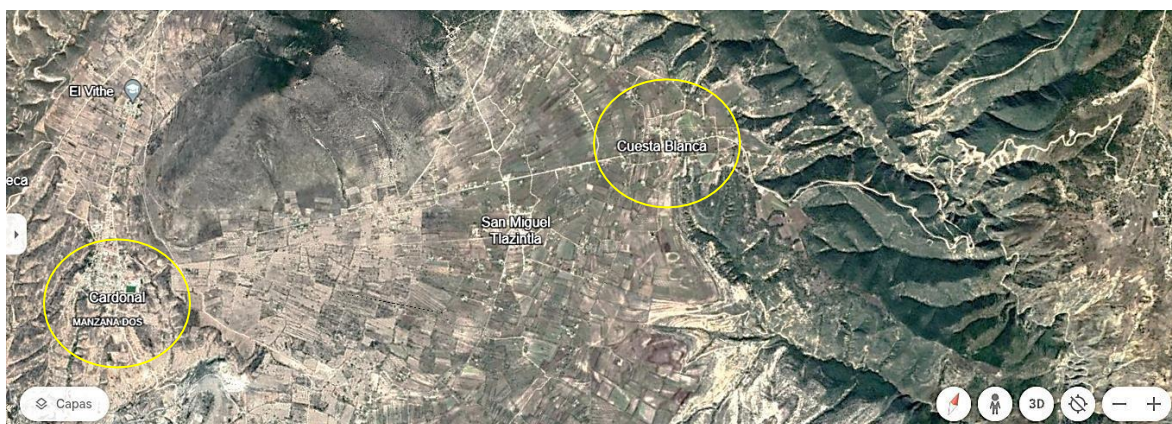


Figura 8 Mapa. Ubicación del municipio de el Cardonal, (Google Earth, s. f.)



Figura 9. Mapa. Ubicación vista satelital de Cuesta Blanca en el municipio de el Cardonal, (Google Earth. (s.f).
<https://earth.google.com/web/@20.6460374,-99.07436731,2086.35340531a,642.11647734d,35y,-25.89863011h,1.4639582t,360r/data=OgMKATA>)

Según los datos del Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, y los resultados del Censo de Población y Vivienda 2020-2021, en Cardonal había 19,431 habitantes, 47.9% hombres y 52.1% mujeres. Ver gráfica 1.

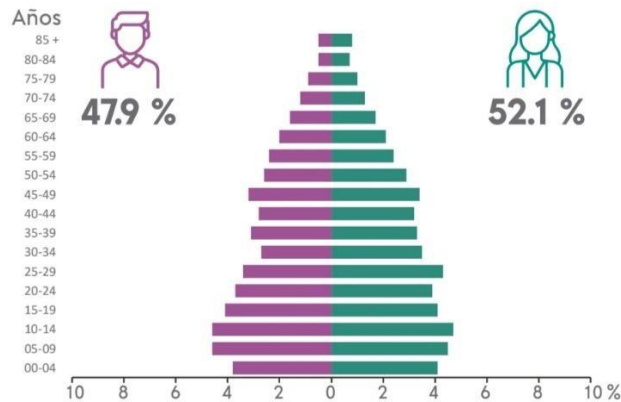


Figura 10. Gráfica. Población del Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI.

El municipio de Cardonal concentra a su población principalmente en los rangos de edad de 10 a 14 años, 5 a 9 años y 15 a 19 años, abarcando estos grupos el 26.6% del total poblacional. Dentro de este municipio se sitúa la comunidad de Cuesta Blanca, conocida comúnmente como la puerta de la Sierra, denominación que hace referencia a un accidente natural: una pendiente de caliza blanca localizada antes de acceder a la comunidad (Granados, 2015).

Cuesta Blanca se encuentra aproximadamente a 2:20 horas de la capital Hidalguense por la carretera Ixmiquilpan-Cardonal.

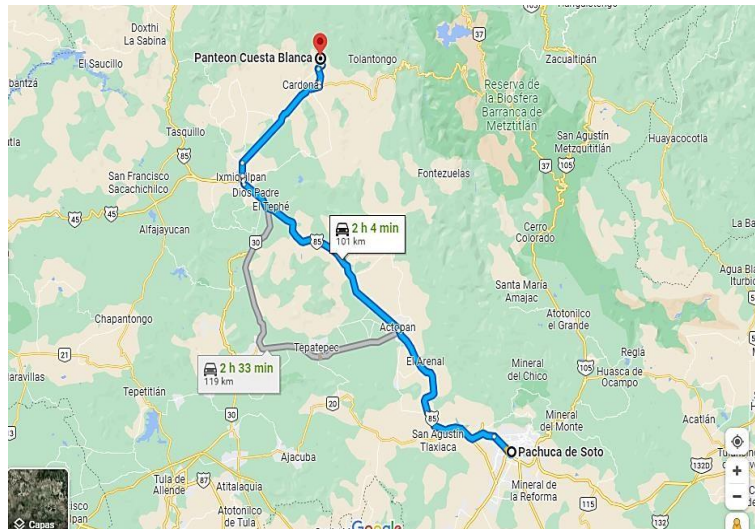


Figura 11 Mapa. Ubicación Cuesta Blanca, (Fuente: Google maps, 2022 <https://maps.app.goo.gl/ryg3VTqituGXsgfj9>)

Las localidades cercanas a Cuesta Blanca incluyen Pinalito, Arenalito y San Miguel Tlazintla; sin embargo, la influencia que Cuesta Blanca ejerce sobre estas comunidades vecinas es limitada (Granados Alcantar, 2015).



Figura 12 Vista aérea de Cuesta Blanca 25 de diciembre 2022 (Fuente: Facebook, Feria Cuesta Blanca <https://www.facebook.com/people/Azteca-digital>)

El análisis de la estructura demográfica de Cuesta Blanca es fundamental para entender cómo las condiciones geográficas, económicas y sociales influyen en la práctica de la danza en la región. La composición demográfica afectará directamente la disponibilidad y continuidad de practicantes de danza, así como la transmisión de conocimientos y tradiciones culturales.

Para determinar si existe un relevo generacional en Cuesta Blanca, debemos analizar la estructura demográfica de la región utilizando los datos disponibles del Panorama Sociodemográfico de Hidalgo y los resultados del Censo de Población y Vivienda 2020-2021.

Franja de edad	Número de mujeres	Número de hombres	Total de habitantes
Bebés (0-5 años)	6	13	19
Jóvenes (6-14 años)	32	18	50
Adultos (15-59 años)	78	69	147
Ancianos (60 años o más)	31	23	54

Tabla 1. Población Cuesta Blanca. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI.

Por lo que podemos determinar que la pirámide de edad de Cuesta Blanca muestra varios aspectos clave en relación con el potencial de relevo generacional. Primero, con solo 19 bebés (0-5 años), la base de la pirámide es relativamente estrecha, lo que sugiere una tasa de natalidad baja en comparación con el total de la población. Segundo, la población juvenil de 50 individuos (6-14 años) representa una franja significativa, aunque no extremadamente amplia. Este grupo podría ser crucial para el relevo generacional si se les proporcionan las oportunidades adecuadas.

La franja más amplia es la de adultos, con 147 personas (15-59 años). Esta estructura indica una población mayoritariamente en edad productiva, lo que podría sostener la economía local a corto y mediano plazo. Además, con 54 ancianos (60 años o más), hay una proporción significativa de la población mayor, lo que puede implicar desafíos futuros relacionados con el cuidado y la atención a la tercera edad.

En cuanto a la distribución de género, en todas las franjas de edad hay una ligera predominancia de mujeres, constituyendo el 52.1% del total de la población. Esta distribución de género podría influir en las dinámicas familiares y sociales, afectando las tasas de natalidad y la cohesión comunitaria. Ver gráfica 2.



Figura 13 Gráfica. Características económicas del Municipio de Cardonal. (Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI).

Para determinar si hay un relevo generacional en Cuesta Blanca, es necesario considerar varios factores. La baja cantidad de bebés sugiere una tasa

de natalidad relativamente baja, y para un relevo generacional efectivo, sería deseable una mayor cantidad de nacimientos. Con 50 jóvenes (6-14 años), hay un potencial moderado para el relevo generacional, pero es crucial evaluar si estos jóvenes permanecerán en la región o migrarán en búsqueda de un mejor futuro. Ver gráfica 2.

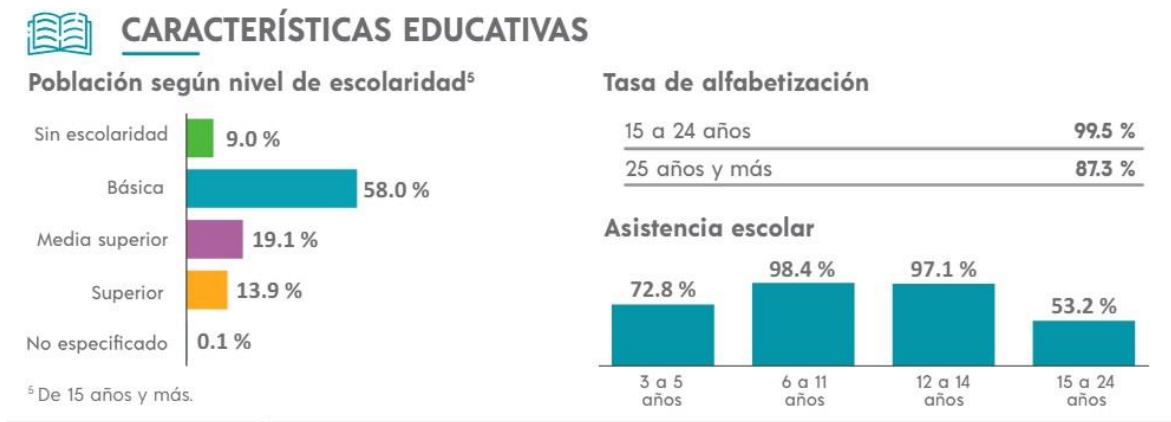


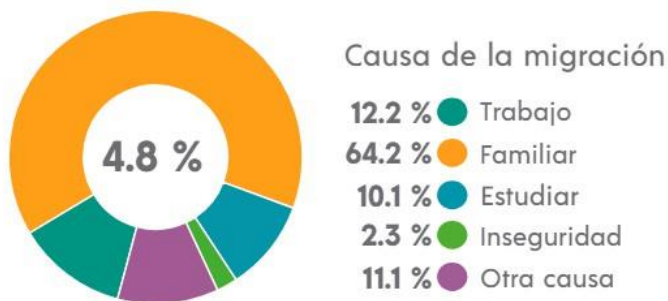
Figura 14. Gráfica. Características Educativas en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI

La migración puede afectar significativamente el relevo generacional. Si los jóvenes tienden a emigrar, el relevo generacional podría verse comprometido. Por el contrario, la inmigración de jóvenes y familias jóvenes podría fortalecer la población en edad reproductiva. Las oportunidades de empleo, educación y calidad de vida en Cuesta Blanca también influirán en la retención de la población joven y adulta. Mejoras en estos aspectos podrían incentivar a los jóvenes a permanecer y contribuir al desarrollo local.



MIGRACIÓN

Población con lugar de residencia en marzo de 2015 distinto al actual²

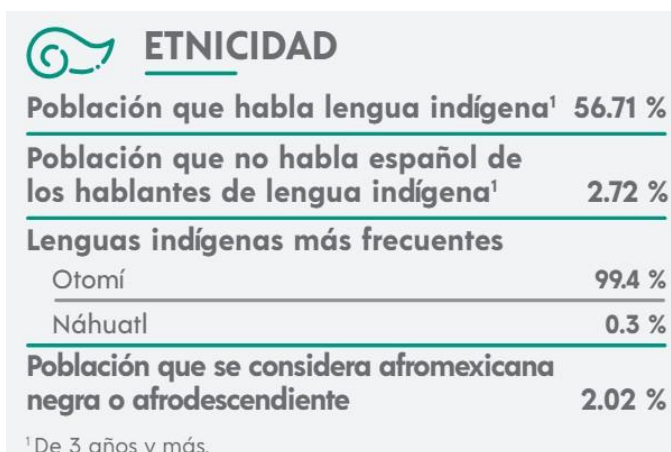


² De 5 años y más.

Figura 15 Gráfica. Migración en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI.

Este análisis demográfico nos proporciona una base sólida para comprender el contexto en el que se desarrolla la danza en Cuesta Blanca, permitiendo así una visión integral y detallada de su evolución y sostenibilidad en el tiempo.

En Cuesta Blanca existe un sentido arraigado del pueblo originario de la región otomí, aunque los hablantes de la lengua otomí son minoría.



¹ De 3 años y más.

Figura 16 Gráfica. Migración en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI.

Según las métricas recopiladas, el 56.71% de la población de tres años y más habla alguna lengua indígena. Este porcentaje evidencia una notable prevalencia de lenguas indígenas entre los habitantes de la región, lo cual es un indicador relevante de la preservación cultural y lingüística en la cabecera municipal. Por lo que, según INEGI (Censo de 2020), la lengua nativa es el otomí o *Hña-Hñú* con el 30% de la población hablante de la comunidad de Cuesta Blanca. De ello se desprende la diversidad étnica y cultural que distingue a la población, permite evidenciar la importancia de las lenguas indígenas, especialmente el otomí y náhuatl, aspectos fundamentales para el dinamismo público y la búsqueda de la preservación cultural.

Este dato sugiere un grado de bilingüismo entre los hablantes de lenguas indígenas, lo que podría estar relacionado con factores educativos y socioeconómicos que fomentan el aprendizaje del español como lengua dominante en la comunicación diaria y en el ámbito oficial.

2.1.1 Contexto Histórico

Al retomar el término de “cultura otomí”, a veces se piensa con un absolutismo referente al concepto, se vuelve necesario estudiar detenidamente las vertientes de la vida cotidiana de los otomíes, enfocándose en la función y el significado de los componentes que constituyen su cultura, la cual se encuentra firmemente arraigada en las prácticas colectivas del grupo, que emergen de procesos históricos y que por ende, implican cambio e identidad colectiva, así como procesos cognitivos, ideológicos y de invención material, es decir, retomar la importancia que estos elementos tienen al comprender el enfoque de una visión cultural como resultado colectivo, que constituye al grupo social, en comunidades que están inmersas en la estructura social del Valle del Mezquital.

De acuerdo con Sánchez Vázquez (2010), la cultura otomí no debe entenderse como una entidad homogénea, ya que las costumbres y tradiciones

difieren entre las comunidades de Actopan, San Salvador, Ixmiquilpan, Alfajayucan y Cardonal, pese a su común identificación como otomíes (pp. 289-290).

Burke (1992, p. 56) indica que tanto una comunidad como un individuo pueden ser puntos desde donde se perciben las coherencias, contradicciones y vacíos dentro de los grandes sistemas sociales y culturales, dejando al individuo un margen de libertad limitado. Es destacable que la mayoría de las comunidades continúan reconociéndose como tales, haciendo frente a la modernidad con sus prácticas culturales y sociales, generando un refuerzo en su identidad colectiva, que, dicho así, permiten al grupo existir.

Hasta hoy en día, los otomíes, han adquirido cierta adaptación y por ende sincretismo ante los cambios políticos, económicos y sociales, con estrategias viables para enfrentar su marginación. Podría decirse, que un proceso sincrético de herencia prehispánica y colonial resultó en la expresión religiosa y social de los pueblos otomíes, lo que posibilita su apreciación en torno a las actividades culturales realizadas por la comunidad.

Galicia y Sánchez (2002), refieren que, en el periodo hegemónico de Tula, los otomíes destacaban entre la sociedad, aunque los nahuas tenían el poder político. En el centro de México, la población otomí se encontraba asentada en el occidente del Valle de México, en la región de Xaltocan. La guerra emprendida por los tepanecas forzó su desplazamiento, y posteriormente, la Triple Alianza dominó la zona, provocando una redistribución poblacional que llevó a los otomíes a ocupar territorios de difícil acceso y con limitaciones agrícolas. A pesar de estos cambios, la estructura social otomí tradicional se ajustó mediante alianzas matrimoniales entre caciques otomíes y mexicas. En 1520, la región del Valle del Mezquital fue conquistada por los españoles, quienes aprovecharon la fragmentación política y social mexica para establecer su dominio. En algunos casos, devolvieron el poder a señoríos otomíes sometidos previamente por la Triple Alianza, y en otros, establecieron jurisdicciones indígenas bajo sistemas de encomienda y corregimiento.

Ya para 1530, Cortés repartió encomiendas en varias zonas del Valle del Mezquital, como recompensa a quienes participaron en la Conquista.

Para prevenir que el control de grandes extensiones territoriales recayera en un reducido grupo de terratenientes que pudieran desafiar la autoridad colonial, la Corona española distribuyó tierras llamadas mercedes a particulares, las cuales constituyeron el precedente de las haciendas. Paralelamente, apoyó la instauración del cabildo indígena y, aunque permitió la existencia de las encomiendas, implementó medidas restrictivas para contener su poder y asegurar el dominio colonial sobre la región. Respecto a los corregimientos, cuando empieza la explotación de minas alrededor de 1540, se estableció un alcalde mayor, encargado de los pueblos españoles, donde Cardonal era un real de minas administrado por la alcaldía mayor de Ixmiquilpan.

Durante los primeros años de la colonia en el Valle del Mezquital, la misión evangelizadora de los frailes franciscanos y agustinos se extendió a lo largo del Valle, la Sierra y la región de la Huasteca. Estos religiosos no solo difundieron la nueva religión, sino que también organizaron aspectos sociales en las comunidades indígenas y enseñaron oficios específicos que permitieron a los indígenas fungir como fuerza laboral en la edificación de obras arquitectónicas monumentales, entre ellas los conventos ubicados en Actopan e Ixmiquilpan.

Para lograr una evangelización más eficaz, ciertos frailes aprendieron las lenguas indígenas, lo cual les permitió establecer un vínculo más profundo con los pueblos originarios y avanzar en la supresión de prácticas consideradas idolátricas. De acuerdo con la real cédula de Felipe I del 19 de septiembre de 1580, la comprensión de la lengua general de los indígenas era un requisito indispensable para la enseñanza del cristianismo, prohibiéndose la autorización para la evangelización a aquellos clérigos que no la dominaran. No obstante, la continuación de cultos domésticos otomíes fuera del control de la Iglesia evidencia que la evangelización no fue ni completa ni uniforme (Galicia y Sánchez, 2002, pp. 21-52).

Por lo tanto, es importante establecer la función primordial de la cosmovisión otomí dentro de los pueblos que habitan la región del Valle de Mezquital, su modo de ver al mundo y por ende, sus formas de organización y estructuras sociales, que son contempladas como producto de la de su identidad, conformada en relación

económica y ritual con dicha geografía acogida, de igual forma analizar los hechos históricos que generan sentido en la cultura que hoy en día podemos apreciar y así comprender situaciones que destacan y explican el porqué de la marginalidad de algunas comunidades de la región presentada, pues se fundan sobre conceptos mesoamericanos, coloniales y contemporáneos, dando lugar a formas económicas, culturales y religiosas nuevas, las cuales se pueden analizar a través de las prácticas rituales y ceremoniales en las comunidades.

2.1.2 Antecedentes

La comunidad de Cuesta Blanca, según la narración de sus propios habitantes, se constituyó formalmente en 1981 como respuesta a la lejanía que implicaba desplazarse al centro de San Miguel Tlazintla, a donde pertenecían inicialmente. Debido a que los niños enfrentaban un trayecto de aproximadamente media hora para llegar a la escuela, decidieron separarse para facilitar el acceso educativo. Sin embargo, la división política no contempló la inclusión de las tierras que habían cultivado, y en 1993 las autoridades optaron por no modificar los límites territoriales de San Miguel Tlazintla, por lo que los pobladores de Cuesta Blanca no tuvieron más opción que acatar esta resolución (Granados, 2015).

II. Cronología histórica mínima

Año	Suceso principal	Descripción
1981	Fundación	Se dio de forma legal ante las instancias correspondientes, con el fin de que los recursos llegasen de forma más directa al núcleo poblacional, tras separarse de San Miguel Tlazintla.
1982	Preescolar y primaria	Las obras se realizaron mediante faenas y cooperaciones de los ciudadanos y también hubo algunos apoyos federales.
1985	Capilla provisional	Un espacio construido para realizar sus ceremonias religiosas más cerca y no tener que trasladarse a otras localidades. La construcción y los recursos fueron mediante faenas comunitarias y cooperaciones de los católicos.
1987	Cancha deportiva	Su finalidad era usarla como plaza cívica, lugar deportivo y para realizar algunos eventos comunitarios. Los trabajos se realizaron mediante faenas y cooperaciones de los ciudadanos.
1993	Legalización de los terrenos comunales	Para ese año, al haber pasado ya 12 de la separación de San Miguel Tlazintla, les fueron negadas las solicitudes para conservar los terrenos que por mucho tiempo habían estado bajo su cargo. Con la reforma agraria le fueron negados los derechos de poseer tierras comunales, aún cuando se encuentren más cerca de Cuesta Blanca que de San Miguel Tlazintla.
1998	Nueva iglesia	En las fotografías que mostraron se ve gran cantidad de gente y la llegada del obispo de Huejutla, quien bendijo la iglesia. Fue construida con aportaciones económicas de la localidad y trabajo faenal.

Tabla 2. Descripción del proceso de construcción de edificios de Cuesta Blanca como comunidad independiente Fuente: (Granados, 2015)

2.2 Economía de Cuesta Blanca ¿Quiénes son y de qué viven sus habitantes?

Según el censo de 2010, el municipio de Cardonal contaba con una población total de 18,427 habitantes, de los cuales aproximadamente el 60% hablaba alguna lengua indígena, siendo el otomí la más predominante, ya que el 85% de la población pertenece a este grupo étnico. El restante 15% corresponde a personas originarias de otros lugares. Cabe destacar que una gran parte de la población es bilingüe, pues cerca del 95% de los hablantes de lengua indígena también domina el español, mientras que solo un 5% conserva exclusivamente su lengua nativa (Granados, 2015).

Mientras que, la comunidad perteneciente al municipio anteriormente mencionado cuenta para el año 2020, de acuerdo al *Catálogo de Localidades del INEGI*, Cuesta Blanca está integrada por 270 habitantes y se considera una comunidad rural de ranchería.

La infraestructura representa para la sociedad de Cuesta Blanca, un desarrollo a partir de su separación de la comunidad de San Miguel Tlazintla, participante en la creación y aceptación de su identidad. Permitiendo, la dirección en sus actividades determinadas como comunidad legitimada. Lo que hoy en día, integran como apunte a una visión innovadora dentro de su contexto económico y sociocultural.

De acuerdo con su ubicación geográfica, la comunidad de Cuesta Blanca tiende a propiciar una economía marginada y minimizada, aunado a la existencia de una población indígena, que basa su subsistencia en remesas transnacionales, dando cabida a las prácticas de agricultura y comercio de bajo impacto.

El ciclo anual de la comunidad está compuesto por una serie de actividades que abarcan ámbitos agrícolas, culturales y religiosos, así como diversas festividades y celebraciones que marcan el ritmo de la vida colectiva. Dentro del trasfondo que guardan las comunidades indígenas, el espacio y el tiempo son abordados mediante la relación con el inicio y fin del año ritual y agrícola, que a su vez se destaca por la relación que guarda con el ciclo del maíz.

Ahora bien, la actitud religiosa presentada en la comunidad de Cuesta Blanca, corresponde a la relación cíclica de la calendarización basada en la cosmogonía otomí, responden, a cultos hacia deidades asociadas a fechas determinadas para la siembra y cosecha, representándose en fiestas patronales, y hacia cultos con deidades secundarias vinculadas al periodo de crecimiento del maíz, siendo el alimento básico en la dieta diaria de los habitantes, así mismo se vincula a las manifestaciones cosmogónicas de la comunidad, ahora ya sincretizadas con manifestaciones religiosas católicas. De acuerdo con, Florescano (1998:17-18, citado en: Galicia y Sánchez, 2002):

El ciclo que transcurre entre la cosecha de la mazorca del maíz, la siembra de la semilla en la tierra y el renacimiento de la planta del maíz se convirtió en una metáfora del ciclo del marchitamiento y resurrección de la naturaleza. (pág. 96)

Generando como resultado una suma de elementos católicos modificados por la ideología religiosa indígena, provocando una relación particular hacia las expresiones rituales con base en las figuras de culto, en este caso, hacia la imagen del Niño Dios, con sus aspectos sagrados de actos basados en creencias y dotes determinados en la práctica cotidiana, perduran hacia el mundo terrenal y divino.

La celebración al Niño Dios es una manera de agradecer las bondades otorgadas a lo largo del ciclo agrícola en la comunidad, entre ellas las lluvias presentadas entre los meses de mayo a septiembre, que permiten la siembra y cosecha de los productos de la región (integra la siembra de maíz, frijol y cebada), estrechamente relacionado con la condición de salud de quienes trabajan las tierras.

Los elementos fundamentales de la economía social en esta comunidad comprenden la familia como núcleo tanto de producción como de consumo, la colaboración colectiva en las labores, la utilización sostenible de recursos ancestrales y la práctica de la reciprocidad en las interacciones económicas. Siendo así pilares para la organización económica de la comunidad, logrando mantener su identidad cultural y su autonomía económica en medio de la influencia de una economía de mercado.

Ahora bien, la unidad doméstica, no es más que un referente al nexo familiar que comparte una misma vivienda, el cual se organiza de manera corporada, compuesta preferentemente por un matrimonio, los hijos de este y hasta otros parientes que cohabitan y comparten recursos, como tierras de labor y el mismo trabajo. Aunque, la misma composición y organización del grupo doméstico, puede llegar a transformarse conforme el paso del tiempo, dependiendo de la edad de los integrantes y las actividades a realizar.

En la comunidad de Cuesta Blanca y en muchas otras comunidades, la unidad doméstica se relaciona con la religiosidad mediante las prácticas y rituales religiosos del ámbito familiar. Puesto que la religión tradicional presentada en la sociedad de la comunidad estudiada es el catolicismo, se convierte en una parte integral de la vida cotidiana y está estrechamente vinculada con las actividades económicas.

Cuando dentro de dicha unidad doméstica, se realizan rituales y ceremonias religiosas relacionadas con la agricultura (como antes se mencionaba, como pedir buenas cosechas o agradecer los frutos), esto puede influir en decisiones económicas, como elecciones hacia cultivos a sembrar, el manejo de los recursos naturales, basadas en creencias y tradiciones religiosas, fomentando la solidaridad y reciprocidad dentro del núcleo doméstico en común acuerdo con continuidad con la comunidad, lo que implica que las familias produzcan los bienes y servicios necesarios para su subsistencia.

Mientras que el trabajo comunitario consta de ser una práctica común entre la comunidad de Cuesta Blanca, los habitantes se unen para realizar actividades agrícolas, de ganadería, construcción de vivienda u otras actividades económicas, lo cual permite que los lazos comunitarios se fortalezcan y conlleven al beneficio de la producción equitativa.

Debido que, la reciprocidad es una actividad arraigada, donde intercambian bienes y servicios sin la necesidad de utilizar dinero. Basándose en las relaciones de compadrazgo y en la confianza de dar y recibir por igual. Por ejemplo, la actividad ganadera es una extensión secundaria a la principal fuente de economía en la comunidad de Cuesta Blanca, y, por ende, en la región del Valle del Mezquital, que

se centra en la cría de aves de corral, ganado ovino y caprino, sin embargo, son pocas las familias que cuentan con ganado ovino y equino.

De igual modo, el pastoreo es considerado una actividad particular, donde las mujeres y los niños llevan a los animales a las zonas donde se encuentran hierbas silvestres para que se alimenten. El ganado se destina para motivos especiales, como cubrir gastos inesperados hasta para asumir algún cargo de mayordomo para la fiesta patronal o cooperar para la misma. (Báez y Moreno, 2012)

Además, las fiestas patronales tienen una gran importancia en la comunidad de Cuesta Blanca, ya que son eventos que promueven la identidad cultural, fortalecen los lazos comunitarios y generan un impulso económico para la localidad. Estas festividades, como la Fiesta del Pueblo y la Fiesta Patronal en honor al Niño Dios, son momentos de celebración y alegría donde se realizan diversas actividades como procesiones, misas, concursos de huapango, romerías, eventos deportivos, manifestaciones recreativas como la carrera de burros y el concurso de resorteras, además de bailes populares.

Sin embargo, las fiestas patronales atraen a visitantes de otras comunidades y turistas, lo que podría considerarse como un impacto económico positivo para la comunidad. Ya que, durante estas festividades, se realizan actividades no comerciales respecto a los alimentos presentados en el evento tradicional, pues el agradecimiento implica reconocer y valorar los dones y beneficios recibidos, ya sea en forma de alimentos, salud, protección o bienestar.

También es importante mencionar que la intención de migrar a Estados Unidos se ha transformado en una actividad económica significativa para la comunidad, debido a que muchos habitantes emigran en busca de mejores oportunidades de empleo y envían remesas a sus familias en la región, en consecuencia, la introducción de las mismas, ha generado cambios en la dinámica familiar respecto a la producción y consumo de sus bienes. Por ejemplo, con anterioridad las necesidades económicas eran solucionadas en la unidad doméstica o al interior de la comunidad, sin embargo, con las acciones de la migración y envía de remesas las familias recurren al intercambio monetario con productos fuera de

su cotidianidad para satisfacer y complementar parte de sus necesidades básicas de alimentación, salud, vestido y vivienda.

Además, para algunas familias transnacionales, el ingreso monetario del hogar por influencia de las remesas que envían desde el extranjero dichos migrantes, es lo único con lo que cuentan, podría decirse que las remesas monetarias se convierten en la máxima manifestación de la fuerza de trabajo en Estados Unidos, ya que, por el tipo de cambio de dólares a pesos mexicanos, es significado de orgullo y satisfacción del migrante debido que cuando envía su dinero a dicha comunidad, se multiplica hasta veinte veces.

Este conjunto de prácticas sociales en más de un Estado-nación, es lo que ha legitimado a las comunidades indígenas mexicanas, y en particular a los otomíes, para que participen en desarrollos transnacionales, y con ello, nace lo que se ha conocido como comunidades transnacionales indígenas, integradas con formas de organización y relaciones sociales, no solo económicas, sino que son conformadas con un tipo de organización comúnmente llamado comunalidad.²³

2.3 Organización comunitaria: Dinámica y organización política

Los sistemas normativos comunales permiten el ejercicio de poder de manera consensuada dentro de la comunidad. En un sistema político determinado, es fundamental que los habitantes compartan intereses y exista consenso colectivo en cuanto a los derechos y obligaciones. De esta forma, la organización social comunitaria se articula a través de los cargos cívico-religiosos, que son los referentes nucleares de la organización social.

Es decir, los sistemas normativos tanto en Cuesta Blanca, como en el Valle del Mezquital se basan en los usos y costumbres establecidos por las sociedades indígenas, que son validados a través de la práctica y legitimados por el consenso colectivo. Siendo dinámicos, se reformulan periódicamente a través de las prácticas de la sociedad, tanto en la cotidianidad como en el aspecto ritual.

²³ Según la *Academia Mexicana de la Lengua*, se emplea, en general, para referirse a la organización comunitaria de los pueblos originarios o al conjunto de elementos físicos, materiales, espirituales e ideológicos que comparten. La comunalidad tiene como base el cumplimiento de las obligaciones comunes.

En Cuesta Blanca, el sistema normativo se representa en comunalidad, herramienta útil para el análisis de las sociedades indígenas y no indígenas, mediante la observación de los aspectos que lo caracterizan. Pudiendo fundar la teoría sobre una forma de nombrar y entender al colectivismo indígena, mediante la lógica con la que funciona la estructura y dinamismo social. (Escudero, 2012: 35-52), Como es la existencia de las asambleas comunitarias, las faenas, el sistema de cargos y cooperaciones. De acuerdo con Maldonado (citado en Mirada sobre la diversidad, 2012):

“la comunalidad está formada por cuatro elementos centrales (territorio, trabajo, poder y fiestas comunales) que son atravesados por los demás elementos de la cultura (lengua, cosmovisión, religiosidad, conocimientos, tecnologías) en un proceso cíclico permanente” (pág. 37).

Para Cuesta Blanca la comunalidad reafirma su pertenencia e identidad, adaptando y transformando sus tradiciones para mantener su relevancia en un contexto cambiante. La construcción del pensamiento comunalista se fundamenta en la intención de incluir en él " todo lo que se hace, se crea y se piensa" (Rendón, 2003:27)

Siendo así que la primera dinámica conocida como asambleas comunitarias, no son más que reuniones donde los miembros de esta se juntan para discutir y tomar decisiones sobre asuntos de interés común. Son un espacio importante de participación y toma de decisiones colectivas. En las mismas, se tocan temas relacionados con las prácticas sociales y culturales, como proyectos de desarrollo, distribución de recursos, resolución de conflictos, elección de representantes y sesiones extraordinarias.

Cuesta Blanca comprende un sentido geográfico asentado alrededor por diversos recursos naturales, sagrados y ceremoniales. Es una relación que trasciende lo material tangible e intangible a través de un sentido de valor con el territorio geográfico, vinculando así a la comunidad y su organización que nace a partir de esta dinámica. (Escudero, 2012)

Cada dos años, la comunidad de Cuesta Blanca se organiza por comités para adornar la iglesia en las festividades de decembrinas, con cortes regulados de pino

endémico para preservar el ecosistema y la ritualidad sagrada de la ceremonia en honor al Niño Dios.



Figura 17. Collage de la elaboración de escarcha natural navideña. (Fuente: Cuesta Blanca, Cardonal Hgo Mx. en <https://www.facebook.com/100089992186996/videos/pcb.312009395142131/720969986641137>)

A partir de Félix Patzi (2005):

“Apunta que el poder o una decisión en una comunidad indígena, no están centradas en el individuo o en grupo de personas...el individuo o el grupo no tiene poder en sí mismo...sino que este lo asume la colectividad. El individuo que representa al grupo solo expresa la decisión adoptada, por el pueblo, de ahí se deduce que la colectividad-individuo en el sistema comunal constituye una relación simbiótica “los representantes son revocables en cualquier momento y es que no cumplen o expresan la decisión de la colectividad” (pág. 39)

De igual forma, la elección de autoridades se realiza mediante asambleas, en las cuales los habitantes de la comunidad eligen a manera de consenso o mayoría de votos por mano alzada al delegado Municipal y a sus colaboradores, así como a los presidentes, la elección de éstos se realiza en el primer mes de cada año, por lo que el presidente Municipal lleva a cabo la protesta correspondiente a cada uno de los delegados de comunidades pertenecientes al municipio, lo mismo con el subdelegado. De acuerdo con la Ley Orgánica Municipal del Estado de

Hidalgo (2010) “serán electos por los vecinos de los pueblos, comunidades, colonias, fraccionamientos y barrios, siendo el presidente Municipal quien extenderá el nombramiento y tomará la protesta correspondiente” (p. 6). A su vez, a los delegados se les hace mención el estar en comunicación con instancias gubernamentales para crear reglamentos internos y generar una convivencia armoniosa entre los vecinos de la comunidad.

Mientras que la asamblea comunal, es la instancia donde se define y se delibera asuntos referentes a la comunidad, a través de la toma de decisiones mediante un consenso (Escudero, 2012), que está regido por la costumbre de “mandar obedeciendo”. (Rendón, 2003 citado en Mirada sobre la diversidad)

Es decir, en Cuesta Blanca las personas que pueden acudir a las asambleas comunitarias son los jefes de familia, pueden ser hombres o mujeres, mientras sean mayores de edad, sean solteros o casados y cuando éste no pueda acudir deberá enviar un representante que de igual forma sea mayor de edad, esto para que pueda participar en el ejercicio del voto y si no cumple con los dieciocho años cumplidos podrá votar, pero no para participar verbalmente. Si son habitantes menores de edad, pero ya han formado una familia y siguen viviendo en la comunidad, podrán ser parte de las asambleas, pero no tienen la misma prioridad. Ya que, podría entenderse que la comunalidad corresponde a la necesidad de aproximarse a la realidad, al "conocer con precisión el hecho histórico, comparando la realidad con los tipos ideales" (Sánchez, 1986: 59) y organizar el conocimiento del fenómeno social.

Cuando son asambleas ordinarias se realizan periódicamente, cada segundo domingo de cada mes, a las 8:00 am, llevando un conteo final de 12 asambleas en total, se tratan diferentes asuntos relacionados con intereses comunales contando con un consenso para elección de los presidentes y miembros de los comités, así como rendición de cuentas de dichos comités organizados, como los de obras públicas, de iglesia, de agua potable, de actividad social y cultural, entre otras., cada comité tiene vigencia de un año en la mayoría de los casos, aunque en comités de iglesia y de comité local de agua potable, la vigencia es de dos años. También se tratan asuntos en relación a conflictos con territorios vecinales, informar a la

población con respecto a los programas sociales de parte del Gobierno. De igual modo, manifiestan el plan de trabajo y organizar a los ciudadanos para el apoyo directo o brindando una cooperación en las actividades previstas.

Por otro lado, solo el delegado municipal podrá convocar a una asamblea extraordinaria, y se llevan a cabo cuando hay asuntos muy importantes que tratar, y que por lo mismo no pueden esperar más de un mes, ya que requieren la participación de los ciudadanos lo más cercano posible, por ejemplo en presencia de la pandemia COVID-19 se creaban reuniones con el fin de generar un soporte económico y social a la familia que presentara efectos colaterales e inmediatos proponiendo fecha y horario para entregar despensa. Estas autoridades son responsables de tomar decisiones y llevar a cabo acciones en beneficio de la comunidad. Dichos comités tienen una duración de un año en sus cargos, con el objetivo y finalidad de trabajar en conjunto con las autoridades y la sociedad para realizar obras y actividades en beneficio general.

DE PAGO DE ALBARRIL EN 1998	\$ 39,725.50
DE PAGO DE GASTOS DIFERENTES DURANTE LA CONSTRUCCION	\$ 30,477.00
EL PURO COSTO DE LA MANO DE OBRA	\$ 6,520.28
	\$ 93,365.78
DE PAGO DE LAS 2 CAMPAÑAS	\$ 13,500
DE PAGO LA PLACA CON LA GRANVACION	\$ 990.00
DE PAGO EL 50% DE LAS BANCAS	\$ 11,000
DE PAGO EL 50% DEL SONIDO	\$ 3,500
GASTOS A BENEFICIO DE LA MISMA	\$ 28,990.00
SALIDAS	
\$ 93,365.78	ENTRADA GRAL \$ 140,517.35
\$ 28,990.00	SALIDAS GRAL 122,355.78
122,365.78	018,161.57
	SALDO \$ 18,161.57
	ESTO SE ENTREGO AL COMITE
	MAYORDOMOS DE LA IGLESIA
	DOLORES LUGO Y TERESA GUZMAN
ATENTAMENTE	
EL COMITE DE LA CONSTRUCCION DE LA IGLESIA	
DE CUESTA BLANCA CARDONAL HGO.	
PREIDENTE PROPR	VICIPRESIDENTE
GREGORIO CHAVEZ RAMOS	NICETO ANGELES ESPINO
SECRETARIO	TESORERO
LUIS GABRIEL BUZMAN	CUTBERTO ROMERO DARRERA
VOCAL	VOCAL
AGUSTIN BUZMAN RODRIGUEZ	ELENO ANGELES ESPINO
VOCAL	VOCAL
VICENTE MANZANA GARCIA	RUFINA BUZMAN RODRIGUEZ
PROMOTORES DE LA OBRA	
MODELO Y ASESORIA	PROMOTOR PARA COMPRAR EL MATERIAL
(F. HNO. PABLO FELDMAN SOBBE	FADRE HUBERT DEPHOFF S.
ADMINISTRACION DE COMPRAS	
HNO. GUILLERMO JANEBERG STEVENS	
TODO LO QUE SE INFORMA ASI SE HIZO EN EL CORTE DE CASH EL 23 DE MAYO 1999	

Figura 18. Documento expuesto sobre la rendición de cuentas por parte del Comité de la construcción de la Iglesia, situado dentro de la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)

En entrevista Laura Guzmán, integrante de la comunidad de Cuesta Blanca, narra que los ciudadanos se consideran activos al cumplir la mayoría de edad y con ello adquieren obligaciones para con la comunidad, como aportaciones económicas en el caso de las fiestas decembrinas e integración social activa en la misma. Es decir, se establecen normas de conducta preestablecidas que implican tanto obligaciones comunitarias como derechos, en el caso de las personas que deciden continuar sus estudios al haber cumplido la mayoría de edad, tienen un beneficio temporal para no involucrarse en las condiciones monetarias ni sociales pertenecientes a la comunidad. Mientras que los migrantes, a pesar de vivir en el norte, siguen aportando para la comunalidad, que se expresa, en las asambleas, los sistemas de cargos, las faenas, las fiestas (formas de organización), así como también, en su estructura comunitaria y la mentalidad de los ciudadanos, una mentalidad de tipo colectivista, como lo expone Maldonado Alvarado (2015, p. 152).

Se aplican, tanto en el ámbito cotidiano como en el ámbito espiritual, abarcando desde las actividades sociales cíclicas manteniéndose en fechas conforme al calendario ritual. La normatividad indígena permite tener un lazo con las leyes del estado, creando una Inter legalidad en la práctica de las normas. Además de cumplir con las leyes establecidas por el Estado, la comunidad sigue sus propias normas, según sus usos y costumbres. (Báez y Moreno, 2012)

También en las asambleas, se toca el tema de las faenas, en Cuesta Blanca son convocadas por el delegado municipal, sus colaboradores y los distintos comités cuando se requiere realizar un trabajo en la comunidad. Las cuales consisten en actividades de obra comunitaria, donde solo los miembros mayores de edad y personas hábiles y capaces se puedan unir para realizar mejoras en infraestructuras o llevar a cabo tareas colectivas de alto esfuerzo y con los jóvenes de un promedio entre 15 años, quienes asisten y participan en trabajos no muy pesados, por ejemplo, el mantenimiento y limpieza de caminos para mejorar el acceso a la comunidad, el revestimiento y limpieza de cunetas, y la limpieza del tanque de agua potable dos veces al año. Siendo actividades de suma importancia, ya que a través de ellas se logran mejoras que benefician a la población.

Es importante destacar que los habitantes de Cuesta Blanca están obligados a acudir a las faenas convocadas y aquellos que faltan pueden ser sancionados con multas económicas, sin embargo, en caso de no poder realizarlas se da la opción de reponerlas, cuando se es posible; de lo contrario se aplica de igual forma una multa económica. Ahora bien, las faenas pueden variar, pero generalmente se establece un calendario y se convoca a los miembros a participar, y a veces se designan responsables o comités encargados de coordinar y supervisar el desarrollo de las faenas. A través de estas actividades se fortalece el sentido de pertenencia y se promueve la participación activa de los miembros en la vida comunitaria.

Mientras que el “Sistema de Cargos” está conformado por diferentes roles y responsabilidades, es reconocido como una institución política y religiosa, y no solo tiene que ver con el aspecto de carácter religioso, ya que las personas electas para ser responsables de la fiesta patronal y demás actividades religiosas, competen con ciertos cargos cívicos.

Los cargos con mayor responsabilidad son los de delegado Municipal, que coordina todas las propuestas de actividades que deseen llevar a cabo los comités, y vigila que sus funciones se cumplan, en caso de que esto sea errado puede llamarles la atención; el tesorero general, es el encargado de llevar un control sobre los ingresos y gastos en delegación, como las compras necesarias para la administración del departamento de delegación, de igual modo en cada comité existe un tesorero, es decir la tesorería en la comunidad no está concentrada, sino que está dispersa en la estructura orgánica, y los representantes del comité de mayordomía, de acción social, comité local de agua potable y centro de salud.

En tanto, la participación de la mujer en la dinámica política de Cuesta Blanca ha ido aumentando, aunque aún no se ha electo una delegada municipal en la comunidad, sin embargo, las mujeres ocupan cargos en los comités institucionales, internos y religiosos, y su participación en los comités religiosos suele ser mayor que en aquellos donde se toman decisiones políticas.

En este capítulo, hemos examinado exhaustivamente la región de Cuesta Blanca, ubicada en el municipio de Cardonal, explorando sus características geográficas, históricas, económicas y sociales. La localización de Cuesta Blanca dentro de la sierra y su separación histórica de San Miguel Tlazintla forman la base sobre la cual se ha desarrollado su identidad particular. Este contexto geográfico no solo determina su accesibilidad y relaciones con las regiones vecinas, sino que también influye profundamente en las actividades económicas y sociales de sus habitantes.

La economía de Cuesta Blanca se caracteriza por una combinación de actividades tradicionales y modernas. Los habitantes de esta comunidad se dedican principalmente a la agricultura, la ganadería y la producción artesanal, complementadas por migraciones temporales en busca de trabajo en otras regiones. Esta estructura económica refleja una adaptación continua a las condiciones locales y globales, permitiendo a la comunidad mantener su sustento mientras preserva prácticas culturales y productivas ancestrales.

La organización comunitaria en Cuesta Blanca se distingue por una dinámica política y social que enfatiza la participación y la cooperación entre sus miembros. Las estructuras de gobierno local y las formas tradicionales de organización social, como las asambleas comunitarias, juegan un papel crucial en la toma de decisiones y en la gestión de los recursos comunes. Esta cohesión social y política es fundamental para el funcionamiento armónico de la comunidad y para enfrentar los desafíos económicos y sociales que surgen.

Este análisis de la localización, la economía y la organización comunitaria en Cuesta Blanca nos proporciona una comprensión profunda del entorno en el que se desarrolla la vida diaria de sus habitantes. Estas condiciones influyen directamente en las prácticas culturales y, en particular, en las manifestaciones dancísticas que son un componente esencial de la identidad de la comunidad.

Enlazando con el tercer capítulo, esta base contextual nos prepara para explorar cómo la danza de los pastorcitos opera como un mecanismo de cohesión social en Cuesta Blanca. En el próximo capítulo, se realizará un análisis detallado de la dimensión coreográfica de esta danza y los significados compartidos que

emergen de ella. La danza de los pastorcitos no solo es una expresión artística, sino que también desempeña un papel fundamental en la construcción de la colectividad, reforzando los lazos sociales y transmitiendo valores culturales de generación en generación.

La importancia de la danza en la configuración de la identidad comunitaria en Cuesta Blanca no puede subestimarse. A través de su práctica y representación, la danza de los pastorcitos refleja la historia, las creencias y las aspiraciones de la comunidad, actuando como un medio de resistencia cultural y de afirmación de la identidad local. El análisis de su coreografía y de los significados simbólicos que la acompañan nos permitirá apreciar cómo estas expresiones culturales contribuyen a la cohesión social y a la resiliencia de la comunidad frente a los cambios y desafíos contemporáneos.

Así, la continuación hacia el estudio específico de la danza de los pastorcitos en el tercer capítulo nos permitirá profundizar en la comprensión de las interrelaciones entre las prácticas culturales y la estructura social de Cuesta Blanca. Este enfoque integral nos ayudará a valorar plenamente la riqueza y complejidad de las dinámicas culturales que sustentan y fortalecen la vida comunitaria en esta región de la sierra hidalguense.

CAPÍTULO 3. “UNA TRADICIÓN QUE PERDURA”

La danza se ha constituido históricamente como una manifestación cultural de gran importancia dentro de las diversas civilizaciones de la humanidad. Lejos de sólo consistir en un mero conjunto de movimientos y gestos estéticos, la danza encarna cosmovisiones, valores identitarios y marcos simbólicos compartidos por los miembros de una comunidad.

En el caso de las comunidades rurales alejadas de los centros urbanos globalizados, las danzas tradicionales adquieren especial importancia, ya que constituyen dispositivos de reafirmación de lazos comunitarios frente a los embates homogeneizadores de la modernidad.

La danza representa una manifestación artística y cultural en donde la sociedad pueda reparar para reconocer, reafirmar y cuestionar su identidad. En las danzas tradicionales de una comunidad, perviven la visión del mundo, los valores y los conflictos propios de un colectivo humano determinado.

Cuando tradiciones culturales logran una existencia tan prolongada, funge como un testimonio de la pervivencia y resistencia de la unidad cultural de un pueblo, aunque no por ello deja de integrar nuevos elementos que abonen a sus prácticas culturales preservando y reinventando su esencia.

En el caso de Cuesta Blanca, se puede observar que, a través de manifestaciones coreográficas tales como la Danza de los pastorcitos, se ha conseguido preservar rasgos distintivos de su acervo cultural huasteco que incluso ha logrado adaptar a nuevos contextos y necesidades. Sus pobladores —en su mayoría, otomíes— siguen encontrando en esta clase de representaciones coreográficas un mecanismo confiable para reafirmar su identidad, perpetuar sus mitos fundacionales y transmitir este bien intangible a las nuevas generaciones.

En el presente capítulo, se explora de qué forma la danza de los pastorcitos —dentro de las festividades navideñas celebradas en la localidad de Cuesta Blanca— ha estado operando históricamente como un mecanismo de cohesión social entre los habitantes de este enclave rural.

Asimismo, se analiza no sólo la dimensión coreográfica y puesta en escena de esta danza en el marco ceremonial del culto a Niño Dios, sino también el

entramado de significados compartidos, tales como la solidaridad intergeneracional y orgullo local que esta manifestación artística ha contribuido a consolidar entre los habitantes de Cuesta Blanca.

3.1 Las Fiestas en Cuesta Blanca

“Las representaciones sociales son un producto de la interacción entre individuos y grupos y sirven para preservar la estabilidad y cohesión de la sociedad y su cultura.”

(Moscovici, 2001: 73) A partir de esta idea, hablar de las expresiones culturales, como representaciones sociales,²⁴ siempre nos lleva a pensar en todas las posibilidades que ha desarrollado el ser humano a lo largo de la historia, dado que cada una de las civilizaciones grande o pequeña ha dejado un legado que les permite seguir prevaleciendo en la memoria de quienes los preceden a partir de estas mismas expresiones; la danza es una de ellas, y se ha transformado a lo largo del tiempo junto con la sociedad, por ello, es que su análisis permite complejizar a la sociedad que la crea o reproduce y acercarse de una manera distinta a su pensar.

Para la danza, la investigación ha servido como un instrumento importante para profundizar en las diversas manifestaciones sociales y describir desde diversas perspectivas la forma en la que las personas hacen cosas, actúan y piensan, si bien en este procedimiento se recupera mucha información empírica, el relacionarlo con la teoría da como resultado discusiones que son relevantes para la generación de nuevo conocimiento.

En conjunto con Vergara Quintero (2007), fuera de la causalidad, destacan los estudios sobre las representaciones sobre su cabida para explicar el fenómeno sociocultural, lo que genera el uso de estrategias y metodologías que por lo general combinan una variedad de técnicas empíricas. Esta relación entre teorías y

²⁴ En tanto que fenómenos, las representaciones sociales se presentan bajo formas variadas, más o menos complejas. Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos. Y a menudo, cuando se les comprende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social, las representaciones sociales son todo ello junto. (Jodelet, 1986: 472). En todo caso, es a través de las representaciones sociales, que son elaboradas dentro de una comunidad que permite comprender el sentido y percepción de dicha sociedad para comunicarse entre sí. Por lo cual, el estudio de las representaciones sociales interviene con el estudio de la dinámica social, ya que son fuente de las prácticas cotidianas, permitiendo construir el tejido cultural, se enfocan en la forma natural del pensamiento y conductas sociales, por lo tanto, ha hecho de la teoría de las representaciones sociales efectivas dentro del estudio social moderno, integrando sus fenómenos sociales. (Vergara, 2007).

aplicaciones empíricas, cuantitativas y cualitativas da como resultado a la teoría de las representaciones sociales singularmente positivo en el estudio de la sociedad moderna, incluyendo la interpretación del curso de los acontecimientos y los actores sociales.

Según Ferro, G. (2011), muchas de las danzas que se presentan en nuestra cultura las encontramos dentro de las fiestas patronales que, son eventos que han priorizado los pueblos desde épocas antiguas. Son prácticas esencialmente colectivas avivadas por la tradición y renovada de manera permanente, ofreciendo nuevos sentidos al colectivo social.

Ahora bien, México se distingue por la variedad de regiones que lo dividen, que van desde las divisiones político-administrativas a las conformaciones geoclimáticas, que corresponden a criterios de tema histórico-gubernamental. Pero también están las diferenciaciones de rasgos demográficos y criterios culturales. Así que las regiones se identifican más por las características culturales que por las condiciones geográficas o políticas, es decir múltiples comunidades cobijan el mismo patronímico, por lo tanto, la diferencia regional y cultural suele presentarse en las expresiones festivas y artísticas, no obstante, en los festejos no emplean elementos culturales propios para lucir la condición diferencial e identitaria. Por lo que, referentes regionales se han inventado y construido en momentos no tan lejanos en el tiempo, sin buscar una respuesta a la necesidad del pueblo que los interpreta y expresa. (Pérez Montfort, 2016).

Las representaciones sociales dentro de estas celebraciones son múltiples, generalmente vistosas, alegres y ricas en simbología, la fiesta vuelve regularmente marcando un ritmo social y cultural que pone en trabajo la continua negociación de las identidades entre los integrantes, como lo menciona Moscovici:

“Las representaciones sociales se construyen y se difunden a través de procesos de comunicación y tienen un carácter dinámico y evolutivo, ya que están sujetas a cambios y transformaciones en función de las interacciones y negociaciones sociales que se producen en su entorno.” (Moscovici, 2001: 77)

La fiesta es una expresión humana que suele ligarse a tradiciones culturales ancestrales que constantemente se encuentran en transformación pues coinciden las fiestas regionales con las fiestas comerciales que se han identificado como “auténticas fiestas regionales”, muchas veces asociadas impuestas por las élites y el centralismo político-cultural, es decir, se ligaron a promociones de índole turística, hasta considerarse como lo “típico” en México (Pérez Montfort, 2016).

A su vez, la danza es una de las artes que se ha apoyado del método etnográfico para desarrollar sus investigaciones en cuanto a las creencias, estructuras y composiciones que tiene esta expresión corporal y social, ya no siendo exclusivo de la población indígena, sino también de este arte en otros contextos urbanizados; a partir de instrumentos como la observación participante, entrevistas o historias de vida, permitiendo hacer un análisis de la corporalidad en lo individual y en lo colectivo, y lo que ello implica.

La profundidad de esta investigación etnográfica ha dependido de varios factores, como el tiempo invertido en el campo, la cantidad y calidad de los datos recopilados, la amplitud y la profundidad del análisis, así como la capacidad para comprender y comunicar los resultados de su estudio. Así que, pretende desde su inicio, adquirir una comprensión detallada y holística de los fenómenos sociales y culturales que se desarrollan en torno a la celebración eclesiástica del “Niño Dios” en la comunidad de Cuesta Blanca. Esto implicó observar y participar en sus actividades cotidianas como procesiones, posadas, misas, bailes, jaripeos, entre otros. A su vez, realizar entrevistas y conversaciones en profundidad, y recopilar y analizar una gran cantidad de datos cualitativos.

Asimismo, tal profundidad consiste en analizar las expresiones dancísticas y su relación con la reappropriación cultural en la comunidad de Cuesta Blanca, con la finalidad de desarrollar interpretaciones y conclusiones convincentes de los fenómenos sociales y culturales que se presentan en las fiestas decembrinas.

Para la realización de esta investigación se realizó un trabajo de campo en la comunidad de Cuesta Blanca, llevando a cabo los primeros acercamientos en julio del 2022 con la familia Guzmán y haciendo un primer registro fotográfico de la región. Si bien ya existía un vínculo con la familia y con la comunidad previamente,

fue necesario reconocer nuevamente el espacio, en esta ocasión, con una mirada distinta, la de las representaciones sociales.

Las representaciones sociales pueden ser objeto de análisis científico y constituyen una fuente importante de información sobre las estructuras y procesos sociales, así como sobre las creencias, actitudes y comportamientos de los individuos y grupos sociales que las conforman (Moscovici, 2001:77).

Observar las representaciones sociales en torno a las tradiciones en Cuesta Blanca, que es una comunidad pequeña, lo que permite que todos sus habitantes se conozcan e interactúen entre sí y de esta manera, hacer los contactos de con quién poder platicar, no representó gran dificultad.

El trabajo de campo me permitió conocer con mayor profundidad las tradiciones y costumbres de la comunidad y profundizar de cierta manera en la relación entre habitantes, los rituales religiosos, las actividades de fiesta y la identidad comunitaria que se observa desde afuera pero que se confirma al interior. Dejando de lado, parte de una propuesta por gobernantes, élites y clases medias urbanas y sectores populares que ofrecen al turismo extranjero “vivencias” de lo “típico” mostrando la “originalidad” cultural de la comunidad estudiada; enfatizando en la autenticidad de las manifestaciones artísticas, reivindicando las expresiones culturales que por cada simbolismo festivo logra diferenciarse y distinguirse entre las demás, en concordancia con lo señalado por Ricardo Pérez Montfort (2016).

Por lo que, en el trabajo de campo se realizaron entrevistas semi estructuradas que permitieran obtener información “más precisa” sin embargo, una de las dificultades con las que me enfrenté al momento de realizar las entrevistas y avisar al entrevistado que sería grabado, fue una actitud introvertida, donde la mayoría de las respuestas eran mecánicas, a partir de ello decidí memorizar las preguntas generadoras y al tener alguna oportunidad de platicar con alguien de la comunidad, de inmediato ir induciendo el tema, lo cual brindó mucha mayor información, esto se dio de manera más natural, en un espacio que no fuera tan formal como una sala de casa o en otro espacio “preparado” para la entrevista.

3.2 Antecedentes de la fiesta en honor al “niño Dios”

En el siglo XVI se cristianizaron las antiguas danzas rituales, reflejando la temática apropiada a las exigencias del catolicismo como nueva religión. Sirviendo como herramienta para el proceso de evangelización. Los cronistas realizaron trabajos descriptivos sobre festividades y, en particular, de manifestaciones dancísticas, observando la organización previa, indumentaria y música que se interpretaba.

Por consiguiente, en los siglos XIX y XX, la danza se transformó en un aspecto importante ante los cambios de una joven nación, donde las clases sociales como mestizos, indígenas y criollos intentaban legitimar su condición social a través de manifestaciones culturales, ligado a la búsqueda y estructuración de una identidad nacional. Actualmente, en el estado de Hidalgo y por ende en comunidades marginadas, la danza se mantiene, conserva y hereda de generación en generación, y es considerada una manifestación corporal que obedece a la necesidad de expresarse y establecer un diálogo entre la comunidad.

Las fiestas patronales en México tienen una larga historia que se remonta a la época colonial. De acuerdo con la investigadora Gabriela Pulido Llano (2016) las festividades patronales tienen su origen en el proceso de evangelización llevado a cabo por la Iglesia católica en México durante la época colonial:

Durante el siglo XVI, los misioneros católicos fundaron iglesias y conventos en las distintas regiones del país, y comenzaron a celebrar festividades en honor a los santos patronos de cada comunidad. Estas festividades combinaban elementos de la religión católica con las tradiciones y costumbres prehispánicas, lo que dio lugar a una mezcla única de rituales y celebraciones. (Pulido, 2016:17)

Asimismo, la investigadora explica que las fiestas patronales se centran en una parte fundamental de la cultura y la identidad de cada comunidad, y se celebran con gran entusiasmo en todo el país.

Las fiestas patronales son una muestra de la rica historia y cultura del país, y representan una oportunidad para que las comunidades locales celebren sus tradiciones y valores. Durante estas festividades, las personas participantes en

procesiones religiosas bailan al son de la música tradicional, disfrutan de comida y bebidas típicas de la región, y comparten momentos de convivencia con amigos y familiares (Pulido, 2016:17).

Estas festividades se reducen a una parte fundamental de la cultura y la identidad de cada región del país, y siguen siendo mantenidas con gran entusiasmo en la actualidad.

Tomando en cuenta la connotación religiosa o su dimensión cívica, así como una celebración de algún ciclo vital o a los eventos ganaderos, se puede establecer que las fiestas regionales/patronales en México incorporan un ritual lírico, ejecutado sobre tarima, tablado o un escenario en su mayoría limitado, llevado a cabo en procesiones o cabalgatas por las calles de los pueblos, y comúnmente se incluye una competencia, confrontación o juego entre danzantes, músicos y versadores. Prácticamente se canta, se baila, se echan verso, se comparte la gastronomía y vestimenta típica. (Pérez Montfort, 2016)

Como se mencionó en el capítulo anterior, Cuesta Blanca era una manzana más de la comunidad de San Miguel Tlazintla, en entrevista con la maestra Pascuala Cornejo mencionó qué cuando estaban conformando la iglesia, la comunidad decidió quedarse con la festividad del “Niño Dios” que ya se hacía en San Miguel Tlazintla, pero no era la fiesta principal, así que ellos como comunidad se la apropiaron. Sin embargo, para los habitantes practicar la danza significa contraer una responsabilidad de carácter social y la posibilidad de reproducir lo heredado. Por lo que, los criterios que permean son la forma y el significado; la primera hace referencia a las condiciones materiales de la comunidad de Cuesta Blanca y el último al sistema religioso e ideológico.

De acuerdo con Moreno et al. (2006) “Las fiestas patronales marcan el momento más significativo para la comunidad, que se identifica con el santo patrono. [...] También la protege y le procura buenas cosechas, pero a cambio se le debe hacer una fiesta grande en su día, llevarle ofrendas y sacarlo en procesión para que cargue de fuerza a la comunidad” pág. 34

A la festividad como en gran parte del país, se le dedican al menos tres días de celebración, donde integrantes de la comunidad se distribuyen comisiones a realizar. Pero en la comunidad de Cuesta Blanca los festejos duran un poco más: “se lleva buen tiempo de fiesta, porque es a partir del 16 de diciembre con las posadas se inicia y se termina hasta el 26 con el concurso.” (Testimonio oral, entrevista con Pascuala Cornejo, Cuesta Blanca, 2022)

La comunidad dedica varios días a la celebración, esto requiere de una organización bien planteada para que el trabajo sea equitativo y el desarrollo de la fiesta sea benéfico para todos, la organización comunitaria es el conjunto de actividades y procesos que llevan a cabo las personas que viven en una comunidad, con el objetivo de mejorar su calidad de vida, asegurar su bienestar y defender sus derechos e intereses comunes ante las autoridades y otros actores relevantes. El principal trabajo de campo se desarrolló en la comunidad del 23 al 26 de diciembre del 2022.

3.3 De la llegada de los santos a la celebración

En la región del Valle del Mezquital existe una organización festiva ampliamente reconocida entre los pobladores principalmente por su interés, dedicación y esmero en cada una de las fiestas patronales muy relacionada con un trasfondo agrícola, de acuerdo con Galicia y Sánchez, (2002):

[...] El espacio y el tiempo son abordados con relación al inicio y el fin del año ritual y agrícola que se manifiesta con el nacimiento del niño Jesús, el cambio de mayordomías y la bendición de las semillas. Se destaca también el cierre del ciclo agrícola y su relación con la fiesta de algunos dioses del santoral otomí [...] (p.93).

Cuesta Blanca es una comunidad que practica la religión católica, a partir de ello, comparte el calendario antes mencionado y el santo al que dan devoción es al “Niño Dios”, siendo su fiesta patronal el 25 de diciembre.

Desde el 23 de diciembre. A partir de las 10 de la mañana se abren las puertas de la iglesia y del auditorio, donde ya están puestas previamente mesas para recibir a los invitados de honor, a lo lejos se escucha el repicar de campanas,

el olor a incienso invade el espacio, poco a poco van llegando pequeños grupos de las comunidades aledañas, algunos en camionetas y otros a pie, pero todos cargando sus santos haciendo sonar las campanas anunciando que van en procesión.

Claudio Gómez secretario de la delegación comentó que: “aquí en la fiesta, todas las comunidades traen a sus santos desde el 23 de diciembre, son los invitados, es como un favor, y cuando son las fiestas de sus pueblos, nosotros llevamos al “niño Dios” como invitado.” (Testimonio oral, Claudio Gómez, Cuesta Blanca, diciembre de 2022)

Aunque es temprano y está pronosticado un clima frío, los mayordomos cumplen con sus compromisos de recibir a los invitados (véase figura 19), a los integrantes de la comunidad que los trae, designar a los padrinos y demás implicaciones para comenzar la fiesta patronal.



Figura 19. Invitados de Honor a la fiesta patronal, auditorio comunitario (Foto: García, 23 de diciembre de 2022)

Los santos se colocan en las mesas preparadas previamente, en esta ocasión y a consecuencia de la pandemia por COVID, 2019, no llegaron todos los invitados que se acostumbraban y solo seis comunidades participaron con sus santos patronos: El señor de Chalma, San Miguel Tlazintla, San Pedro y San Pablo, la Virgen de Guadalupe, la Sagrada familia y Nuestra Señora de la Purísima Concepción.

Mientras al fondo se escucha música religiosa, los padrinos asignados para esta ocasión se alistan, pues serán presentados con ese cargo y posteriormente pasa cada pareja a dejar la ofrenda dedicada al santo que les toca apadrinar. Conforme van pasando, gente de la comunidad se une a ellos para adornar con cuelgas de escamadas a los santos, a la par que se escucha el repicar de campanas y se utiliza el sahumerio para purificar el lugar.

Ya que este rito ha concluido, todos hacen un espacio al centro para permitir que un grupo de danza baile música de huapango en honor del santo patrono y sus invitados. Aquí comenzamos a notar la relación entre lo religioso y lo popular, aspecto que abordaremos más adelante.



Figura 20. Grupo de danza de San Miguel Tlazintla, bailando en honor del santo patrono, Cuesta Blanca. (Foto: García, 2022)

Para finalizar con esta bienvenida, los integrantes de la comunidad ofrecen a los miembros de los otros pueblos “compartir el pan y la sal” es decir, todos llevan algo de comer y se reparte entre los asistentes, hay comida típica de la región y de la temporada, como: arroz, frijoles, gorditas, café, ponche, entre mucha comida más. Es una forma de expresar gratitud y de mantener la reciprocidad en las relaciones sociales y espirituales, es decir, estas acciones son consideradas como una forma de comunicación y de establecer un vínculo con los seres divinos y con la comunidad. De igual forma, reafirma la amistad y compromiso entre comunidades, fortaleciendo la cohesión social entre colindancias.



Figura 21. Convivencia comunitaria, distribución de alimentos donados por los habitantes de Cuesta Blanca. (Foto: García, 2022)

3.3.1 Padrinos, escamadas y sahumerio, una hibridación cultural

La hibridación cultural es el resultado de procesos complejos, que implican el intercambio y la transformación de prácticas, valores, representaciones y símbolos

entre culturas distintas. Este concepto no implica la pérdida de identidades sino su transformación y creación de nuevas formas, y no lleva a la homogeneización cultural sino a la creación de nuevas formas culturales.

En su libro *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* García Canclini (1990)²⁵, las representaciones sociales son formas de construir y compartir significados en una sociedad determinada. Estas representaciones se refieren a las imágenes, símbolos, valores, creencias y prácticas que conforman la cultura de una sociedad y que son compartidas por sus miembros.

El mismo autor, explora cómo las representaciones sociales están en constante cambio y transformación en el contexto de la globalización y la modernización. Según él, las sociedades contemporáneas están cada vez más marcadas por la hibridación cultural, en la que las diferentes culturas se mezclan y transforman.

García Canclini (1990) argumenta que la comprensión de las representaciones sociales es fundamental para comprender la dinámica de la cultura y la sociedad en América Latina y en el mundo en general. Él sostiene que las representaciones sociales son fundamentales para la construcción de identidades colectivas y para la comunicación entre los miembros de una sociedad.

En este apartado hablaremos de tres representaciones sociales manifiestas en los siguientes componentes: los actores sociales, los rituales y los elementos simbólicos, que son parte de la transformación y de nuevas formas culturales.

El primer componente de las actividades que demuestran esta propuesta de Canclini (1990) en Cuesta Blanca es el uso de actores sociales (García Martínez, 2008) llamados “*Padrinos*”; un padrino es aquél que, desde la religión católica, tiene un compromiso con su ahijado en la formación cristiana y debe cumplir con obligaciones que le son asignadas.

²⁵ Néstor García Canclini es un sociólogo y antropólogo argentino-mexicano que ha hecho contribuciones importantes al estudio de la cultura y la sociedad en América Latina. Una de sus principales áreas de investigación es el análisis de las representaciones sociales y su relación con la identidad cultural y la comunicación.

En la comunidad, miembros de las mayordomías, asignan a quienes ese año apadrinaron a cada uno de los “invitados” y a manera de bienvenida llevan ante ellos una ofrenda con comida de la región como tlacoyos, gorditas de maíz, dulces o flores y en algunos casos una vela.

La ofrenda, es presentada en una canasta pequeña cubierta por una servilleta de tela bordada en casa, la servilleta está adornada con símbolos característicos de la región como flora y fauna, especialmente con un bordado de pepenado²⁶. En la comunidad de Cuesta Blanca, los padrinos que son elegidos están integrados por parejas para cada santo, dicho de otro modo, siempre serán un hombre y una mujer, partiendo de la idea de un mundo dual, es decir, la idea de un mundo dual en el pensamiento humano se refiere a la percepción de que la realidad está compuesta por dos principios opuestos y complementarios, como el bien y el mal, la luz y la oscuridad, el cielo y la tierra, etc. De acuerdo con Isabel Escudero (2012), en *Una mirada sobre la diversidad*:

El parentesco es un rasgo definitorio en las relaciones internas de la comunidad con base en el cual se establecen redes y alianzas que en determinado momento pueden ser aceptadas o no [...] los cargos, el estatus y el prestigio se encuentran íntimamente relacionados con el parentesco en una comunidad. (p. 48)

La visión dualista de la realidad ha sido común en muchas culturas y religiones a lo largo de la historia, y ha sido objeto de debate y reflexión.

²⁶ " El bordado de pepenado es un tipo de bordado que se desarrolló después de la Conquista, aunque tiene sus orígenes prehispánicos en la puntada que ahora se llama aplastada o satín. Se bordan en negativo animales, flores o humanos, motivos que toman forma con las partes de la tela que se dejaron en blanco 'Hazme si puedes, si no déjame para las mujeres' es como se le llama popularmente al pepenado fruncido con rebordado envolvente, puntadas lineales de un lado a otro que al ir envolviendo la tela dan forma a una cenefa con figuras de hombres y mujeres tomados de la mano. El hilo las abraza. El pepenado punteado encordonado al negativo se refiere a un bordado sobre fondo de tela blanca y se rellena o encordona con base en puntadas de color, de manera que el dibujo aparece al negativo. Sin duda unos de los más bellos y lucidores son los que se realizan con chaquira, como el pepenado fruncido que consiste en fruncir la tela al pasar la aguja se ensartan cuentas de diversos colores, mismos que quedan atrapados en el canal del fruncido y forman flores y animales. El pepenado, técnica en la que se realizan los diseños de las camisas femeninas, es un bordado de aguja sobre tela de algodón manufacturada en máquinas textiles, y se adquiere en el mercado. Pepenado se dice en otomí *hwānī*, traducido como "escoger" Se trata de coser en pliegues, los cuales se tienen que contar. Las blusas y los ceñidores amarran la falda, *khití*, estos últimos son tejidos en el telar de cintura y son premiados en concursos nacionales y locales. Todas las bordadoras toman como referencia las muestras que les legaron sus madres, abuelas y bisabuelas, lo cual confiere cierta continuidad y antigüedad a los diseños. Al mismo tiempo, cuando encuentran un tema nuevo de su agrado lo interpretan, tal pudo ser el origen de los motivos de elefantes y de camellos que aparecen en algunas camisas." (CRESPIAL, 2019)



Figura 22. Padrinos formados para entregar ofrenda a sus "ahijados" en Cuesta Blanca (Foto: García, 2022)

Desde la posición de Claude Lévi-Strauss (1966), los opuestos binarios son parejas de conceptos que se oponen entre sí, como por ejemplo la luz y la oscuridad, el bien y el mal, la vida y la muerte, entre otros. Estos opuestos no son sólo conceptos abstractos, sino que están presentes en la cultura y en la organización social de las sociedades humanas.

Según el mismo autor, los opuestos binarios son fundamentales para la organización del pensamiento humano y para la construcción de la cultura. Él argumenta que las sociedades humanas utilizan estos opuestos para clasificar y organizar el mundo que les rodea, y que la cultura se basa en gran medida en la relación y la interacción entre estos opuestos. Además, sostiene que los opuestos binarios no son estáticos, sino que están en constante cambio y transformación, y que la cultura es el resultado de la negociación y la interacción entre estos opuestos.

La idea de un mundo dual puede tener diversas interpretaciones y significados en diferentes contextos culturales y religiosos. Algunos la ven como una expresión de la lucha entre el bien y el mal en el universo, mientras que otros la interpretan como una distinción entre lo material y lo espiritual, o entre lo terrenal y lo celestial.

En cualquier caso, la visión dualista de la realidad puede influir en la forma en que las personas perciben y se relacionan con el mundo que las rodea, así como en sus valores, creencias y comportamientos.

En cuanto a la actividad en la comunidad, se puede observar que lo ideal es que sea un matrimonio, pero en caso de que, por ejemplo, uno de la pareja haya enviudado, se puede suplir a la esposa (o) con un hijo, hermano o algún otro integrante de la familia que complete a la pareja dual.

Si bien el apadrinamiento es un referente del catolicismo, el acto que se realiza durante la bienvenida de los santos, hace referencia a una tradición más antigua. Mientras que, en el segundo componente donde encontramos un ejemplo de hibridación cultural, es en el uso ritual del incienso. Este ritual se documenta en numerosas fuentes históricas y arqueológicas, en la época prehispánica, tanto en América Central y del Sur, como los aztecas y los incas.

En cada caso, el incienso se utilizaba con fines religiosos y rituales, y se asociaba con la purificación, la protección y la adoración de los dioses. Las cualidades de los copales fueron conocidas y aprovechadas ampliamente por las culturas prehispánicas para usos rituales, ceremoniales, festivos, terapéuticos, medicinales y como aglutinante. (CONABIO, 2021)

Su relevancia logró sobrevivir a la propia Inquisición, utilizándose hasta nuestros días entre numerosos pueblos indígenas y mestizos.

Los mayas, por ejemplo, utilizaron incensarios de cerámica para quemar copal, una resina aromática que se obtenía de la savia de un árbol sagrado (*Bursera spp.* Probablemente copal). Su vigorosa vigencia se refleja en el hecho de que cada lengua y variante que se habla en el país cuenta con una palabra para referirse al copal en alguna de sus formas: árbol, resina o humo, siendo *copalli* en náhuatl y *poom* en lenguas mayenses, las más representativas por su amplia distribución. (CONABIO, 2021)

En la época actual, el uso de incienso sigue siendo una práctica común en muchas culturas de América Central y del Sur. En México, por ejemplo, el copal sigue siendo utilizado en ceremonias religiosas y en la limpieza de casas y espacios sagrados.

Los antiguos mexicanos consideraban al copal como un dios protector, lo llamaban '*Iztacteteo*' que significa "Dios blanco", por el humo blanco que produce cuando se quema (CONABIO, 2021). En la religión católica, por ejemplo, el uso de incienso se ha integrado en la liturgia y se utiliza para honrar a Dios y a los santos, así como para crear un ambiente durante las ceremonias sagradas.

Los sahumerios, también conocidos como inciensos, se han utilizado en la religión católica durante siglos. La religión católica tiene una larga historia y se remonta a los tiempos bíblicos. En el Antiguo Testamento, el sahumerio se utilizó como ofrenda para Dios (Éxodo 30:34-38) y como símbolo de la oración (Salmo 141:2). En el Nuevo Testamento, el sahumerio se asocia con la adoración de Jesús como Rey (Mateo 2:11) y con la oración de los santos (Apocalipsis 5:8).

El sahumerio consiste en una mezcla de resinas y hierbas secas, que se queman en un recipiente especial llamado "incensario". Al encenderse, el sahumerio produce una columna de humo aromático que se extiende por todo el espacio, creando una atmósfera de reconocimiento y reflexión. (CONABIO, 2021)



Figura 23. Sahumerio de tres patas (Otomí) y copal. (Foto: García, diciembre 2022)

El sahumerio también se utiliza en la devoción personal de los católicos. Muchos fieles encienden sahumerios en sus hogares para orar, meditar y crear un ambiente sagrado en el que puedan lograr su relación con Dios. En Cuesta Blanca, en voz de la maestra Pascuala Cornejo: "el sahumerio o incienso como lo conocemos aquí se utiliza para purificar y bendecir el espacio en el que se celebra la ceremonia y para honrar a Dios y a nuestros santos." (Testimonio oral, Pascuala Cornejo, Cuesta Blanca, diciembre de 2022). Ya que, en cuanto uno se acerca a la mesa donde reposan los santos, de inmediato te envuelve el humo, el olor y el misticismo que provoca la sensación de estar ahí.

Un tercer componente es el uso de elementos simbólicos, como las cuelgas o las llamadas “escamadas”, al principio de esta investigación, este elemento no estaba pensado como parte importante del trabajo sino hasta que en el trabajo de campo pude observar el valor social que le da la comunidad y la influencia que tiene en toda la región del Valle del Mezquital.

La cerería es un oficio que podemos encontrar en diferentes puntos del territorio nacional, como en Guanajuato, Guerrero, Michoacán y en Hidalgo principalmente en la región de la Huasteca, la Sierra y por supuesto, el Valle del Mezquital.

Salvador Lorenzo Cristóbal, integrante del municipio de Tasquillo Hidalgo, compartió a través del programa en línea “La labor en defensa de la lengua” (2021) una descripción acerca del origen de la cera escamada. Describe en el contexto histórico, que el oficio llegó a la región en la época de los agustinos, elaborando cirios o velas para diversas ofrendas.

El nombre de escamada es a partir de que, en cierta época, las flores que eran ofrendadas a los santos escasearon y al momento de buscar una solución para adornar o entregar la ofrenda, encontraron como opción el sacar pequeñas hojas (o escamas) de cera de los grandes cirios, a las cuales se les podía manipular manualmente para hacer pequeños pétalos de flor, engalanando así, las festividades de los santos patronos.

Como menciona Arzapalo (2018) las escamadas son esas mismas velas, pero con labranza de cera alrededor; pueden ser sencillas guirnalda de flores en derredor del centro de la vela, o bien, complejas estructuras con formas elaboradas.

Después de terminar las flores de cera, se tejen una tras otra, hasta formar un collar o “cuelga” que como el nombre lo dice se le colgará al Santo en cuestión ya sea en la cabeza, en el cuello o cómo se puede observar en la comunidad de Cuesta Blanca sobre los nichos que le hicieron al “Niño Dios”: “Aquí en Cuesta Blanca no hay quien haga escamada, los padrinos son los encargados de conseguirla, casi siempre la piden en Ixmiquilpan, en San Nicolás, o si no, en Tasquillo” (Testimonio oral, Laura Gómez, Cuesta Blanca, diciembre de 2022)

Con ello podemos considerar que, en la región del Mezquital, el uso de la cera escamada es parte de la tradición católica, su uso ha trascendido a lo largo del tiempo, al grado que en la actualidad se otorgan reconocimientos para quienes se dedican a este oficio como parte de la preservación y difusión de la cultura.



Figura 24. Colocación de escamadas a los santos, auditorio Cuesta Blanca (Foto: García, 22 de diciembre 2022)

La hibridación cultural no es un fenómeno nuevo, ya que ha estado presente en la historia de la humanidad desde hace mucho tiempo, pero se ha intensificado en la era de la globalización. Los elementos que revisamos aquí se han ido reconfigurando a través del contacto y la interacción con otras culturas. Este proceso puede ocurrir de diversas maneras, como a través del comercio, la migración, la tecnología y los medios de comunicación.

3.4 Mayordomías y peregrinaciones

Alrededor de la fiesta se organizan las mayordomías. (Moreno et al., 2006) Siguiendo con la idea de la hibridación cultural, la mayordomía es una muestra de la idiosincrasia mexicana, en la que se mezclan la religiosidad y la convivencia comunitaria. Es un acto de solidaridad y cooperación entre los habitantes de una

comunidad, ya que se trabaja en equipo para la organización y realización de los festejos.

Asimismo, la mayordomía es una manera de mantener y fortalecer la identidad cultural de cada lugar, ya que se transmiten de generación en generación las costumbres y creencias de la región. Es una tradición mexicana que se da en diferentes regiones del país, y que consiste en la organización de eventos religiosos, culturales y sociales en honor a un santo patrono.

Es una práctica que involucra la religión, la cultura, la solidaridad y la cooperación comunitaria, y que contribuye a la preservación y fortalecimiento de la identidad mexicana. (Galicia y Sánchez, 2002: p.106-110)

El Valle del Mezquital es una de las regiones donde puede observarse este tipo de organización entre sus poblaciones; Cuesta Blanca cuenta con aquellas personas que organizan, preparan y distribuyen las actividades del funcionamiento no solo de la feria, sino también a lo largo del calendario litúrgico.

Los mayordomos son los encargados de hacer los preparativos de las fiestas del pueblo, tanto la del santo patrono como el carnaval y las fiestas menores. (Moreno et al. 2006)

Las funciones del mayordomo en Cuesta Blanca tienen una duración de un año para después pasar la batuta a un nuevo integrante, a estas responsabilidades que recibe cada uno de los mayordomos se les llama “Cargos”: “En la comunidad todos participan, a uno le toca esto, a otro otra cosa y así, todos tienen que hacer y para disfrutar la fiesta mejor en otro pueblo porque aquí hay mucho trabajo (...) la gente va al jaripeo, a las carreras y todos jalan, todos, todos.” (Testimonio oral, Don Remigio habitante de Cuesta Blanca, agosto de 2022)

Otro, testimonio afirma: “Hay comunidades que nos dicen: esa comunidad está muy organizada, todos trabajan muy bien.” (Testimonio oral, Don Remigio habitante de Cuesta Blanca, agosto de 2022)

Ser mayordomo en Cuesta Blanca, está considerado un gran honor pues se es elegido por el pueblo y la iglesia, quienes también le apoyan en las actividades que se llevarán a cabo. Por ello, los mayordomos deben poseer ciertas cualidades como responsabilidad, fe, compromiso, respeto, amor por las tradiciones y solvencia

económica que les permita sufragar los gastos requeridos por el evento para la comunidad. (Zavala, 2022)

Los integrantes de la mayordomía adornan la iglesia con flores, veladoras y como es costumbre en esta región se colocan altares con ramas y piñas de pino. Son los encargados de buscar la banda que ameniza las misas, cantar las mañanitas el 25 de diciembre y también de dónde serán las posadas y de qué manera se llevarán a cabo las peregrinaciones.



Figura 25. Vista aérea de Cuesta Blanca, elaboración de altar y preparativos para celebración principal (Fuente: <https://www.facebook.com/people/Azteca-digital>)

La peregrinación es una expresión religiosa que ha sido muy importante en la historia de México. Es una práctica que se ha mantenido a lo largo del tiempo, y que tiene raíces muy profundas en la cultura popular mexicana. Dentro de la práctica comunal, se lleva a cabo un “caminar” con el santo por las principales calles y los sitios relevantes hasta llegar a espacio donde se postrarán los santos; puede observarse a las personas realizando mandas²⁷ agradeciendo los favores

²⁷ La manda consiste en solicitar expresamente un milagro, y por eso la mirada se tuerce inmediatamente hacia la imagen milagrosa de la Virgen o de algún santo benefactor. (Valenzuela y Aranis, 2018)

obtenidos, mientras van detrás los cueteros quienes encabezan la procesión. (Moreno et al., 2006)

“Eran las 7 de la noche, la neblina estaba abajo, poca iluminación en la carretera principal y, aun así, una parte de la comunidad se reunía en casa de la delegada de Cuesta Blanca, aquellos que ya tenían el compromiso con el “niño dios”; el frío podía quemar los pómulos de quienes íbamos llegando, las chamarras eran insuficientes para soportar el frío que se sentía en la comunidad. No importando eso, se podía ver a niñas y niños vestidos con los atuendos tradicionales y chamarras encima, entusiasmados por el inicio de la peregrinación que los llevaría primero a casa de un mayordomo a “recoger” las imágenes de “niños dios” que serían llevados a la iglesia, para su celebración esa noche.” (Observación participante, Abril García Vásquez, 24 de diciembre 2022)

La procesión inició con un rezo por parte de la encargada de dirigir a los niños. Agradeció el apoyo de los papás y leyó una parte de la biblia para reflexionar y recordar el significado de la festividad. Después pidió a los padres que hicieran una valla para ir protegiendo las dos filas que formaban los niños, donde la formación era la siguiente: Al frente un señor cargando un torito²⁸ y guiando la procesión, detrás de él, una niña con vestido blanco y alas, representando a un arcángel y posteriormente dos filas de niñas y niños separados por género (podría pensarse que tiene que ver con la dualidad que se mencionó más arriba), quienes van tocando un silbato, esto representa las campanas que llevan los santos anunciando su peregrinar y al final de la formación acompañándolos con música de minué²⁹ y música de huapango, va un trío huapanguero.

²⁸ El Torito de pirotecnia es utilizado en distintas celebraciones, está creado de una armazón de madera o de alambre sobre una lona cubierta con cal para evitar quemaduras a quien lo transporta.

²⁹ El minué es una danza de origen francés que fue introducida en el marco de la danza cortesana por el compositor y bailarín Jean-Baptiste Lully bajo el patronazgo del Rey Sol.



Figura 26. Peregrinación de los pastorcitos hacia la iglesia, carretera principal de Cuesta Blanca, (Foto: García, diciembre 2022)

Padres de familia e integrantes de la comunidad rodean a los niños para irlos protegiendo, ya que la peregrinación se desplaza sobre la carretera principal y si bien se cierra la carretera previamente a la actividad, en su organización deben de cuidar o prevenir cualquier tipo de accidente.

Se llegó a casa de un mayordomo donde tenían instalada una mesa con adornos y sobre ella, alrededor de veinte o treinta figuras de “niños dios”, los cuales, según el tamaño, se le entrega a cada uno de los niños y terminan la peregrinación al llegar a la iglesia y ponerlos en un gran pesebre sobre el altar.

En la región del Valle del Mezquital, se han reportado otras manifestaciones similares, donde la figura del “Niño Dios” es de gran importancia para la comunidad que lo venera, ejemplo de ello es San Nicolás, donde el trabajo realizado por Galicia y Sánchez, (2002), describe una serie de representaciones socioculturales en el que interviene la relación del nacimiento del “Niño Dios” y la seca de la siembra, haciendo una analogía comparativa, entre la preparación de la mazorca para ser desgranada y la vestimenta del “Niño Dios.”

En el apartado: “el marchitamiento, la seca de la siembra y la navidad,” los autores describen aspectos similares a los situados en Cuesta Blanca, como la

participación de padrinos, el arrullamiento del 24 de diciembre y las fiestas en torno al “Niño Dios”, aquí también se aprecian peregrinaciones entre la iglesia y las casas de los padrinos que se ofrecen para dar comida. (Galicia y Sánchez, 2002: 99-102)



Figura 27. Levantamiento de “niños dios” para llevarlos a la iglesia, Cuesta Blanca Fuente: (Foto: García, diciembre 2022)

Las peregrinaciones tienen un significado de representatividad religiosa, no solo de los individuos que las realizan, sino también de sus pueblos de origen. Simbólicamente, se considera que las almas del pueblo viajan a través de los estandartes y pendones que se portan durante las peregrinaciones.

Vargas Montero describe que, en México, las peregrinaciones religiosas hacia los santuarios tienen un complejo histórico-cultural y son consideradas como una forma de concebir el universo. (Vargas Montero, 2003:100)

Estas peregrinaciones surgieron a partir del momento en que el hombre, en colectividad, creó sistemas religiosos y sintió la necesidad de desplazarse hasta los sitios consagrados para realizar rituales propiciatorios y de gratitud espiritual.

Las peregrinaciones en las zonas rurales de México, como es el caso de Cuesta Blanca y sus alrededores, son el resultado de una combinación de factores históricos, culturales y socioeconómicos, se presentan como una forma peculiar de concebir el universo y están arraigadas en una sociedad multiétnica, plurilingüe

(considerando que se habla el *Hñähñu*, español y en algunos casos inglés) y pluricultural.

Las peregrinaciones también tienen un componente de igualdad y solidaridad entre los peregrinos. Durante ellas, los participantes se identifican como "hermanos peregrinos" y comparten un sentido de orgullo y camaradería frente a aquellos que no son peregrinos. Además, el peregrinar juntos crea un sentido de comunidad y permite a los peregrinos compartir experiencias y hazañas en el camino (Vargas Montero, 2003:102)

3.5 La Danza de los pastorcitos “Una tradición que perdura”

Los sujetos se comparten según las representaciones; los sistemas de interpretación proporcionados por la representación guían la conducta, los elementos de la representación no sólo expresan relaciones sociales, sino que también contribuyen a constituirlos (Jodolet, 1984:486)

La danza de los pastorcitos es una representación cultural que hacen los menores de edad de la comunidad de Cuesta Blanca cada 24 de diciembre, una de las respuestas al preguntar el significado de la danza fue que: “es en agradecimiento al “Niño Dios” por las bondades que ese año les dio y que los niños representan la pureza del santo patrono.” (Testimonio oral, Pascuala Cornejo, habitante de Cuesta Blanca, diciembre de 2022)



Figura 28. Archivo fotográfico de la danza de pastorcitos, situada dentro de la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)

La pertenencia e identidad en las comunidades principalmente rurales a menudo están ligadas a las relaciones interpersonales y la conexión con la tierra y la naturaleza, la pertenencia se basa en lazos familiares, amistades de larga duración y la participación en comunidades comunitarias, como festivales y eventos locales.

Si bien la comunidad lleva no más de treinta años como independiente, han encontrado en esta representación social una manera de pertenencia a la comunidad e identidad, estando estrechamente relacionadas con la historia, la tradición local, así como con las creencias religiosas y las manifestaciones culturales.

Giménez (2021) define la identidad cultural como un proceso dinámico y multifacético, en el cual los individuos y grupos construyen un sentido de sí mismos en relación con su entorno social y cultural. Esta identidad no es estática; se redefine continuamente a través de prácticas culturales y rituales. En Cuesta Blanca, las danzas tradicionales, como la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango, son ejemplos paradigmáticos de cómo las identidades culturales se manifiestan y se refuerzan mediante prácticas rituales.

En Cuesta Blanca, las manifestaciones dancísticas actúan como representaciones sociales que encapsulan y transmiten valores, creencias y tradiciones de la comunidad. La danza de los pastorcitos, por ejemplo, no solo es una actividad festiva, sino una representación simbólica de la devoción religiosa y la identidad comunitaria.

La danza de los pastorcitos, que involucra a niños de la comunidad, es una práctica que se ha perpetuado durante décadas en Cuesta Blanca. Esta tradición no solo es un ritual religioso, sino también un acto de construcción identitaria. Al participar en esta danza, los niños aprenden e internalizan los valores y símbolos de su comunidad, lo que contribuye a la formación de su identidad cultural. Giménez (2021) sostiene que la identidad se construye a través de la participación en prácticas culturales compartidas, las cuales actúan como espacios de socialización donde los individuos se identifican con un grupo y sus valores.

En este contexto, la participación de los niños en la danza de los pastorcitos puede ser vista como un proceso de socialización cultural donde se transmiten y reafirman las representaciones sociales de la comunidad.

3.5.1 Inicios de la danza de pastorcitos

Entre la información que se encontró en archivos de la comunidad dentro de la capilla, se describe una primera capilla donde la comunidad hacía estas celebraciones decembrinas, y donde la danza de los pastorcitos ya estaba presente.



Figura 29. Primera capilla de la comunidad de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)

No fue hasta 1999, donde a partir de un proyecto comunitario y con apoyo de misioneros alemanes, se construyó la iglesia que actualmente es casa del “Niño Dios”.



Figura 30. Pared lateral derecha, placa conmemorativa a la construcción de la capilla (Foto: García, diciembre 2022)

En la construcción se puede observar una hibridación en cuanto al diseño, pues no es una iglesia convencional, es decir una nave en forma de cruz evocando a la cruz judeocristiana, sino es un estilo a manera de bóveda con influencia de estilo italiano en el techo y ventanas, pero respetando en la fachada imágenes propias de la región, como las aves y la flor de cuatro pétalos.

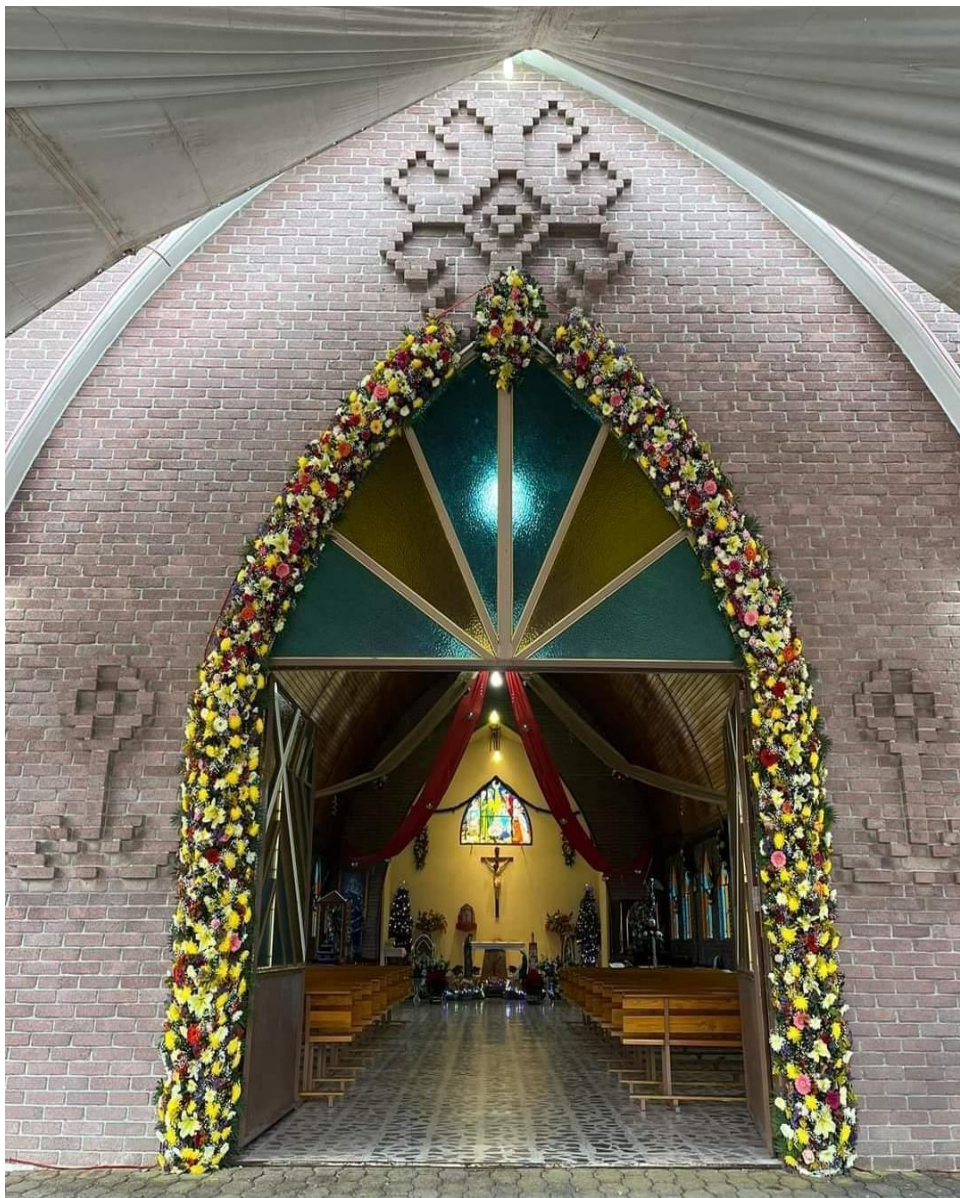


Figura 31. Fachada de la iglesia Cuesta Blanca en honor al “Niño Dios”, (Fuente: García, diciembre 2022)

Esta construcción fue un parteaguas para fortalecer la representación de la danza de pastorcitos, pues si bien la comunidad ya participaba, fue una motivación extrínseca para participar aún más, al grado que, dentro de la misma iglesia, tienen un archivo fotográfico de las generaciones de niños que han participado.



Figura 32. Fotografía de la primera capilla de Cuesta Blanca (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual)



Figura 33. Inauguración de la iglesia actual, 25 de septiembre 1998 (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual)

3.5.2 “Todos hemos sido pastorcitos” integrantes, selección y preparación

Podríamos decir que la identidad no es un atributo innato o esencial del individuo, sino que se desarrolla a través de procesos sociales y culturales de interacción y negociación. Es por ello que, para los habitantes de la comunidad de Cuesta Blanca, es un orgullo, pues como se dijo anteriormente les da un sentido de pertenencia e identidad, Claudio Gómez comentó que “aquí, todos hemos sido pastorcitos” con una sonrisa de expresión en el rostro mientras me contaba sobre la misma, a lo largo de los últimos 30 años, a cada niño de la comunidad le ha tocado participar al menos en una ocasión.

Es decir, para los habitantes de Cuesta Blanca, estas prácticas dancísticas no son simplemente actividades recreativas o folclóricas; constituyen, según la perspectiva de Giménez (2021), dispositivos simbólicos que refuerzan el sentido de pertenencia e identidad. Y este sentimiento de pertenencia es esencial para la cohesión social, ya que, el autor menciona que las identidades culturales se construyen y reafirman mediante prácticas rituales y simbólicas que generan un sentido de continuidad y pertenencia a un colectivo.

En una de las primeras visitas a Cuesta Blanca, la maestra Pascuala contó un poco sobre la danza que, según su experiencia, lleva alrededor de 50 años presente en la comunidad (desde que pertenecían a Tlazintla) y participan niños pequeños de entre 3 y 9 años, describió que cada año los papás le llevan a sus hijos para que ella los prepare para esta celebración:

“La participación de los niños, con el ¿Cómo se puede decir? Ellos ofrecen un baile al “niño Dios”, entonces ellos bailan en la capilla, y para nosotros son los pastores, se visten con su traje de aquí, el de la comunidad... se hace un recorrido como a eso de las diez y media de la noche para llegar a la capilla, se hace el arrullo, bueno bailan los niños, bailan dos piezas.” (Testimonio oral, entrevista a Pascuala Cornejo, Cuesta Blanca, 2022).

Cuando los padres llevan a sus hijos con la maestra Pascuala para que “los prepare”, lo cual indica una transmisión intergeneracional de conocimiento y tradición. Este proceso de preparación y participación en la danza es un acto de

socialización cultural, donde los niños aprenden e internalizan los valores y símbolos de su comunidad.

Giménez (2021) también destaca la importancia de los "hechos sociales totales", un concepto que se refiere a prácticas que involucran múltiples dimensiones de la vida social, desde lo económico hasta lo religioso y lo estético. La danza de los pastorcitos en Cuesta Blanca es un claro ejemplo de un hecho social total.

Posterior a la plática, la maestra Pascuala, con orgullo sacó varias de sus fotos donde se ve un poco de la participación de los niños y comentó el gusto que le da por prepararlos y que sean reconocidos ante las demás manzanas o colonias por estas festividades.



Figura 34. Representación de la danza de pastorcitos en la primera capilla de la comunidad (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual)

La danza como una ofrenda al "niño Dios", realizada en la capilla de la comunidad; es un acto ritual tiene una fuerte carga simbólica y religiosa, reforzando el vínculo entre los participantes y su fe, y subrayando la sacralidad del evento. Giménez (2021) señala que las prácticas culturales están cargadas de significados

simbólicos que trascienden lo meramente visible, conectando lo cotidiano con lo trascendente. En este sentido, la danza de los pastorcitos no solo es una expresión de identidad cultural, sino también un medio para conectar lo terrenal con lo divino, fortaleciendo así los lazos comunitarios y espirituales.

Además, la descripción de la maestra Pascuala sobre el recorrido hacia la capilla y el arrullo del "niño Dios" antes de la danza muestra cómo estos eventos son ocasiones para la comunidad de reafirmar su cohesión social y su identidad colectiva.

Por lo tanto, la noción de memoria colectiva, un concepto central en la teoría de Giménez (2021), se refiere a la forma en que las comunidades recuerdan y reafirman su pasado compartido a través de prácticas culturales y rituales. En Cuesta Blanca, la danza de los pastorcitos actúa como un vehículo de esta memoria colectiva. A través de la reiterada puesta en escena de esta danza, los habitantes de Cuesta Blanca no solo reviven su historia, sino que también transmiten estos recuerdos a las nuevas generaciones.

Este proceso de transmisión es fundamental para la cohesión social, ya que asegura que todos los miembros de la comunidad compartan un sentido común de pertenencia y continuidad histórica.

3.5.3 Vestimenta y elementos simbólicos

Como se mencionó anteriormente, Cuesta Blanca está situado en el municipio de el Cardonal, perteneciente al Valle del Mezquital, donde a pesar de la globalización, como comunidad han respetado y difundido aspectos culturales que se han convertido en costumbres y tradiciones que los identifica entre ellos y al exterior.

La vestimenta es uno de estos aspectos, misma que se retoma en la danza de los pastorcitos. Las niñas llevan una falda larga al tobillo, tela de mascota cuadrada, puede ser en tonalidades rojas, verdes o azules, en la parte de debajo de la blusa, se encuentra un bordado otomí que rodea la falda, principalmente en color rojo, muy característico de la región.

Portan blusa de cuello cuadrado con bordado de pepenado, con símbolos alusivos a la fauna de la región, una fajilla o cinto en la cintura y cubren su cabeza con un ayate de *ixtle*³⁰ a forma de velo y el sombrero de tornillo o *Xamati*³¹; en los pies llevan huaraches con suela de llanta, que cada vez más frecuentemente, son sustituidos por zapatos y tenis.



Figura 35. Vestimenta tradicional para ejecutar la danza de pastorcitos (Fuente: archivo fotográfico de Cuesta Blanca, diciembre 2022)

Los niños utilizan algodón (camisa) y pantalón de manta, una prenda muy característica en varias partes del país y principalmente para comunidades rurales; huaraches con suela de llanta, un jorongo³² al torso y sombrero *xamati*.

El *ayate* o manto de *ixtle* tiene un uso popular parecido al rebozo, se usa para cargar leña u objetos pesados, complementándose con un *mecapal*, cubrirse del

³⁰ Fibra vegetal de la región, extraída del maguey, que se utiliza para elaborar varios objetos caseros.

³¹ Nombre que se le da en lengua *Hñá-hñu* a un sombrero tejido de copa redonda y ala circular

³² Prenda de vestir gruesa, como cobija, que sirve para protegerse del frío y lluvia.

Sol, cargar a los bebés en la espalda, como prenda de vestir y en esta danza, se utiliza para arrullar al niño.



Figura 36. Arrullamiento del niño Dios haciendo uso del ayate de ixtle, Cuesta Blanca 1996 (Fuente: archivo fotográfico de Cuesta Blanca, diciembre 2022)

Giménez (2021) argumenta que las prácticas culturales y rituales son fundamentales para la construcción de la memoria colectiva y la identidad comunitaria. La danza de los pastorcitos, con su vestimenta y rituales específicos, actúa como un repositorio de la memoria cultural de Cuesta Blanca, permitiendo a sus habitantes revivir y reinterpretar su historia y tradiciones año tras año.

3.5.4 Pasos, secuencias y posturas corporales

Los cuerpos que bailan se sitúan en un espacio y tiempo determinados, rodeados por discursos políticos y sociales que permean su forma de hacer y reproducirse, donde se busca un discurso corporal y estético que permita posicionarse frente a los demás, haciéndose notar y dejando marca en su paso por este plano.

La danza de los pastorcitos tiene desde la mirada académica, una estructura coreográfica básica, se compone de dos líneas paralelas que interactúan entre sí en el desplazamiento. Los niños se encuentran formados del lado derecho y las niñas del lado izquierdo.

Hasta el frente de la línea se encuentra una de las niñas más grandes, quien demuestra mayor habilidad y guía el paso y movimiento de los niños más pequeños. Al comenzar la música de minué, los niños y niñas adoptan una posición marcada previamente por su maestra. Las niñas colocan sus manos en la cintura, mientras que los niños colocan ambos brazos a la altura de la espalda baja, una mano tomando a la otra.

El paso con el que inician es un valseado³³ lateral de dos tiempos, los participantes se mueven de un lado a otro sobre la línea, posteriormente los niños colocados hasta el frente se toman de la mano y con el paso de vals van avanzando hacia la parte final de la línea, seguidos por los demás niños, sucede una vez más, pero en esta ocasión de atrás hacia delante; al regresar a su lugar de inicio, las filas voltean entre sí y cruzan cada uno con la persona que tienen enfrente. Una vez más se colocan en las filas de inicio y en ese momento termina su primera participación.

Lo interesante de esta propuesta es que, padres de familia, integrantes de la comunidad y visitantes de la fiesta, centran su atención en la ejecución de los niños, no importa si esta ha sido como se había ensayado o no, lo importante es tomar evidencia de su participación y motivarlos para que sigan bailando al siguiente año.

³³ Paso que se ejecuta al compás de $\frac{3}{4}$, con un movimiento lateral



Figura 37. Danza de pastorcitos en la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, 2022)

En una segunda participación, la niña a la que llamaremos líder del grupo coloca sus manos al frente en señal de “rezo” es decir, ambas palmas juntas frente al pecho. Ella voltea sabiendo que los niños pequeños harán lo mismo, antes de iniciar la segunda danza, la encargada de la actividad invita a la comunidad a reflexionar sobre la importancia de la fecha y “El amor a dios”.

Se escucha la música de la segunda pieza, ésta, tiene un tono más alegre, los niños elevan las rodillas alternadamente, algunos de ellos brincan ligeramente el paso, la colocación de los brazos sigue siendo al frente. Similar a la danza anterior, los niños más grandes de edad jalen o guían la fila hacia atrás y luego hacia adelante con el paso saltado. Una particularidad en esta danza es que los niños mayores juntan sus manos entre ellos, formando algo similar a una casita por donde pasarán los demás niños que van formándose tras de ellos, haciendo la misma acción de casita para que pasen los niños que faltan.



Figura 38. Parte final de la danza, los niños se posicionan al frente del altar, Cuesta Blanca 24 de diciembre Fuente: (Foto: García, 2022)

En la última parte de la segunda pieza, previo a que termine la música, las niñas pasan de una línea vertical a una horizontal, colocándose frente al altar principal, detrás de ellas se colocan los niños y bailan a las imágenes y terminan con una reverencia.

La primera y segunda pieza se ejecutan dentro de la iglesia, todo sucede en el pasillo central de la misma, teniendo alrededor de ellos a todos los participantes de la fiesta, al frente está el altar donde al inicio han depositado las imágenes de los niños dios.

Todas las comunidades producen una serie de objetos materiales e inmateriales, que se convierten en productos culturales como las artesanías, leyendas, música, danza, monumentos, etc.; cuando los sujetos les atribuyen un valor simbólico los utilizan para mostrar su pertenencia a la comunidad y así promover su identidad.

Esta misma construcción da sentido de pertenencia³⁴ y está estrechamente relacionada con las interacciones sociales, la cultura y el contexto social, la sociedad no es estática sino dinámica, cambia con el tiempo, y en la medida en que los sujetos van formando parte de distintos grupos. Cuesta Blanca es una comunidad que sigue buscando este reconocimiento para ellos y para con los demás.

A lo largo del presente capítulo, ha sido posible constatar el profundo arraigo que la danza de los pastorcitos tiene en el seno de la comunidad de Cuesta Blanca. Más allá de una simple coreografía montada para las festividades navideñas, esta danza condensa toda una red de significados compartidos, tanto en la dimensión religiosa como en el plano de la solidaridad comunitaria. Su puesta en escena moviliza afectos colectivos, activa acuerdos comunes y reactualiza el sentido de orgullo de pertenecer a esta localidad.

Los testimonios recabados dan cuenta de ese halo casi místico que envuelve a la danza: todos en Cuesta Blanca han sido alguna vez pastorcitos y atesoran ese pasaje como parte fundamental de su historia dentro de la comunidad. Sus padres y abuelos también bailaron alguna vez esos pasos ancestrales, lo cual pone de manifiesto una cadena ininterrumpida de transmisión entre generaciones. Así, la danza se convierte en memoria viva de la comunidad, un archivo coreográfico de su devenir histórico.

En el trabajo de campo, se constata que la danza de los pastorcitos ha servido como instrumento de cohesión entre los habitantes y vínculo importante para darse a conocer y posicionarse ante los otros, a pesar de las adversidades que la organización implica, se han apropiado del proyecto, fortaleciendo su pertenencia como colectivo.

Mediante el trabajo etnográfico a partir de las entrevistas, la observación no participante y participante, fue posible comprender cómo las prácticas se han desarrollado en los últimos años en Cuesta Blanca; si bien el objeto de estudio fue

³⁴ El sentido de pertenencia se refiere a la sensación de conexión y afiliación que una persona experimenta hacia un grupo, una comunidad o una organización a la que se identifica. Esta conexión emocional puede influir en la percepción de uno mismo y en la satisfacción con la vida. El sentido de pertenencia puede tener un impacto significativo en el bienestar psicológico y social de un individuo, ya que está relacionado con sentimientos de aceptación, apoyo y seguridad en un entorno social. Baumeister, RF y Leary, MR (1995). La necesidad de pertenencia: deseo de vínculos interpersonales como motivación humana fundamental. (Calero & Injoque-Ricle, 2018)

el huapango en un primer inicio; entender cómo se conforma la comunidad y sus dinámicas dentro y fuera de la fiesta patronal, ha aportado conocimiento desde la perspectiva de los propios participantes, además de tener un panorama más integral de la comunidad en sí.

En este capítulo, hemos abordado en profundidad la rica tradición de las fiestas en Cuesta Blanca, centrándonos particularmente en la celebración en honor al "Niño Dios" y la emblemática danza de los pastorcitos. Las festividades en Cuesta Blanca no solo son eventos de celebración, sino que también son momentos clave de reafirmación y fortalecimiento de la identidad comunitaria. A través del análisis de los antecedentes históricos de la fiesta, desde la llegada de los santos hasta la celebración misma, hemos entendido cómo estas tradiciones han sido moldeadas y preservadas a lo largo del tiempo.

La hibridación cultural, evidente en prácticas como los padrinos, las escamadas y el sahumerio, demuestra la capacidad de la comunidad para integrar y adaptar diversas influencias culturales, manteniendo una identidad única y cohesiva. Esta capacidad de adaptación es una característica fundamental que ha permitido que las tradiciones perduren en el tiempo, enriqueciendo el tejido social de Cuesta Blanca.

Las mayordomías y peregrinaciones, elementos cruciales de la organización comunitaria, refuerzan los lazos sociales y fomentan un sentido de responsabilidad compartida entre los habitantes. Estas prácticas no solo tienen un valor religioso, sino también social, actuando como mecanismos de cohesión que fortalecen la comunidad y aseguran la transmisión de valores y tradiciones a las nuevas generaciones.

En el centro de este entramado cultural se encuentra la danza de los pastorcitos, una tradición que ha perdurado gracias al compromiso y la participación activa de la comunidad. Desde sus inicios, la danza ha sido una expresión cultural profundamente arraigada en la vida de Cuesta Blanca. La selección y preparación de los integrantes, la vestimenta y los elementos simbólicos, así como los pasos,

secuencias y posturas, no solo reflejan la técnica y el arte de la danza, sino también los valores y la historia de la comunidad.

La afirmación "Todos hemos sido pastorcitos" resume el profundo arraigo de esta tradición en la vida de los habitantes de Cuesta Blanca. Ser pastorcito no es solo participar en una danza, sino formar parte de una tradición que conecta a los individuos con su historia y su comunidad, asegurando la continuidad de sus prácticas culturales.

Este análisis nos prepara para el cuarto capítulo, donde exploraremos la historia y el papel sociocultural del huapango en comunidades como San Joaquín (Querétaro) y Cuesta Blanca (Hidalgo). Al igual que la danza de los pastorcitos, el huapango y sus concursos juegan un papel crucial en la cohesión social e identidad comunitaria. Examinaremos cómo estos eventos, con su organización, estructura y financiamiento, contribuyen a la preservación de la identidad comunitaria y la renovación simbólica del colectivo social.

La conexión entre la danza de los pastorcitos y el huapango es clara: ambas prácticas dancísticas son fundamentales para la preservación y renovación de la identidad comunitaria en Cuesta Blanca. Estas tradiciones no solo celebran el pasado, sino que también crean nuevos significados y representaciones simbólicas, permitiendo a la comunidad adaptarse y evolucionar en un mundo en constante cambio. La tesis busca responder a la pregunta de investigación: ¿De qué manera las prácticas dancísticas tanto dentro de la fiesta patronal del Niño Dios, como en el Concurso de Huapango en la comunidad de Cuesta Blanca desempeñan un papel fundamental en la preservación de la identidad comunitaria a través del desarrollo de nuevas representaciones simbólicas para la renovación permanente del colectivo social? Este capítulo ha demostrado cómo la danza de los pastorcitos cumple esta función, y en el próximo capítulo, se analizará cómo el huapango complementa y fortalece esta dinámica, contribuyendo al tejido cultural y social de Cuesta Blanca.

Capítulo 4 Concurso de Huapango

*Para baile la Florida, San Cristóbal, Iztacapa
San Cristóbal, Iztacapa, para baile la Florida
San Pablo, también Chalmita, las grutas, Iztamichapa
La concordia y San Andrés, Chichicaxtla y Quetzalapa
¿qué tál cuñao, cómo la ves?,
para zapatear huasteco
Chichicaxtla y San Andrés
(Fragmento, Recordando a Hidalgo)³⁵*

El huapango huasteco es una expresión cultural que ha desempeñado un papel integral en la vida e identidad de las comunidades asentadas en la región huasteca. Por medio de su música alegre y enérgica, esta danza entabla un vínculo entre el pasado y el presente en donde se imbrican tradiciones antiguas con costumbres modernas.

En el presente capítulo, se explora la compleja historia del huapango huasteco desde sus raíces en las tradiciones indígenas y coloniales hasta su institucionalización en el México moderno. De igual modo, se analiza cómo los concursos de huapango, los cuales se remontan a la segunda mitad del siglo XX, han coadyuvado en estandarizar ciertos aspectos de esta tradición, al mismo tiempo que permiten innovar continuamente.

Posteriormente, se procede a analizar el papel social y cultural del huapango en comunidades como la de Cuesta Blanca, donde sirve como un elemento vital de cohesión e identidad comunitaria. Se observa cómo el huapango se ha afincado como un símbolo de orgullo para esta población, que también consigue involucrar a sus residentes con su patrimonio histórico compartido.

En ese sentido, se examina de qué manera la celebración de concursos anuales de huapango, coadyuvan a conformar un sentido de comunidad al

³⁵ Trío Dinastía Hidalguense, huapango "Recordando a Hidalgo" de dominio popular.

involucrar y beneficiar a distintos miembros de la población. Dentro de este contexto, se expondrá cómo se produce la organización, financiamiento y estructura de competencia de tales competencias.

Finalmente, el foco pasa a los bailarines mismos, quienes son en cierto modo, los guardianes y embajadores de esta antigua tradición. Su papel en esta manifestación cultural es objeto de análisis, en el cual se abordan cuestiones de representación de género en el contexto de los concursos y la comunidad de los bailarines.

4.1 El Huapango Huasteco

El huapango es un género musical que se muestra como un elemento que distingue culturalmente a la población de la región huasteca, a la vez que la posiciona a nivel nacional e internacional, no solamente por la música, sino por el baile asociado al mismo, por lo cual, se ubica como un componente de identidad y cohesión social en la región.

El estudio incluye el rol que desempeñan los actores partícipes en la difusión y reproducción del huapango, así como las estaciones de radio y televisión y las nuevas tecnologías en información y comunicación. La transmisión y aprendizaje van dirigidas hacia las nuevas generaciones, donde operan elementos de educación informal y formal, en los espacios familiar e institucional, respectivamente.

Para acercarnos propiamente al principal objeto de estudio es importante describir y caracterizar el huapango desde su perspectiva dancística para comprender cuál será el punto de inicio.

El huapango, también conocido como son huasteco, es considerado como uno de los géneros más alegres de la música mexicana, derivado de la fiesta andaluz el “Fandango”; durante la Colonia en México tiene una evolución y tradición mestiza en donde el canto, baile y música tienen una interacción directa para conformar un lenguaje musical lleno de alegría (Cultura, 2021)

El baile de huapango huasteco es una expresión cultural vibrante y alegre que refleja la identidad y la herencia de esta región geo-cultural, se caracteriza por ser un baile en pareja, generalmente entre un hombre y una mujer, aunque menos común, también puede ser entre dos hombres o dos mujeres.

El término huapango se ha empleado para designar este tipo de fiesta no sólo en la zona jarocho de Veracruz, sino también, y con mayor insistencia, en la región huasteca. Ahí el término se utiliza, además, para hacer referencia al baile y, más aún, a la música vocal e instrumental que se ejecuta en esa fiesta, es decir, a los sones huastecos, que en la región son conocidos. (Sánchez, 2002)

Los bailadores suelen vestir con prendas tradicionales, que varían según la región, pero suelen incluir faldas o vestidos amplios y coloridos para las mujeres y pantalones y camisas bordadas para los hombres. Los trajes suelen estar decorados con motivos florales y elementos que representan la cultura huasteca.

El baile en sí es rápido y enérgico, con pasos y movimientos que reflejan la vitalidad y la pasión de la música huapanguera. Los pasos a menudo incluyen zapateados rápidos y en ocasiones complicados, así como giros y vueltas elegantes. La pareja baila de manera cercana, pero también con movimientos separados y giros que agregan un elemento de cortejo donde se involucra el coqueteo y seducción.

El baile de huapango huasteco es una parte integral de la cultura y la identidad de la región Huasteca, y es una celebración de la vida y la tradición. Es una manifestación artística que ha sido transmitida de generación en generación y que sigue siendo muy apreciada en México y en todo el mundo.

Algunas otras acepciones que se han realizado del huapango son:

1. Derivada de la palabra náhuatl “*cuauhpanco*” y designa el lugar donde se coloca un tablado de madera para bailar. (CNBHH, 2024)
2. La palabra se usó para designar el arte de los indígenas huastecos que habitaban junto a los márgenes del río pango y panuco, y esta palabra es una transformación de la palabra fandango. (López, 2022)

3. En algunas regiones de la Huasteca, la palabra huapango se usaba indistintamente para designar tanto el espectáculo y la fiesta general, como los sones que se ejecutaban en ella. (López, 2022)

Entre sus antecedentes, tenemos que se remonta al siglo XVII, proveniente de la música de España, principalmente de Andalucía y las Islas Canarias, adquirió un carácter muy peculiar en México, al mezclarse con las influencias africanas, como las danzas tribales y uso de las percusiones.

El huapango es la música característica de las regiones de la Huasteca, es decir: Tamaulipas, Hidalgo, San Luis Potosí, Querétaro, norte y centro de Veracruz y el este de Puebla. El elemento más importante, de donde surge toda concepción rítmico-espacial de los sones bailables, es el zapateado de los bailarines, cuyo golpeteo creó un complicado diálogo con la música.

Los mariachis³⁶ tocan este tipo de música, utilizando violines, jaranas, guitarra huapanguera³⁷, con 8 o 10 cuerdas y guitarra ordinaria de 6 cuerdas. Los violinistas huapangueros son el centro del conjunto, gracias a su habilidad técnica, ya que mantienen un tono transparente. La canción huapango fue el resultado de la mezcla del son huasteco, canción mexicana del campo y canción ranchera comercial (ITSM, 2005)

La música que acompaña al baile de huapango huasteco es conocida por su ritmo rápido y alegre, y las letras de las canciones a menudo hablan de temas como el amor, la naturaleza y la vida en la región Huasteca, se interpreta con tres instrumentos: la guitarra quinta o huapanguera, la jarana huasteca de cinco cuerdas sencillas, ambas encargadas de realizar el acompañamiento rítmico-armónico, y el violín, que desarrolla la melodía. El canto, la mayor parte de las veces, es responsorial, como en el son jarocho, y tiene la peculiaridad, típica de esta zona, de añadir con mucha frecuencia agudos falsetes. (Sánchez, 2002)

³⁶ Mariachi deriva del nombre de una madera con la que se construían los tablados en que se bailaba al acompañamiento del ritmo de músicos locales. No obstante, ahora significa "conjunto de músicos mexicanos". (Ochoa, 2001)

³⁷ Quinta huapanguera es un tipo de guitarra mexicana que usualmente forma parte del conjunto huasteco, junto a la jarana huasteca y el violín. Tiene cuerdas de nylon agrupadas en 5 órdenes

4.1.1 Institucionalización y dinámica del concurso de huapango

Actualmente existen un número importante de concursos a nivel nacional que buscan la promoción y difusión del baile de huapango. El primer concurso de huapango registrado a nivel nacional fue en 1970 en el municipio de San Joaquín en el estado de Querétaro, donde se invitó a bailadores de diferentes estados a participar.



Figura 39. Final juvenil del 48 concurso nacional de huapango San Joaquín, Qro 2017 Fuente: (SOYPATOLO, 2017)

De acuerdo con la página oficial del San Joaquín: 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) (San Joaquín, 2023).

En la reseña histórica se menciona que, debido al éxito del evento, este logra formalizarse para los años 80 donde se autodenominan con el slogan “*La Catedral del Huapango*”.

En el año de 1992 El Concurso Nacional de Huapango Huasteco es reconocido por el I.N.B.A. como uno de los tres eventos más importantes del país, además de otros reconocimientos.

Al presente, el Concurso Nacional de Huapango Huasteco, con sede en San Joaquín, 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 en sus 53 años de trayectoria (San Joaquín, 2023).

A partir de este evento diversos municipios, en diversas regiones, han tomado la iniciativa de generar sus propios concursos de huapango, entre ellos los que tienen mayor trayectoria y asistencia después de San Joaquín son:

- Nicolas Flores, Hidalgo, con 39 años de concurso con el slogan *“La cuna del huapango”*
- *Jacala de Ledezma, Hidalgo, con 35 años de antigüedad “Jacala, paraíso del huapango”*
- Pinal de Amoles, Querétaro, con 32 años y donde el huapango ha sido considerado como patrimonio cultural inmaterial e intangible de Querétaro *“La cumbre del huapango”*
- Tamazunchale San Luis Potosí con 21 años para el 2023 y cuyo eslogan es *“Tamazunchale hermoso, corazón del huapango”*

Y de ellos muchos más, pero no por ello menos importantes:

- Orizabita, en Ixmiquilpan, Hidalgo, se han auto nombrado *“Los pioneros del huapango”* con casi un cuarto de siglo de su concurso
- Tuxpan, Veracruz, con 15 años en su tradición y su comité organizador *“Huapango puerta de oro de Tuxpan”*
- o el Marqués, Querétaro, con casi una década recibiendo a bailadores de distintas regiones del país.
- Y la pequeña comunidad de Cuesta Blanca en Cardonal municipio de Hidalgo con más de 15 años trabajando en su concurso *“El manantial del Huapango”*

Los concursos antes mencionados solo son algunos de los que existen a lo largo del año, pues actualmente existen alrededor de 40 concursos de huapango académico. Y muchos más de los que aún no se tiene datos exactos de concursos tradicionales o también llamados amateurs.

Cada uno de estos eventos, ha tomado como referencia en primera instancia el concurso de San Joaquín, además de darle un estilo particular a partir de sus contextos, pero se puede notar en sus convocatorias las similitudes entre concursos, dando paso a que, quienes participen están de acuerdo a lo establecido en las mismas.

A continuación, se mencionan elementos que aparecen en todas las convocatorias de los concursos de huapango académico, una breve descripción y por ende la institucionalización³⁸ de los mismos:

1. Hay una presentación del comité organizador, se describe el objetivo de la realización del concurso, algunos ejemplos son los siguientes:
 - Proteger el patrimonio cultural, reconocer la diversidad cultural de la sierra gorda (...) mayor derrama económica (Querétaro, 2023).
 - preservar y difundir la herencia cultural, así como fomentar el orgullo y la identidad a través del huapango y la música (UNIVERSAL, 2023).
2. Ubicación de tiempo y espacio: se indica el día o días y lugar del evento, muchas veces se alinean con una fiesta patronal y el espacio es público como canchas, auditorios, plazas donde se instala el escenario³⁹ para bailar.
3. Estilos: se refiere a los estados representativos a bailar, pues cada uno tiene características (véase tabla 1) en vestuario y ejecución, se nombran los 6 estados que comprenden la región huasteca.
4. Categorías: se divide a los participantes por edades, para permitir distintos niveles de dificultad en las ejecuciones, anteriormente había tres categorías, infantil, juvenil y adultos. En los años recientes la categoría infantil se ha subdividido quedando las categorías de la siguiente manera: pequeños

³⁸ La institucionalización se considera resultado y producto de la acción de los sujetos; resultado en tanto se produce a través de habituaciones que gozan de cierta aceptación, y producto porque al ser aceptada la actividad, esta se reglamenta y se reproduce bajo normas (explícitas o no) que rigen el funcionamiento de una actividad (García, 2023)

³⁹ Suelen ser de madera que permite mejorar la acústica para los zapateados

huapangueritos 3- 6 años, infantil 7-12 años, juvenil 13-18 años y la categoría adulto 18 años en adelante.

5. Aspectos a calificar⁴⁰: ritmo, precisión coreográfica, vestuario, proyección escénica, autenticidad.
6. Premiación: en todas las convocatorias se da a conocer la cantidad monetaria a la cual se hacen acreedores los primeros tres lugares de cada categoría, los montos son variados y dependerán de la organización de cada concurso, puede existir un primer lugar de cincuenta mil pesos o más (CNBHH, 2023) como mil pesos en el primer lugar en concursos más locales.

En el siguiente cuadro comparativo se mencionan **algunas** de las características con las que se puede identificar a cada región donde académicamente está reconocido esta manifestación.⁴¹

⁴⁰ Si bien se han estandarizado estos aspectos, es importante resaltar que implica una subjetividad por parte de quien califica, los jueces pueden tener trayectoria y experiencia como docentes y ejecutantes, esto influye en la forma de ver el mundo y la danza.

⁴¹ Es necesario aclarar que los nombres de los pasos aquí usados varían respecto a cada grupo pues, aunque si existe una estandarización en su ejecución, la nomenclatura de los mismos no ha sido unificada.

Tabla 3. Cuadro comparativo de baile de huapango academizado⁴²

Estado	Región	Tipo de traje	Características del atuendo femenino	Características del atuendo	Nombres de los pasos
				masculino	
Hidalgo	huasteca	Mestizo y tradicional	2 trenzas largas con listones de colores, blusas bordadas de punto relleno	Cotón de manta o algodón, es una	Zapateado de tres
		Uso de zapato	o con flores de colores, fondos blancos terminación de bordado a máquina	camisa de manga completa o a	Caballo
		huarache	"gusanillo", faldas que varían de acuerdo al municipio, pueden ser de Yacar	tres cuartos, tipo babero, lleva	Laterales y lateral con frase,
			(Jacquard) brocado corte campana o a tres lienzos, o de tela popelina	alforzas en la parte de la pechera y	Hojeado,
Querétaro	Sierra gorda		floreada corte campana o globo	suelta en la parte de abajo, el	Maquinas,
			(hecha de dos lienzos) aunque existen más telas, estas son las más comunes	cuello es alto tipo mao y se puede	Martillos, punteado atrás,
			en concursos	cerrar frontal o lateralmente,	descanso
				sombrero de palma huasteco o	
San Luis Potosí	huasteca			ribeteado	
		Tradicional	Trenzas cruzadas en hamaca con cordones, falda de popelina floreada de dos	Cotón y calzón de manta, a la	Zapateado de tres planta
			lienzos plisada con alforzas, uso de mandil en tela mascota, blusa con cuello	cintura se usa un rectángulo de	metatarso, descanso lateral
		Uso de huarache	cuadrado canesú tejido en randa, uso de quexquemetl tejido en telar de	tela cruzado llamado patío, una	
San Luis Potosí	huasteca		pedal, un morralito que se cuelga cruzado al cuerpo	fajilla en telar de pedal	
				generalmente acorde con el	
				quexquemetl de la mujer, uso de	
				sombrero otomí (de tornillo)	
San Luis Potosí	huasteca			morral acompañado de un gaban	
				cruzado y un pequeño guaje	
		Creación desde el	Uso tradicional del petob, quexquemetl de algodón, bordado a mano en	Guayabera blanca de manga larga,	Maquinas, martillos
		tradicional	punto de cruz, predominando los colores verde, naranja, rosa mexicano y	paliacate al cuello en forma de	Rebotes
San Luis Potosí	huasteca		flequillo del mismo estambre con el que se borda, falda blanca hecha de tres	gasné, pantalón blanco, calzado	Peteneras, frontal
		Uso de zapato	lienzos	negro, sombrero tantoyuquero	

⁴² Por academización se entiende a la aplicación de normas, estructuras, estilos y formas de ejecución aprobadas por el gremio artístico.

Tamaulipas	huasteca	Mestizo	Coleta alta y trenzada, adornado con flores al costado (claveles blancos),	Pantalón tipo Topeka, camisa	Maquinas, desplantes, planta,
		Uso de zapato y resaltando el uso del cuero	y falda popelina estampado floreado, cortada por piezas, acompañada de crinolina, camisa blanca y moño o mascada al cuello color rojo, cuera tamaulipeca y calzado blanco	blanca manga larga, paliacate rojo al cuello tipo gasné, uso de tejana, cuera tamaulipeca, calzado que combina con la cuera	básico cruzado y avanzado,
Veracruz	huasteca	Creación	Tocado circular con colores donde predomina el amarillo, rosa, y verde,	Panuquera tela piel de durazno y	Maquinas
		Uso de zapato color blanco	quexquemetl de fondo blanco, al centro una flor de retama bordada en hilo de algodón y flequillos con colores antes mencionados, acompañada de una falda blanca corte circular de dos olanes y encaje	pantalón blanco, sombrero de Tantoyuca Veracruz (tantoyuquero)	Seguidillas Básico avanzado y básico cruzado, peteneras, Paso de caimán
Puebla	Sierra norte y huasteca	Tradicional	Trenzas o petob, enredo negro plisado en tablas, sujetado por una faja en	Camisa de colores vivos y calzón	Zapateado de tres planta
		Uso de zapato, huarache o descalzo	telar de cintura, blusa cuello cuadrado con olán a la altura del pecho, bordado en pepenado y/o a máquina antigua de pedal	de manta, sombrero de lona, gaban y morral	completa o variación planta metatarso, latera, cruzado al frente

(Fuente: Elaboración propia a partir de la observación participante y descripción basada en términos académicos.)

4.1.2 Organización, duración y financiamiento

La organización de un concurso implica establecer una estructura que garantice que el evento se desarrolle de manera eficiente y equitativa. En Cuesta Blanca, el concurso se inserta dentro de las actividades culturales de la fiesta patronal por lo cual la organización se subdivide en diferentes actores de participación, por un lado, el comité de actividades religiosas, el comité de actividades culturales y deportivas y por último el comité del concurso de huapango.

El comité Organizador son los responsables de la planificación, coordinación y ejecución del concurso están encabezados por el maestro Claudio Gómez Ortega uno de los fundadores del concurso que, en conjunto de un grupo de integrantes de

la comunidad, se han dedicado a promover el huapango. Este equipo es el encargado de buscar a los patrocinadores para la renta de tarima, luces, tríos de huapango, gestión del auditorio ejidal, papelería (formatos de inscripción, constancias, números de participación, oficios de solicitud, invitaciones especiales)

Publicidad y Promoción: El concurso de Cuesta Blanca, aunque es un concurso relativamente joven, se ha consolidado en el medio del mundo huapanguero⁴³, lo que facilita la divulgación de la convocatoria con tan solo algunos meses de anticipación previo al evento.

Se ha aprovechado el uso de medios digitales y redes sociales como Facebook para promover el concurso de huapango, la radio local y otras instancias para su difusión.



Figura 40. Convocatoria para el concurso de Huapango de Cuesta Blanca edición 2022 (Fuente: web, <https://www.facebook.com/huapangoculturaytradicion/photos/>)

⁴³ Termino coloquial para referirse a las personas, grupos, instituciones que tienen gusto por asistir y/o participar en eventos de huapango académico, estos grupos reconocen las normas instauradas en cada uno de los concursos, se conocen a grupos de gran trayectoria dentro del medio del huapango, solo por mencionar algunos: *Mecehualtin mitiotiani* de San Juan del Río Qro, *Huitzilín In Atlapalli* de Ciudad Sahagún, Compañía folclórica *Izel* de Yanga Veracruz, Ballet *Raíces Huastecas* de Tamaulipas, *Alma Huasteca* de Tepeji del Río, entre muchos más.

Dentro de la dinámica de los concursos de huapango y en la cual también se encuentra inmersa Cuesta Blanca, están los procesos de evaluación, si bien ya se mencionaron las categorías y aspectos a calificar, es importante describir el proceso de participación hasta que se llega a un ganador o ganadores.

A partir de la observación participante se recolectó la siguiente información:

- Primero se hace la inscripción de los participantes en parejas, los cuales pueden hacerlo a partir de la publicación de la convocatoria, hasta previo el cierre a la categoría de los mismos (esto puede ser incluso 10 minutos antes)
- El costo de la inscripción oscila entre \$100 y \$200 pesos por pareja.
- Los participantes obtienen un folio a manera de identificación, los cuales se colocan de manera impresa en la espalda o en un espacio visible para los jurados y público en general.
- Se divide a los participantes (en parejas) en bloques adecuados al espacio donde bailaran y al número de participantes, estos oscilan entre 2 a 5 o 6 parejas
- Todos los bloques participan ejecutando uno o dos huapangos del repertorio de los tríos participantes⁴⁴ con una duración de aproximadamente 3 minutos por huapango
- Les llaman rondas, una vez que han pasado por el escenario todos los participantes de una categoría
- Las calificaciones se vierten de manera individual por los jurados en papeletas, donde se asignan números del 1 al 5 para su rápida suma, a su vez al finalizar cada bloque, un integrante del comité pasa por esas papeletas para entregarla en la mesa de cómputo y puedan sumarse los promedios por pareja y jurado.
- Semifinales, a partir del proceso de eliminación por calificación se conforman nuevos bloques de participación en cada una de las categorías y estilos, hasta ir cerrando el número de participantes.

⁴⁴ Previamente al inicio de concurso, los tríos dan un listado con los huapangos con los que cuenta su repertorio, en algunos casos se sortean la participación o solo se van turnando la ejecución al libre albedrío de los músicos

- Finales y final, una vez que se ha reducido el número de participantes al mínimo, comienza la etapa final de concurso. Primero se hace una ronda con los mejores participantes de cada estilo y categoría, por lo general se pide a los tríos de huapango que ejecuten sus versiones de mayor grado de dificultad.
- Posterior a eso suben al entarimado los finalistas de cada estilo para bailar un huapango donde defienden su línea de ejecución dancística obteniendo primer, segundo y tercer lugar.
- Por último y de manera protocolaria, el comité organizador, autoridades ejidales, comunitarias o municipales hacen entrega de reconocimientos a la participación y lugar obtenido, además de toma de fotografías como evidencia ante instancias de economía y recursos.

Dentro del medio del huapango, se ha normalizado que los concursos son de larga duración, es decir, que los días asignados no tienen un tiempo específico de cierre, esto dependerá del número de parejas inscritas, que a su vez determinará el número de bloques, roles de participación y en dado caso desempates entre finalistas. Estos procesos llegan a durar de 5 horas hasta 10 horas dependiendo del concurso y de asistentes.

En el Caso de Cuesta Blanca, el concurso de la edición diciembre 2022, tuvo una duración de cinco horas iniciando el 26 de diciembre a las 20:30 hrs y terminando a las 2:00 am del 27 de diciembre.

El financiamiento es crucial para asegurar el éxito y la viabilidad del concurso, en entrevista el maestro Claudio Gómez narra que, a pesar de estar vigentes en el mundo huapanguero, la parte del financiamiento es complicada pues la iniciativa se dio por parte de los integrantes de la comunidad y la mayoría de los gastos que implica la organización corren por cuenta de ellos.

Al ser una comunidad con una dinámica de migración considerable, en muchas ocasiones las donaciones y aportaciones para la gestión del concurso provienen de migrantes radicados en EUA.

La autora Myriam Franco (2012:46) quien ha trabajado en Ixmiquilpan, región cercana a Cuesta Blanca sobre las dinámicas de migración, describe que la migración hacia los Estados Unidos ha sido históricamente importante, con un crecimiento acelerado a partir de los años noventa.

En cuanto a las aportaciones de los migrantes, estas son significativas. Las remesas enviadas por los migrantes mexicanos desde los Estados Unidos tienen un impacto importante en las economías de los hogares receptores (Franco, 2012:48).

Estos envíos de dinero pueden representar gran parte de los ingresos obtenidos para la realización y logística del concurso de huapango y la fiesta patronal.

4.2 Contexto histórico del concurso en Cuesta Blanca

En el fomento de la promoción y la cultura existen por lo menos diversos eventos reconocidos a nivel nacional, que han nacido de la tradición del pueblo, pero que se han ido transformando de acuerdo a las necesidades del capitalismo y la globalización como lo son; la Guelaguetza⁴⁵ en el estado de Oaxaca, donde el boletaje se adquiere a partir de comercializadoras y a costos por arriba del salario mínimo, el concurso de Polkas⁴⁶ al norte del territorio nacional, Concurso de

⁴⁵ Celebración que involucra danza de las 7 regiones tradicionales del estado de Oaxaca; Los Valles Centrales, La Sierra Juárez, La Cañada, Tuxtepec, La Mixteca, La Costa y el Istmo de Tehuantepec, acompañada de música de banda, se realiza en el mes de julio de cada año en el cerro del Fortín, en 1987 fue reconocida como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco. La fiesta de la Guelaguetza, la cual se deriva del vocablo zapoteca "*Guendalezaa*" que significa "ofrenda, presente, cumplimiento"; también se le conoce como "Fiesta de los Lunes del Cerro". Se muestra la cultura y danza oaxaqueña, acompañada de gran cantidad de bailarines que participan y se divide en cuatro épocas; prehispánica, colonial, México independiente y México contemporáneo. Cada región deleita a los visitantes y lugareños con bailes, música, danzas y cantos, todos llenos de tradición, algarabía, colorido y orgullo. Sin duda, la fiesta de la *Guelaguetza* engloba magia, tradición, reciprocidad, cultura y unión. El escenario que sirve para la celebración, se ubica en el Cerro del Fortín, este recinto no tenía nombre desde su inauguración que fue en 1974, por lo que al auditorio se le conocía como "Cerro, de la "Azucena" o del "Fortín". Lo anterior cambió en 1999, cuando el recinto al recinto se le otorgó el nombre de "Auditorio Guelaguetza". (INPI:2018)

⁴⁶ En el Concurso de Polka participan bailarines provenientes de los estados de Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Durango, propiciando la difusión de las tradiciones y la identidad cultural de cada estado. Las parejas interesadas participan en un solo estilo y obedecen al ritmo y cuadratura de la polka. Las categorías abiertas a concurso son: infantil, juvenil y adultos. Se efectúa el 26 y 27 de septiembre, organizado por el CONARTE y el Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana A. C. Delegación Nuevo León, dentro de las actividades del Festival Internacional Santa Lucía. "La idea de realizar este concurso es seguir divulgando la danza folklórica, lo tradicional, lo típico como es la polka. Estamos muy contentos de poder realizar ya la décimo tercera edición de este concurso que tiene mucha aceptación a nivel nacional

Chilenas⁴⁷ en la costa chica de Guerrero y el Concurso de Jaranas Yucatecas⁴⁸, son algunos ejemplos de eventos con el fin y basados en la promoción cultural, el reconocimiento a la identidad y pertenencia de cada comunidad originaria participante; permite la comercialización y difusión en continuidad con el desarrollo de dichos concursos y magños eventos, donde la interferencia global impacta en la relevancia y actuación del modelo económico capitalista, es decir, expandiéndose como industria convirtiendo a locaciones regionales y geográficas como escenarios de consumo, en otras palabras, lugares donde se han inventado y/o modificado arquitecturas y estéticas que resultan atractivas, lo cual da pie al trabajo del turismo, pieza clave para el desarrollo económico del país, sin embargo, las comunidades antes mencionadas y entre tantas otras, son objeto de marginación, discriminación, y apropiación ante sus prácticas sociales y culturales.

4.2.1 Huapango en Cuesta Blanca 15 años atrás

En el Valle del Mezquital el huapango ha sido en los últimos años, un símbolo de orgullo e identidad, la pequeña comunidad llamada Cuesta Blanca había quedado por su localización y acceso, segregada por la sociedad. Para inicios del siglo XXI, sus habitantes vivían una vida sencilla, dedicándose principalmente a la agricultura y la ganadería, mientras sus tradiciones y cultura huapanguera se mantenían vivas en la intimidad de la comunidad.

Cuesta Blanca había sido ignorada por mucho tiempo. Las carreteras apenas llegaban hasta allí, y la mayoría de los jóvenes se han visto forzados a abandonar

entre los ejecutantes", destaca la maestra Dolores González, delegada por Nuevo León del Instituto de Investigación y Difusión de la Danza Mexicana AC. (Secretaría de Cultura, 2023)

⁴⁷ De acuerdo con Benjamín Muratalla este encuentro no se concibió como un concurso como tal, no se califica a los mejores técnicamente, sino que se valora la emotividad y la destreza. Al final, existe una mención honorífica para la pareja integrada "El Jaguar de la chilena", por su larga trayectoria y una vida entregada a esta expresión cultural, de igual forma se destacan a seis parejas portadoras de esta tradición, las cuales dan muestra de la variedad de estilos y formas de expresión. El evento es realizado el 27 de octubre, es organizado por quinto año consecutivo por la autoridad municipal, solamente fue suspendido en 1997 cuando el Huracán Paulina azotó la región de la Costa. (Secretaría de Cultura, 2022)

⁴⁸ Llevado a cabo el 8 de diciembre, concurso que se organiza en el marco de la Inauguración de la Feria de la Naranja en su edición XXXVI. Se realiza en el Teatro del Pueblo durante la magna vaquería que es amenizada por la orquesta Ekmul de Santos Cecilio Chan Huchín y la orquesta de Ramón Ortegón. Es un espacio para que los jaraneros den muestra de su porte y elegancia, coordinación, variedad de pasos, resistencia, dominio y seguridad en el baile. Los premios para el primer lugar \$3,000; segundo lugar \$2,000 y tercer lugar \$1,000 a los demás participantes se les entrega un reconocimiento por parte del comité organizador. (Peninsular, 2022)

el pueblo en busca de oportunidades en las ciudades vecinas. La falta de desarrollo y la falta de interés por parte de las autoridades habían dejado a Cuesta Blanca aislada.

Sin embargo, un grupo de ciudadanos, apasionados por la música huapanguera, propuso organizar un concurso de huapango en Cuesta Blanca. La noticia de este evento se extendió rápidamente por la comunidad, y pronto todos estaban emocionados por la idea de mostrar al mundo su talento y preservar sus tradiciones culturales.

Claudio Gómez junto con un grupo comisionado, se acercaron a los organizadores del concurso de Orizabita, Ixmiquilpan Hgo, quienes ya tenían experiencia previa en dicho evento, para que ayudara con la organización, les solicitaron sugerencias de jurados, tablado, difusión.



Figura 41. Mapa. Vista del centro de Cuesta Blanca, la iglesia y el auditorio donde se celebra el Concurso de Huapango.
(Fuente Google Earth. (n.d.). <https://earth.google.com/web/@20.6460374,-99.07436731,2086.35340531a,642.11647734d,35y,-25.89863011h,1.4639582t,3>)

Laura Guzmán, una participante de los concursos de huapango desde sus inicios hasta la fecha, narró algunos de sus recuerdos respecto al primer concurso:

“En el primer concurso se consideró como algo novedoso, estuvo lleno de público porque el trío Armonía huasteca ⁴⁹amenizaría el evento. La comunidad esperaba el evento con mucha emoción, la gente esperaba con ansia la llegada de gente de “fuera” al evento más importante de la feria, eso motivo a que las personas de la comunidad ofrecieran comida a los invitados en forma de hospitalidad” (Testimonio oral, Laura Guzmán, Cuesta Blanca, octubre del 2023)

La noticia del concurso llegó a oídos de músicos y personas con gusto por bailar huapango conocidos de la región, quienes decidieron asistir al evento, la comunidad comenzó a trabajar incansablemente para prepararse para el gran día.

La noticia del concurso de huapango en Cuesta Blanca se difundió como un reguero de pólvora. Gente de todas partes del Valle del Mezquital y más allá, comenzó a llegar a la comunidad.

“En radio Cardonal *La voz del pueblo Hñähñu* y radio mezquital, se empezó a dar difusión sobre el concurso tradicional, además se realizaron volantes para repartir en el concurso de Jacala, que es el concurso previo al de la comunidad, y así se comisionó a un grupo de personas del comité de feria, para asistir a los otros eventos para difundir el concurso.” (Testimonio oral, Laura Guzmán, Cuesta Blanca, octubre del 2023)

Gran apoyo para la difusión del concurso fue el maestro Gregorio Flores, quien en voz de los entrevistados mencionan que fue el impulsor del huapango académico en la región de Ixmiquilpan y sus alrededores y muchos de los que ahora difunden el huapango, fueron alumnos de este maestro; quien además se menciona, trabajaba en la Secretaría de Educación Pública (SEP) y eso le facilitó la distribución de los volantes en esa instancia.

El primer concurso fue solo en el estilo hidalguense y se subdividió en categoría libre y academizada, se realizó en la cancha de básquetbol (de los primeros espacios públicos de la comunidad) sobre una tarima pequeña con apenas unos centímetros de alto.

⁴⁹ “Armonía Huasteca” durante la década de los años 70 y 80 fue el trío de música huasteca de mayor difusión en radio y TV nacional, y referencia obligada del Son Huasteco. Su popularidad abrió brecha a un sin número de agrupaciones de este género, contribuyendo significativamente a consolidar el huapango como una de las expresiones más importantes del gran álbum musical de nuestro país. Música tradicional mexicana (Romo:2016)

Cada año se ha ido mejorando el espacio de la cancha hasta llegar a lo que ahora es el auditorio. El concurso de huapango fue una de las motivaciones para que el auditorio quedara listo lo antes posible (Testimonio oral, Laura Guzmán, Cuesta Blanca, octubre del 2023).

El concurso de huapango fue un éxito, aunque el número de parejas participantes fue reducido, la comunidad de Cuesta Blanca comenzó a recibir la atención que nunca había tenido. La prensa local y algunos medios de plataforma nacional informaron sobre el evento, la música y el gusto por el huapango, Cuesta Blanca comenzó a ganar reconocimiento a nivel regional y en los últimos años a nivel nacional.

Las autoridades comunitarias han prestado atención a las necesidades de la comunidad, mejorando no solo el auditorio, sino también las carreteras, las instalaciones públicas como los baños o el estacionamiento, el entarimado también ha sido de mejor calidad y altura, la luminaria y hasta la renta de sonido para los eventos.

“Una forma que usamos para aprender a bailar huapango académico fue el uso de los VHS que se grabaron en los primeros concursos como una forma de registro para eternizarlo, se repartían y era una forma de material didáctico para que la gente de Cuesta Blanca que querían aprender a bailar pudiera verlos” (Testimonio oral, Laura Guzmán, Cuesta Blanca, octubre del 2023)

Con el tiempo, Cuesta Blanca se ha convertido en un punto de referencia para la música huapanguera en el Valle del Mezquital. Los jóvenes músicos locales comenzaron a recibir oportunidades para tocar en festivales y eventos en la región, como es el caso de Jesús Clemente Gómez Rosas, quien inicio su camino en el mundo del huapango como pequeño bailarín y actualmente pertenece al trío *Corazón del Valle*⁵⁰ lo que le ha permitido mantener sus raíces y al mismo tiempo prosperar en la escena musical.

La historia de Cuesta Blanca es un ejemplo de cómo la pasión, la determinación y el esfuerzo pueden traer el reconocimiento social y transformar una

⁵⁰ Trío hidalguense popular, donde sus integrantes provienen de Cuesta Blanca, Orizabita e Ixmiquilpan
<https://www.facebook.com/p/Trio-Corazon-Del-Valle-100069375951856/>

comunidad olvidada en un lugar de orgullo y prosperidad. La música huapanguera, de “*La puerta de la sierra*”, ahora se erige como un faro cultural, recordándonos la importancia de preservar nuestras tradiciones y celebrar el talento local.

4.3 Representación social del Huapango para la comunidad de Cuesta Blanca

El huapango en su expresión musical y dancística ha sido una forma de preservar y transmitir las tradiciones culturales y la historia de una comunidad. En comunidades vulnerables como es el caso de Cuesta Blanca, donde las tradiciones culturales pueden estar en riesgo debido a la influencia de la cultura dominante, el huapango puede desempeñar un papel crucial en mantener viva la identidad cultural.

El concurso de Huapango en Cuesta Blanca a menudo involucra la participación de numerosos miembros de la comunidad, lo que fomenta el sentido de pertenencia y busca la cohesión social, la solidaridad y la unión son fundamentales para enfrentar desafíos comunes a los que se enfrentan cada edición del concurso.

Desde que esta el concurso en Cuesta Blanca se ha reforzado el gusto por el huapango, ha tenido mayor aceptación por la música de huapango, al grado que en eventos sociales siempre está presente la música y el baile del huapango.

Hasta hace algunos años Cuesta Blanca, eran la única comunidad donde se hacia este concurso, era el sello de la comunidad, a raíz de eso otras comunidades lo ha hecho también.



Figura 42. Primer concurso de Huapango en San Miguel Tlazintla (Fuente: Trio Dinástico Olvera, 2019. En: https://youtu.be/vDXzEb2iH_c?si=Nz53eO133G_hUnzQ)



Figura 43. Concurso de Huapango Tradicional en la comunidad de San Cristóbal (Fuente: Ramírez, 2020. En: https://www.youtube.com/watch?v=PL_a9aD8m58).

La asamblea siempre está a favor del concurso porque ya está arraigado en la comunidad y en sus fiestas pequeñas o grandes, siempre se ve presente la música y el baile del huapango. Inclemencias como el clima o el día, no son obstáculo para que la comunidad participe en estas actividades.

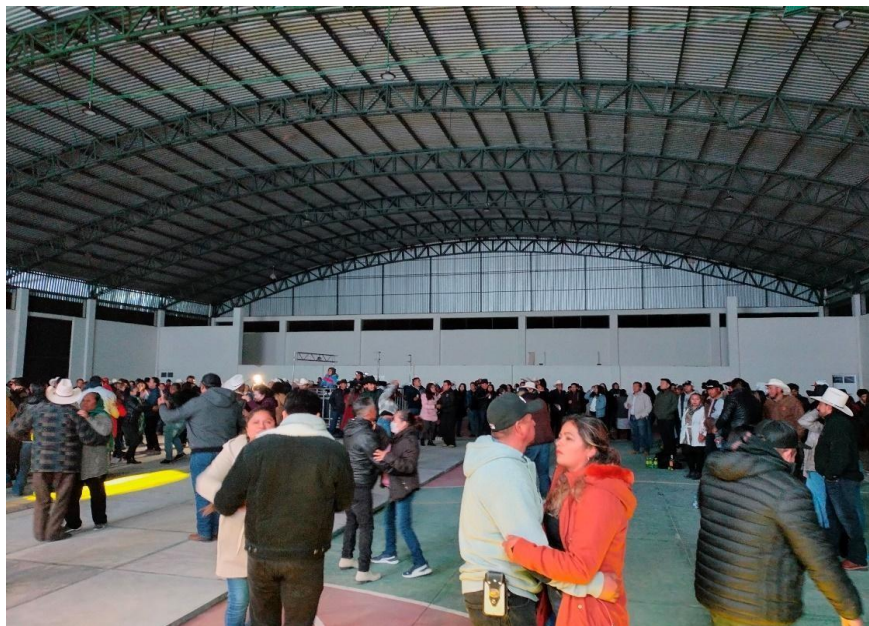


Figura 44. Baile de feria acompañados de trio de huapango, auditorio de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)

La representación social del huapango en comunidades vulnerables también podría estar influenciada por desafíos y estereotipos. Por ejemplo, algunas personas fuera de estas comunidades pueden tener visiones simplificadas o estereotipadas del huapango en lugar de comprender su significado cultural más profundo. Además, en algunas ocasiones, la explotación cultural y la apropiación indebida de estas expresiones artísticas pueden tener un impacto negativo en las comunidades donde no se les dé un significado correcto.

4.4 Bailarines, bailadores y espectadores

Además de su papel como intérpretes de la danza, los bailarines también tienen una función social y cultural importante. A través de su participación en los concursos de huapangos, contribuyen a la preservación y difusión de esta tradición mexicana, transmitiendo a las nuevas generaciones los conocimientos y técnicas necesarios para su ejecución.

Los bailarines son los verdaderos embajadores del huapango. A través de sus movimientos gráciles y expresivos, transmiten la esencia de la música y la

cultura huasteca al público; podría decirse que son guardianes de una tradición centenaria.

Gracias a su dedicación y práctica, preservan y revitalizan esta forma única de expresión artística que es parte integral de la identidad huasteca. Los bailarines inspiran a las generaciones más jóvenes a mantener viva la tradición del huapango. Su compromiso y amor por este arte motivan a otros a aprender y participar en esta forma única de expresión cultural.

En entrevista con Daniel Rubio⁵¹ director y fundador del grupo de danza *Hñätena*⁵², grupo que nace en la comunidad de Cuesta Blanca en el año 2013, narra que la agrupación surge a partir de la iniciativa de integrantes de la comunidad y comunidades aledañas pertenecientes a Cardonal, donde sus integrantes oscilan entre 9 y 20 años de edad, buscan principalmente mejorar su técnica en el estilo hidalguense:

Este grupo nació por la inquietud de los grandes por mejorar en el estilo hidalguense, sin embargo, deciden unirse niños con ganas de aprender, a partir de que comenzaron los ensayos, se sumaron nuevos integrantes (Testimonio oral, Daniel Rubio, Ixmiquilpan 2023).

Más adelante se indagó un poco más sobre los ensayos y el proceso de “mejorar el estilo” a lo que el maestro explicó que antes de solicitar su instrucción, los integrantes habían ido a tres concursos de huapango previamente:

Primero se observó lo que ellos ya tenían armado y de ahí decidir cómo potenciar sus habilidades, me enfoque principalmente a la técnica de zapateado...

Estaba muy chido, yo les compartía la parte académica y ellos me compartieron sus experiencias del aprendizaje en su comunidad y el conocimiento empírico.

ellos comparaban lo que estaban aprendiendo en lo académico con las vivencias que tenían en su comunidad. -suspira- ah! ¡como los extraño!” (Testimonio oral, Daniel Rubio, Ixmiquilpan, octubre del 2023).

⁵¹ Daniel Rubio Lugo, Lic. en Danza por la UAEH, con 20 años de trayectoria en el mundo del huapango, campeón en el estilo Hidalguense en diferentes concursos de huapango estatales y nacionales, jurado calificador en concursos de huapango de la región.

⁵² Sigla conformada por los nombres de los tres pueblos originarios de Hidalgo, Hñähñu, Tepehua y Náhuatl.

El maestro expresó su impacto por la habilidad que los alumnos mostraban y comparaba su experiencia docente en otros niveles educativos con el de los integrantes de Cuesta Blanca:

He trabajado con muchos alumnos, pero en especial estos, tenían una disciplina que nacía por el amor a la danza, lograron lo que nunca han logrado los bailarines académicos, reflejaban en su danzar el amor que sus padres y sus abuelos le tienen a su pueblo (Testimonio oral, Daniel Rubio, Ixmiquilpan, octubre del 2023).



Figura 45. Practicando el estilo hidalguense en auditorio ejidal (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Cuesta Blanca, 2013)

El ex director del grupo también describió que los ensayos eran los fines de semana, sábado y domingo de mínimo tres horas cada día, en cada ensayo se veía un calentamiento para reforzar la corporalidad del estilo hidalguense incluyendo las líneas, posturas, acondicionamiento, resistencia, basado muchos de estos ejercicios en la técnica de la danza contemporánea ya que él tiene también experiencia en esta área.



Figura 46. Primeros entrenamientos en auditorio ejidal (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Cuesta Blanca, 2013)

“Yo no les enseñé desde la imitación, sino de lo que ya había observado en ellos les hablé en un lenguaje que ellos pudieran aprender y de los conocimientos previos que ya tenían, hacer conscientes de su cuerpo y que este mismo lo registrara”.

Se preguntó cómo fue el proceso de entrenamiento para los integrantes de *Hñātena* y lo primero que me comentó el maestro fue que la comunidad apoyaba prestando el auditorio ejidal los fines de semana mientras no hubiera fiestas del pueblo.

El calentamiento lo hacían todos, hasta los niños tomaban un sentido de competitividad haciéndolo a la par de los grandes, ¡haciéndolo todo!, mientras los grandes limpiaban ejercicios previos, con los niños les enseñaba zapateados básicos, pero ellos aprendían más rápido por la observación e imitación de los grandes y a mí solo me tocaba llegar a corregir lo que ellos ya habían aprendido por imitación —se emociona y vuelve a reír— ¡han sido los mejores alumnos que he tenido!



Figura 47. Maestro Daniel con Daisy Clemente, integrantes de Cuesta Blanca, campeones de estilo hidalguense en la categoría infantil (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Jacala, 2013)

Como se dijo anteriormente, es a través de la gracia y la expresión que los bailarines demuestran en el escenario lo mejor de sí, para los concursos de huapango cada grupo y parejas invierten tiempo y dedicación para lograr el objetivo primordial de la competencia, el incentivo económico, aunque no siempre es el único fin.

En el caso del grupo de danza de Cuesta Blanca, el ensayo se había programado de manera fija, pero el maestro mencionó que en el caso de las exhibiciones a partir de que comenzaron a ganar o empezar hacer pequeñas funciones dancísticas, se duplicó el tiempo invertido en cuanto a horas y al menos un mes de preparación.



Figura 48. Grupo de danza consolidado, representando a Cuesta Blanca el día de la danza en Teatro de la ciudad San Francisco (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Pachuca de Soto Hidalgo, 2014)

Así como la narrativa del grupo de danza, los grupos que se dedican a participar en los eventos de huapango, invierten no solo horas de práctica que va desde la corporalidad hasta la indumentaria, sino que también involucra el fomento a relaciones interpersonales efectivas, compartiendo valores que atraviesan a la danza y a los individuos mismos.

En la comunidad de Cuesta Blanca también se pueden identificar integrantes de la misma que, si bien no llevan la preparación antes mencionada, se hace referencia comúnmente a aquellos individuos que participan en la danza de manera espontánea, generalmente en contextos comunitarios y festivos. Estos participantes comúnmente llamados *Bailadores*, no necesariamente poseen una formación técnica rigurosa, sino que su participación está arraigada en la tradición y la costumbre local. Donde éste representa la continuidad viva de las prácticas culturales y su actuación está inmersa de una autenticidad que proviene de la transmisión generacional de conocimientos y habilidades. Su desempeño se valora

más por su adherencia a las formas tradicionales y la expresión de la identidad cultural que por la perfección técnica.

El baile de huapango, en palabras de los informantes, se aprende de manera empírica, es decir, que en cada fiesta o evento social de la comunidad hay un espacio físico y temporal donde las personas conviven y bailan aprendiendo desde la imitación unos con otros y siguiendo reglas que se asumen, aunque no estén propiamente escritas en alguna convocatoria o manual.

Cuando el trio de huapango comienza a tocar (e incluso desde que están afinando) las personas se acercan al espacio delimitado para bailar, puede ser en parejas o en grupo, dependiendo del son que se vaya a tocar, después del primer “rasgueo” de la jarana, los bailadores comienzan a hacer un zapateado básico, que en términos académicos se le conoce como zapateado de tres, este zapateado dura mientras solo se estén ejecutando los instrumentos, y un paso de descanso (valseo de tres tiempos) mientras los versadores están cantando las seguidillas, tiempo que los bailadores usan para “pasearse” (moverse en el espacio) mientras hay una interacción de juego o galanteo, como se verá más adelante.

4.4.1 El Huapango desde una perspectiva de género

Hablar de temas de género en la danza tradicional y folklórica mexicana es fundamental para promover la igualdad de género, pues es un tema que atraviesa a la sociedad actual, permite empoderar a las personas de todas las identidades y transformar las normas culturales. Al abordar estas cuestiones desde el ámbito de la danza, se puede lograr un impacto significativo en la sociedad en general, promoviendo una cultura más inclusiva y equitativa.

Para iniciar sobre la representación dancística del huapango en la comunidad estudiada, es importante recalcar algunos términos y conceptos, por ejemplo, como lo es el determinismo biológico y la relación entre naturaleza y cultura.

Sherry Ortner (1979) en *¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza a la cultura?* Menciona que, en el determinismo biológico, los hombres son naturalmente dominantes debido a factores genéticos, haciendo hincapié en la relación entre naturaleza y cultura.

En este contexto, se plantea que las mujeres han sido asociadas simbólicamente con la naturaleza como la belleza, organización, medida y hasta la danza, mientras que los hombres se asocian con la cultura como: la construcción, fortaleza, palabra, entre otros.

Entendiendo que esto se debe en parte a las funciones reproductivas específicas de las mujeres y a su cuerpo, que las sitúan en una posición más cercana a la naturaleza. Sostiene que la psicología de las mujeres parece más cercana a la naturaleza debido a su papel reproductivo y las implicaciones de sus funciones fisiológicas.

Ortner (1979) argumenta que, la concepción del rol social de la mujer tiende a considerarla más cercana a la naturaleza en comparación con los hombres, basándose en tres puntos principales:

1. Funciones fisiológicas de la mujer: como la capacidad de amamantar y cuidar a los hijos, la relacionan directamente con la naturaleza. La mujer crea naturalmente desde su propio ser, mientras que el hombre tiende a crear de manera más artificial y cultural.
2. Confinamiento en el contexto doméstico: las funciones biológicas de la mujer, especialmente su papel en la crianza de los hijos, históricamente han limitado su movilidad social y la han confinado al ámbito doméstico. Esta asociación de la mujer con el hogar y la familia se considera más cercana a la naturaleza.
3. Estructura psíquica de la mujer: la psique de la mujer se percibe como más cercana a la naturaleza debido a ciertas características, como la tendencia hacia lo concreto, lo personal y lo particular. Estas características se desarrollarían a través de la socialización de las mujeres en roles específicos, como la crianza y el cuidado, pero no necesariamente serían innatas.

Por otra parte, la distinción entre hombres y mujeres ha resaltado el impacto de la biología en la sociedad, forzando a describir y preestablecer las conductas de cada género. Es decir, se encuentra el término sexo; que hace referencia a las diferencias biológicas entre varón y hembra, visibles en los órganos genitales y relativas a la procreación. Y género, que es un término cultural que alude a la clasificación social entre masculino y femenino (Oakley, 2016). Esta diferenciación biológica ha llevado

a la sociedad a establecer roles y expectativas específicos para hombres y mujeres, influenciando así su comportamiento y las interacciones entre ambos.

Debe señalarse, que la actuación de los hombres y las mujeres en la sociedad se debe a la diferenciación biológica evidente, es decir están constituidos por sistemas vitales como es el sistema cardiovascular, sistemas que construyen al ser humano por igual, sin alguna diferencia sexual, de igual modo el sistema de personalidad permite que los patrones de conducta se desarrollen y conformen la mentalidad de la sociedad contemporánea.

Mientras que, en las comunidades indígenas, las identidades de género y los roles asociados a hombres y mujeres derivan de consideraciones biológicas y de las tradiciones culturales, las prácticas comunitarias y los sistemas de conocimiento ancestral. Ya que, desde el estudio de la comunalidad, donde se refiere a la interrelación y el equilibrio entre los miembros de la comunidad y su entorno, fundado en valores de reciprocidad, colectividad y armonía con la naturaleza. Proporciona una visión distinta sobre la construcción de género y sus implicaciones sociales.

La posición intermedia de la mujer entre la naturaleza y la cultura tiene varias implicaciones. Las mujeres son vistas como inferiores, ya que se supone que trascienden la naturaleza en menor medida que los hombres. Además, esta posición intermedia puede interpretarse como una mediación entre la naturaleza y la cultura, lo que lleva a restricciones en las actividades de las mujeres, especialmente en lo que respecta a la sexualidad y la elección de roles.

Un ejemplo cercano a este cuestionamiento es la organización del concurso en Cuesta Blanca, si bien se implica gran parte de la comunidad, la mayor parte del evento es realizada por hombres, lo que deja a las mujeres actividades más sencillas y donde no se requiere algún tipo de fuerza corporal.

Dentro de este orden de ideas Octavio Paz, relata en *Máscaras Mexicanas*:

El lenguaje popular refleja hasta qué punto nos defendemos del exterior: el ideal de la "hombría" consiste en no *rajarse* nunca. Los que se *abren* son cobardes. Para nosotros,

contrariamente a lo que ocurre con otros pueblos, abrirse es una debilidad o una traición. El mexicano puede doblarse, humillarse, *agacharse*, pero no *rajarse*, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad. El *rajado* es de poco fiar, un traidor o un hombre de dudosa fidelidad, que cuenta los secretos y es incapaz de afrontar los peligros como se debe. Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su *rajada*, herida que jamás cicatriza (Paz, 2004: 32-33).

Podría decirse que, a diferencia de las sociedades occidentales, donde las construcciones de género suelen estar marcadas por una dicotomía rígida y jerárquica, en muchos pueblos indígenas se observa una mayor flexibilidad y complementariedad en los roles de género. Las tareas y responsabilidades se distribuyen con base en las necesidades de la comunidad y la capacidad de sus miembros para contribuir al bienestar colectivo.

A diferencia de la danza de los pastorcitos, donde las mujeres desempeñan roles fundamentales en la preservación de la fiesta patronal de la comunidad de Cuesta Blanca, la estructura del Concurso de Huapango, representación dancística popular influenciada externamente con la colonización, la globalización y las políticas estatales, ha introducido y exacerbado formas de patriarcado que incide en la perspectiva de género. Desde el punto de vista de comunalidad en Cuesta Blanca, se ofrece una visión integral y contextualizada de las relaciones de género, que enfatiza la interdependencia y la reciprocidad como principios orientadores. Que, en comparación con la representación dancística popular del Concurso de Huapango entre la comunidad estudiada, los hombres suelen ocupar roles visibles y de liderazgo en las ceremonias, mientras que las mujeres pueden estar más enfocadas en tareas de organización y apoyo. No obstante, la participación de las mujeres en la danza y en roles organizativos cruciales también destaca su agencia y su contribución vital a la vida comunitaria.

Dentro del concurso del huapango quienes encabezan la organización, conducción, staff técnico, y compañía musical son hombres mientras que con las mujeres se minimiza su participación, reflejándose en actividades como distribución

de alimentos, sanitización de baños, inscripción y organización de participantes, además del cuidado de los infantes.



Figura 49. Organizadores, conductor, jurado y músicos acompañantes. (Foto, García, diciembre 2022)

En este sentido, la música mexicana del siglo XX cuenta con una fuerte emocionalidad, junto con la exaltación de un cierto “machismo” que cultiva los temas eternos de las relaciones hombre – mujer, amor perdido, ingratitud, Infidelidad en el hombre, pero ingratitud o amor no correspondido en la mujer (López F., 2023).

En los corridos y sones que surgieron a partir de la revolución mexicana, se pueden encontrar en las letras de esta música, descripciones que narran violencia típica de la mentalidad “machista” (borracho, parrandero, jugador, mujeriego, valiente, arriesgado, buen gallo, retador de la muerte, etc.), todo ello impregnado de un cierto sentimentalismo, dan a la música mexicana su acento y singularidad.

La Comisión Nacional para Prevenir y Erradicar la Violencia Contra las Mujeres (2016) menciona que: *México sigue siendo un referente de la identidad masculina*, el macho es un estereotipo del que los hombres no se pueden desprender fácilmente. Según Mathew Gutmann, citado en *¿Sabes qué es el #Machismo?* (2016) “los estereotipos sobre el machismo constituyen los

ingredientes críticos en el capital simbólico empleado por los mexicanos comunes y corrientes [...] para muchos, el machismo es considerado como una parte constitutiva del patrimonio nacional de México”.

Algunos ejemplos de ello se pueden notar en la llamada época del Cine de Oro Mexicano⁵³ donde aparecen personajes referentes para el comportamiento del mexicano, como Pedro Infante, Jorge Negrete, el indio Fernández, entre otros.

Ahora bien, en el territorio mexicano, aún existen zonas donde la mentalidad no dejaron de influir en la manera en que el músico popular mexicano las asimiló. Las dos características de violencia (machista y guerrera), sentimentalismo dramático, unidas a ciertos elementos de tranquilidad placentera y amable, tienen raíces indígenas en lo que llama el autor, de carácter violento y guerrero de los aztecas, el temperamento placentero y tranquilo maya, así como el talante resignado y ancestral de otros grupos indígenas aún hoy existentes. (López F., 2023)

La danza folklórica, así como la música que muchas veces la acompaña, es una manifestación cultural que refleja las normas y valores de una sociedad en un momento dado, es necesario examinar cómo se han perpetuado las desigualdades de género a lo largo de la historia y cómo la danza puede contribuir a cambiar estas dinámicas.

⁵³ El mayor esplendor del cine mexicano se encuentra entre los años 1940 hasta 1952, denominada la época de oro del cine mexicano, en las filmaciones se han esmerado en plasmar las tradiciones mexicanas y han compartido a través de diferentes visiones y perspectivas la cultura, situación política y social por la que ha atravesado el país (Fundación Casa de México en España, 2021)



Figura 50. Trío de Son y Huapango Huasteco Los Descarados. (Foto. García, 2022)

Toda interacción es una danza, con comienzo, desarrollo y fin. La danza humana no es simplemente rítmica sino también expresiva; y no es solo expresiva sino comunicativa. La habilidad para la danza es una habilidad social y sexual. Saber bailar puede ser decisivo en el momento del galanteo y la conquista. Permite demostrar salud física, pero también destreza corporal, propias de la juventud. Al bailar se expresa la gracia, la elegancia, el encanto y el refinamiento, que pueden demostrar corporalmente lo que la persona siente o piensa.

El baile es la forma socialmente aceptada, la mirada directa, del contacto corporal, incluido en el repertorio de gestos y movimientos de cada danza, que el enamorado o la mujer interesada puede utilizar en su provecho para la conquista. Además, cuando la relación de pareja recién comienza, el baile puede ser el comienzo de los contactos más íntimos, por lo que se sale a bailar con una pareja cuando se estima que dichas intimidades pueden permitirse, y no antes.

El galanteo estrictamente es el equivalente masculino de la coquetería femenina (Flores Colombino, 2023). Y comprende la conducta de cortejo o parada aplicada al macho humano, común a todos los animales, por la que, a través de gestos impresionantes, exhibiciones, regalos, demostraciones de afecto, busca obtener los favores sexuales como preliminares de una relación erótica y sexual.

Las conductas impresionantes según Lorenz (1972) se basan en el hecho de que “todos los movimientos que realiza el macho se verifican con un derroche de fuerza llamativo e innecesario para el auténtico fin que se persigue”. Seducción no sería sinónimo de galanteo, ya que aquella implica la conquista con arte y maña, en que el seductor finge cualidades y exagera capacidades, persuadiendo con halagos y engaños reprobables para favores sexuales de la mujer.

Las ideas expuestas con anterioridad se pueden reflejar en la narrativa musical y dancística de quienes practican el baile de huapango, es decir, se visibiliza en el actuar social respecto a los roles de género preestablecidos, como se versa en el siguiente fragmento:

*Mujer por esos desdenes
Quieres verme en el exilio
Esas formas que tú tienes
Forman mi más grande idilio
Solo mi amor entretienes
Y no les brindas auxilio*

*Quererte será mi anhelo
Porque mi pasión no cesa
Tú tienes esa belleza
Que a todas despierta celo
Como de la orquídea
No hay flor que no sienta envidia
Sea rosa o sea bugambilia
Tú eres la que más prefiero*

(Fragmento del huapango. *La Orquídea*,
autor: Eduardo Bustos Valenzuela)

En el primer verso destaca la ingratitud de la mujer y el sufrir que tiene el hombre por el amor de la misma donde ella a partir de sus atributos naturales, tiene la capacidad para hacer sufrir al hombre por un amor no correspondido.

En el segundo verso el hombre habla sobre la belleza de la mujer y como le declara su amor eterno, haciendo una comparativa con otras “flores” (mujeres) haciendo una provocación (desde mi perspectiva) a que toda mujer anhele ser esa orquídea, merecedora del amor del trovador, asumiendo el rol de sumisa y deseada y perpetuando desde la música, el comportamiento heteronormativo.

El Huapango Huasteco no solo es una manifestación artística, sino también un elemento vital en la vida de las comunidades que lo practican. A través de la música y la danza, se transmiten valores culturales, historias y tradiciones de generación en generación.

En la ejecución de huapango se puede notar una actitud de dominación desde la corporalidad, donde el varón desde su hombría tiende a dominar (sin ejercer fuerza) a la mujer, se comienza “como marca la tradición” desde que el hombre extiende la mano para solicitar a la mujer bailar con él y llevarla mostrándola a todos, hasta el centro de la pista y marcando de cierta manera, “su territorio”.

El huapango es considerado un baile de cortejo, pues si bien no hay un contacto físico tan directo, el hombre debe ejecutar no solo correctamente los pasos, sino llevar el porte, y a través de la galantería al bailar conquistar a la pareja. El hombre también debe cumplir con ideas preestablecidas respecto a su rol para ser bien visto en la sociedad y lograr sus posibles cometidos: enamorar a la pareja para lograr una relación de parentesco y con ello obtener beneficios de tipo sexual, que se ha normalizado en dos momentos; el primero es en los bailes populares donde podemos ver estas acciones en los participantes y el segundo es al bailar en un concurso de huapango, donde si bien pueden o no tener una relación sexo-afectiva, la pareja participante hace sobre la escena, la representación de esta dinámica de conquista de pareja.

Si bien es cierto que los concursos buscan fomentar y difundir la cultura y tradiciones, actualmente, se han visto involucrados dentro de estas dinámicas, nuevas comunidades fuera de lo social y culturalmente aceptado desde la tradición, en entornos donde se ejecuta el huapango como fiestas populares e incluso concursos de huapango, la participación de la comunidad LGBTTTIQ+, espacios en los que comienzan a ser visibles y por ende aceptados, se puede apreciar parejas de mujer-mujer, hombre- hombre abriendo las puertas a la inclusión y modificando las estructuras establecidas desde lo que llamamos patriarcado.



Figura 51. Integrante de la comunidad LGBTTTIQ+ participando en video promocional de huapango (Fuente: Alma Huapanguera, 2022. En: https://youtu.be/kCcymSVHvAw?si=zoEFtqp19Teg_bEj).



Figura 52. Primer concurso de Huapango Tradicional en la comunidad de Almolón, Eloxochitlan Hidalgo, participando pareja LGBTQTIQ+ (Foto. Guerrero, 2023.)

El Huapango Huasteco es un ejemplo notable de cómo la música y la danza pueden desempeñar un papel central en la vida de una comunidad, ayudando a preservar la cultura y la identidad de generación en generación. Las características antropológicas y sociales de esta manifestación artística reflejan la profunda conexión entre la historia, la cultura y la vida cotidiana de las personas en la región Huasteca. En palabras de Joan W. Scott (2002) la importancia de analizar cómo el género ha influido en la organización y percepción del conocimiento histórico, puede llevar a una revisión crítica de las narrativas históricas existentes.

A medida que el Huapango Huasteco continúa siendo apreciado y celebrado, se mantiene como un símbolo vivo de la riqueza cultural de México, la conexión entre la historia pasada y la práctica histórica actual desde nuevas perspectivas aporta para entender cómo el género sigue influyendo en la sociedad contemporánea.

El cuarto capítulo de esta tesis ha profundizado en el Concurso de Huapango en Cuesta Blanca, destacando su relevancia como un pilar fundamental en la vida cultural y social de la comunidad. Hemos examinado la dinámica de este evento, desde su institucionalización hasta su organización, duración y financiamiento. Este análisis nos ha permitido comprender cómo un evento aparentemente recreativo se convierte en un mecanismo estructurado que fortalece la identidad comunitaria.

La institucionalización del concurso de huapango ha sido clave para su sostenibilidad y crecimiento. La formalización de las reglas, la participación de diversas instituciones y la creación de una estructura organizativa han permitido que el concurso no solo persista en el tiempo, sino que también gane prestigio y reconocimiento tanto dentro como fuera de la comunidad. Este proceso de institucionalización garantiza que el evento sea visto como una parte integral del patrimonio cultural de Cuesta Blanca.

El contexto histórico del concurso revela una evolución significativa en los últimos 15 años. Al rastrear sus orígenes y desarrollo, hemos visto cómo el huapango ha pasado de ser una expresión cultural local para convertirse en un evento de relevancia regional. Este crecimiento ha sido posible gracias al esfuerzo colectivo de la comunidad, que ha sabido adaptarse a los cambios y desafíos contemporáneos sin perder de vista sus raíces culturales.

La representación social del huapango para la comunidad de Cuesta Blanca es profunda y multifacética. El concurso actúa como un espejo en el que la comunidad se ve reflejada y reafirma sus valores, tradiciones y sentido de pertenencia. A través del huapango, los habitantes de Cuesta Blanca no solo celebran su herencia cultural, sino que también construyen y fortalecen sus vínculos sociales.

La participación en el concurso ya sea como bailarines, bailadores o espectadores, permite una interacción dinámica que enriquece la experiencia colectiva. La descripción de los roles desde una perspectiva de género nos muestra cómo hombres y mujeres contribuyen de manera equitativa al mantenimiento y

desarrollo de esta tradición. La danza del huapango se convierte, así, en un espacio de expresión y reivindicación de la identidad de género dentro de la comunidad.

Este capítulo ha demostrado que el concurso de huapango no solo es un evento cultural, sino también un poderoso dispositivo de cohesión social. A través del huapango, la comunidad de Cuesta Blanca se conecta con su pasado, celebra su presente y construye su futuro.

Al enlazar con el quinto capítulo, que se centra en el análisis del proceso sociocultural, las concepciones de la identidad y su relación con las representaciones sociales se harán más claras. Exploraremos cómo la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango actúan como dispositivos de cohesión social y herramientas para mantener la relevancia cultural en un mundo globalizado. La capacidad de estas prácticas para adaptarse y evolucionar mientras preserva los valores fundamentales de la comunidad será esencial para comprender el papel que juegan en la renovación permanente del colectivo social de Cuesta Blanca.

Así, este capítulo no solo cierra un análisis detallado del Concurso de Huapango, sino que también sienta las bases para una reflexión más amplia sobre la relación entre identidad, cultura y comunidad, preparando el terreno para un entendimiento integral de las prácticas dancísticas y su impacto sociocultural en Cuesta Blanca.

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS DEL PROCESO SOCIOCULTURAL EN CUESTA BLANCA

En el presente capítulo, se analiza la forma en la que ambas danzas han contribuido a robustecer el tejido social entre los habitantes de Cuesta Blanca. Se aborda un análisis detallado de las concepciones de la identidad y su relación con las representaciones sociales en las manifestaciones dancísticas de la comunidad de Cuesta Blanca. Para profundizar en esta temática, resulta crucial relacionar estos conceptos con la teoría de Gilberto Giménez (2021), en la que ofrece un marco teórico amplio para entender cómo las prácticas culturales y dancísticas actúan como vehículos de construcción y reafirmación de la identidad comunitaria y cómo estas prácticas están imbuidas de representaciones sociales que dan forma a la experiencia colectiva.

5.1 Análisis de las concepciones de la identidad y su relación con las representaciones sociales en las manifestaciones dancísticas de Cuesta Blanca

La danza representa un vehículo de transmisión de índole cultural, el cual desempeñó un rol fundamental en el establecimiento, afianzamiento y reforzamiento de los vínculos sociales de los diversos actores de una comunidad. La danza, en tanto expresión cultural, transmite y preserva no sólo una forma de entender la vida, sino también genera un conjunto de memorias colectivas que constituyen el acervo identitario de un grupo humano determinado.

La idea de “identidad” nace de la crisis de pertenencia, ya que busca con urgencia la “identificación”, en palabras de Lars Dencik (como se citó en Bauman, 2005) menciona que “existe un anhelo e intentos de búsqueda y creación de nuevos colectivos a los que pueda sentir que pertenece y que faciliten la forja de identidad” (p. 20). La feria de Cuesta Blanca ha contribuido a fortalecer el tejido social con actividades deportivas, religiosas, culturales y populares; que actúan como espacios de socialización donde los habitantes de la comunidad confirman su identidad ante la amenaza de la segregación global.

En lo que respecta a dichas expresiones culturales de carácter tradicional, éstas también contribuyen a la reiteración de un conjunto de actividades que no sólo abonan a la continuación de las tradiciones de un colectivo determinado, sino también propician la convivencia entre los mismos al realizar una serie de acciones enfocadas a la organización y ejecución de tales manifestaciones culturales.

En ese sentido, las distintas comunidades encuentran en la celebración de sus tradiciones una forma de expresar y perpetuar su identidad colectiva. Giménez (2021) expone que las memorias individuales nacen en la impersonalidad a partir de una vida cotidiana que en conjunto generan las memorias colectivas. Una evocación a ello son los testimonios orales de los informantes de la comunidad de Cuesta Blanca (“en aquellos tiempos se hacía esto o aquello”, “ocurrió esto o aquello”, “se hacía de tal forma”).

Las prácticas dancísticas, como la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango, ofrecen continuidad y se perpetúan en un componente esencial de la identidad, ya que proporcionan a los individuos un sentido de pertenencia a lo largo de la memoria colectiva.

Sin embargo, cabe reparar en que esta continuación de la tradición no ha estado exenta de retos, ya que debe afrontar los retos de la globalización. Pues ha fomentado una mayor interconexión e interdependencia entre comunidades y culturas a nivel global. Esto ha permitido un mayor intercambio de ideas, tecnología y oportunidades, pero también ha generado tensiones y reacciones de defensa de lo local.

En el caso de Cuesta Blanca, la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango han propiciado la continuidad de sus tradiciones —no sólo en el ámbito dancístico-cultural, sino también en su dimensión social—, por lo cual se puede aseverar que éstas han fungido como aglutinantes sociales y comunitarios. Bauman (2006) argumenta que la identidad es una respuesta a la necesidad humana de seguridad y reconocimiento en un mundo en constante cambio. Así que, las representaciones dancísticas de la comunidad de Cuesta Blanca, juegan un papel crucial en este proceso, ya que ofrecen a los habitantes anclas simbólicas a las cuales aferrarse.

5.1 La danza de pastorcitos: un dispositivo de cohesión social para la comunidad de Cuesta Blanca

La danza de los pastorcitos representa una tradición cultural de profundo arraigo que ha perdurado desde hace ya varias generaciones. La longevidad de dicha tradición se puede atisbar en la evolución de la capilla —ahora devenida en una iglesia propiamente— que no sólo funge como marco a la ejecución de esta danza, sino que también alberga al “Niño Dios” al cual se le rinde honor en las festividades en diciembre.

En este mismo lugar, se halla un archivo fotográfico en donde se da constancia de las generaciones que han participado en la representación de la danza, lo cual evidencia la transmisión cultural entre distintas épocas del poblado. De igual modo, es plausible concebir que el hecho de dicha tradición se replique de generación en generación crea una memoria colectiva y, por ende, un sentido de comunidad.

La celebración de estos eventos fortalece la memoria colectiva al proporcionar un espacio donde los miembros de la comunidad pueden recordar y celebrar su herencia cultural conjunta. La memoria colectiva, según Giménez (2021), no es simplemente una recopilación de recuerdos individuales, sino un proceso activo de construcción social donde las experiencias compartidas se integran en una narrativa común. Por lo que se refiere a la forma en que las comunidades recuerdan y reinterpretan su pasado a través de prácticas culturales y rituales.

En Cuesta Blanca, esta narrativa se actualiza continuamente a través de las prácticas dancísticas, que sirven como un recordatorio constante de la historia y los valores de la comunidad. Es decir, la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango son vehículos de esta memoria colectiva. Estas danzas no solo evocan el pasado, sino que lo actualizan y lo recontextualizan en el presente, permitiendo a la comunidad mantener un sentido de continuidad y pertenencia.

En Cuesta Blanca, esto se puede apreciar, por un lado, en que los niños replican la danza que los padres y abuelos han realizado por lo menos alguna vez en su vida. De esta forma, los niños tienen la oportunidad de utilizar el conocimiento y las experiencias de sus antepasados para aprovecharlas en su participación. Por otro lado, los padres pueden reconocerse en la iteración dancística ejecutada por sus hijos, lo cual no sólo les permite recordar experiencias propias, sino también compartirlas con otros miembros de su generación y escuchar las de ellos.

En ese mismo sentido, cabe destacar que, de acuerdo con los relatos recopilados, cada niño de Cuesta Blanca ha participado al menos en alguna ocasión en la representación anual de la danza. Al igual que en el caso de sus padres, este hecho cobra una relevancia significativa en la conformación de un sentimiento de comunidad y de una memoria colectiva. De acuerdo con Durkheim citado por Giménez, (2021):

“toda celebración constituye un momento de condensación y de autopercepción efervescente de la comunidad, y representa simbólicamente los acontecimientos fundadores que, al proyectarse utópicamente hacia el futuro, se convierten en “destino”. (p. 90)

A través de esta experiencia en conjunto, los niños no sólo participan en una tradición cultural de profunda raigambre, sino también permite que se establezcan vínculos entre ellos, al compartir vivencias y recuerdos que contribuyen a crear un sentido de identidad entre los miembros de su generación.

Así que, la representación de esta danza permite distinguir a la comunidad de Cuesta Blanca de otros enclaves, ya que ha trascendido su demarcación y es objeto de amplio reconocimiento en las zonas aledañas. Esto refuerza el sentimiento de singularidad y reafirma su sentido de comunidad, al diferenciarse de las demás.

Asimismo, se debe reparar en que la iteración de la danza de los pastorcitos suscita un sentimiento de orgullo entre los pobladores de Cuesta Blanca, ya que ver replicada esta representación por parte de las nuevas generaciones provoca una

profundidad emotividad colectiva como consecuencia de la vinculación entre el pasado y el presente del poblado y, por ende, su capacidad de preservar su legado, al igual que la época del año y la festividad que fungen como el marco de la danza.

Por otra parte, resulta pertinente reparar en que la ejecución anual de la danza de los pastorcitos pone en marcha una serie de acciones que trascienden el simple acto coreográfico. Esta tradición arraigada en la comunidad se encumbra como un catalizador que une a los habitantes en una experiencia colectiva única, debido a que la ejecución de la danza impulsa la colaboración y el sentido de pertenencia por medio de distintas actividades, tales como los preparativos para el evento.

La pertenencia social según Giménez (1977) “Implica la inclusión de la personalidad individual en una colectividad hacia la cual se experimenta un sentimiento de lealtad” (p. 13). El individuo socializa y construye su identidad por etapas, se expresa de manera especialmente intensa del nacimiento a la adolescencia, prosiguiendo a lo largo de la vida adulta, condicionando en parte las identidades sociales del individuo por su relación con los otros y con el entorno (García Martínez, 2008).

En ese sentido, cabe reparar en que los habitantes de Cuesta Blanca asumen un compromiso con el resto de la comunidad con la finalidad de tener la oportunidad de reproducir lo heredado; es decir, la danza de los pastorcitos funge no sólo como un mecanismo de cohesión entre los pobladores de esta demarcación al permitir apropiarse del proyecto, lo cual fortalece su pertenencia como colectivo, sino que también permite la valoración y conservación de su patrimonio cultural intangible, expresado a partir de sus tradiciones, a pesar de los obstáculos que conlleva la organización de la fiesta patronal.

Desde la perspectiva teórica de Gilberto Giménez (2021), las prácticas dancísticas en Cuesta Blanca, específicamente la danza de los pastorcitos, son dispositivos cruciales para la construcción y renovación de la identidad comunitaria y la memoria colectiva. Estas danzas actúan como hechos sociales totales que integran múltiples dimensiones de la vida comunitaria, reforzando los lazos sociales y transmitiendo valores y tradiciones a las nuevas generaciones.

La participación en estas danzas no solo fortalece el sentido de pertenencia e identidad, sino que también asegura la continuidad y relevancia de las tradiciones culturales en un mundo en constante cambio. Así, las prácticas dancísticas en Cuesta Blanca ejemplifican cómo las comunidades pueden utilizar sus tradiciones culturales para mantenerse cohesionadas y vigentes ante las presiones de la globalización, al mismo tiempo que preservan y enriquecen su memoria colectiva.

Ejemplo de lo anterior se puede observar en las mayordomías, en las cuales los miembros de la comunidad se hacen cargo por un año de la organización para preparar y distribuir las actividades relacionadas a la celebración religiosa en honor al “Niño Dios”.

Las mayordomías tienen un papel de gran relevancia en la conformación de una cohesión social de la comunidad de Cuesta Blanca, ya que involucran la participación y la colaboración de sus habitantes al trabajar para un objetivo en común, lo que fortalece los lazos sociales al compartir dichas actividades y trabajos en equipo.

Aunado a lo anterior, dicha práctica representa una base fundamental para la creación del sentido de comunidad de los habitantes de Cuesta Blanca, pues, por un lado, los mayordomos se sienten reconocidos y dignos de confianza por parte del resto de la comunidad y ésta a su vez cuenta con la seguridad de poder delegar esta clase de responsabilidades a individuos que las asumen como compromiso personal. En conjunto, esto pone de manifiesto la solidaridad y reciprocidad que existe dentro de la población, así como su preocupación por preservar su patrimonio cultural.

De igual modo, cabe subrayar que las mayordomías no son el único medio por medio del cual se consigue la inclusión social y colaboración de los habitantes de Cuesta Blanca, sino que también ésta misma se puede observar en el involucramiento de todos los niños y niñas del poblado en esta tradición.

En ese sentido, se debe recordar que los infantes comienzan a bailar a partir de los tres años, lo cual se debe a que no se exige a los participantes requisitos de excelencia técnica, ni filtros discriminatorios para su participación, lo cual permite a

cualquier niño sumarse a la celebración de esta festividad, asegurando su transmisión a nuevas generaciones.

Asimismo, al ser una tradición arraigada profundamente, los padres propician y alientan la participación de sus hijos sin importar si la danza se ha desarrollado de la forma en que se ha planificado, lo cual fomenta la reiteración, año con año, de la danza y afianza el pacto colectivo y cultural entre generaciones.

Agregando que se puede aseverar que la danza de los pastorcitos representa un dispositivo de cohesión social, ya que facilita la convivencia entre los distintos sectores de la población al incluir a todos sus miembros en algún aspecto de la celebración. Asimismo, esta representación conforma una memoria colectiva y condensa la creatividad, historia y rasgos distintivos de la comunidad de Cuesta Blanca, como un patrimonio cultural compartido, el cual crea a su vez, una identidad local en la que todos los actores de la población se encuentran inmiscuidos.

Por último, cabe enfatizar que la danza de los pastorcitos representa una manifestación cultural que permite a la comunidad de Cuesta Blanca conformar un sentido de pertenencia al grupo y así reafirmar su identidad, ya que esta tradición guarda una conexión estrecha con la historia y sus tradiciones locales, al igual que con su fe y su cultura. Esto cobra aún mayor importancia cuando se repara que la existencia del poblado como ente autónomo no rebasa las tres décadas.

5.2 El concurso de huapango: ser vigentes en un mundo globalizado

Si bien la celebración de los concursos de huapango dentro de la población de Cuesta Blanca tiene una antigüedad de quince años, estos han desempeñado un papel crucial para las comunidades de la región huasteca. Estos certámenes artísticos se han erigido como verdaderos símbolos de identidad colectiva y en motores de cohesión social.

En el caso de Cuesta Blanca, la competencia anual en torno al huapango huasteco se ha convertido en una costumbre arraigada que logra articular a los habitantes de distintas generaciones, incentivar su participación comunitaria,

fortalecer la adopción de costumbres tradicionales por parte de la juventud y dar visibilidad al pueblo ante el exterior.

En ese sentido, el concurso de huapango, al igual que la danza de los pastorcitos, también representa un mecanismo que contribuye a la conformación y fortalecimiento de la cohesión social, ya que promueve la participación de sus pobladores.

Cabe reparar en que este certamen ha impulsado a su vez el surgimiento de un grupo de danza local, el cual se conoce bajo el nombre de *Hñätena*. Este grupo está integrado por jóvenes de Cuesta Blanca y de comunidades cercanas, quienes se reúnen con la finalidad de perfeccionar su técnica en el huapango.

Dicha agrupación no sólo pone por manifiesto el interés de la comunidad juvenil de Cuesta Blanca y el Cardonal en el huapango y, por ende, en su herencia como patrimonio cultural, sino que también señala la creación de vínculos interpersonales afectivos que radican en compartir valores en relación con la danza y la comunidad.

Aunado a lo anterior, también se ha registrado la participación reciente de parejas pertenecientes a la comunidad LGBTTTIQ+ tanto en concursos como en festividades en donde se ejecuta el huapango huasteco. Así, parejas integradas del mismo sexo —ya sean mujer-mujer u hombre-hombre— han tenido la oportunidad de sumarse a tales eventos.

Si bien la tradición del huapango conlleva la reproducción de estructuras heteronormativas bastante rígidas y tradicionales en lo que respecta a los roles de género y la interacción entre la pareja —hecho perentorio en las letras de este género musical y en ser considerado como un baile de cortejo y seducción—, la incursión de grupos no heterosexuales coadyuva a la transformación tanto de esta expresión cultural como de sus dinámicas. Así, al hacerse presentes en los certámenes y ser aceptados por el público, se contribuye a visibilizar identidad y expresiones que no sólo han quedado al margen de este tipo de expresiones culturales, sino que también ha sido históricamente discriminadas.

Bajo esa misma perspectiva, la participación de parejas LGBTTTIQ+ introduce mayor diversidad y flexibilidad a las formas en que puede interpretarse el

huapango tanto en términos coreográficos como de significado cultural y así aporta a dismantelar concepciones atávicas y obsoletas sobre lo que se considera “masculino” y “femenino” en esta tradición.

En suma, la incursión de la comunidad LGBTTTIQ+ en el ámbito del huapango contribuye a convertirlo en un espacio más heterogéneo, plural e incluyente. Si bien su presencia aún radica en una participación minoritaria, ésta sienta un precedente para fortalecer aún más la cohesión social al derribar prejuicios y entablar un diálogo entre las representaciones del folclor mexicano y las expresiones contemporáneas de diversidad sexual y de género.

Por otra parte, cabe reparar en que la celebración de los concursos de huapango en la comunidad de Cuesta Blanca ha tenido una injerencia considerable en la transformación de la población. Resulta pertinente recordar que esta localidad se encontraba aislada de las comunidades vecinas desde inicios del milenio, ya que no existía la infraestructura que la comunicara con el exterior.

A raíz de la celebración de estos concursos, la población ha conseguido captar la atención por parte de las comunidades aledañas, al igual que por las instancias gubernamentales, lo cual ha traído consigo la elaboración de carreteras y mejoras en las instalaciones públicas que favorecen al desarrollo del certamen, tales como baños, estacionamiento y entarimado.

Si bien las razones por las que se había descuidado la infraestructura de la población permanecen inciertas, es plausible conjeturar que la población carecía de atractivo no sólo para el turismo, sino también para la economía, ya que las actividades económicas de la comunidad de Cuesta Blanca se limitaban a la agricultura y la ganadería, hasta inicios del siglo XXI, sin llegar a destacarse en el rubro, es decir, su agricultura era básicamente de subsistencia y su ganadería, comprendía sólo la crianza de chivos y borregos para el consumo local.

Si no fuera por la celebración de estos concursos, parece aceptable conjeturar que la población habría continuado por ese mismo derrotero. En ese sentido, es necesario recordar que la política turística de los “Pueblos Mágicos” se erige como un factor mediante el cual se agudiza aún más la desigualdad entre comunidades de esta índole, pues favorece a aquellas que resultan más atractivas

para el turismo, en detrimento económico de aquellas que no son consideradas como tales.

No obstante, la comunidad de Cuesta Blanca empezó a recibir más atención como producto de la celebración de estos certámenes. La prensa, al igual que algunos medios con alcance nacional, difundieron información acerca del evento, la música y el gusto por el huapango. De esta manera, Cuesta Blanca adquirió reconocimiento a nivel regional y, en los últimos años, a nivel nacional.

Derivado de lo anterior, Cuesta Blanca se ha encumbrado como un referente dentro del entorno de la música huapanguera en el Valle del Mezquital. Asimismo, los músicos de esta población han conseguido invitaciones para tocar en eventos y festivales a nivel regional.

De tal modo, los concursos de huapango han desempeñado un rol crucial para que la comunidad de Cuesta Blanca, la cual había sido históricamente marginada, consiga no sólo mantener vigentes sus tradiciones locales, sino también obtener mayor visibilidad y oportunidades de desarrollo.

La organización de estos certámenes transformó de forma sustancial a la comunidad, ya que pronto comenzaron a llegar visitantes desde distintos puntos de la entidad e incluso de otros estados con el interés de presenciar un evento que fue rápidamente colocado como la mayor atracción de las fiestas patronales locales. El éxito de la convocatoria elevó el estatus de Cuesta Blanca como salvaguarda y difusor de la tradición cultural local y así estimuló mejoras en la infraestructura de la comunidad.

De esta manera, el concurso de huapango ha permitido la continuidad de las tradiciones culturales de Cuesta Blanca y, al mismo tiempo, ha llevado a colocarla como un actor relevante y vigente dentro del estado, ya que ha recibido los estímulos necesarios para posibilitar su funcionamiento.

Gilberto Giménez ofrece un marco teórico que enfatiza la relación entre cultura, identidad y globalización. Según Giménez (2021), la globalización no solo impone una homogeneización cultural, sino que también permite la reafirmación de

identidades locales a través del proceso de glocalización,⁵⁴ donde las comunidades locales adaptan y reinterpretan influencias globales para reforzar su propia identidad cultural. Refiriendo esto al fenómeno de la glocalización, entendido como la adaptación y reinterpretación de las influencias globales en contextos locales específicos, tiene un impacto significativo en las representaciones dancísticas de la comunidad de Cuesta Blanca. Ya que este concepto, que combina las dinámicas globales y locales, permite a las culturas locales no solo resistir la homogenización impuesta por la globalización, sino también adaptarse y revitalizarse en respuesta a estas influencias externas.

En este contexto, el concurso de huapango en Cuesta Blanca puede ser visto como una práctica glocal, donde ha adoptado formatos y estructuras organizativas que se asemejan a competencias de danza en otras partes del mundo⁵⁵, pero lo hace manteniendo intactos los elementos esenciales de la tradición huasteca. Este proceso de adaptación permite que el evento siga siendo relevante y atractivo tanto para los locales como para los visitantes, sin perder su autenticidad cultural.

⁵⁴ El concepto de “glocalización” relaciona lo global con lo local, como escenarios en los que ocurren múltiples interconexiones, y permite comprender cómo la globalización se localiza; es así que la *glocalización* “captura lo dinámico, contingente y la dialéctica bidireccional entre los dos ámbitos del nuevo concepto” (Salazar. 2005, p.137)

⁵⁵ El término “tendencia glocal” se refiere a la intersección entre lo global y lo local, donde las influencias globales se adaptan y transforman en contextos locales específicos. Este concepto destaca cómo las culturas y prácticas locales pueden ser influenciadas por tendencias globales sin perder su esencia, pero a su vez, estas adaptaciones locales pueden enriquecer y redefinir las tendencias globales. El concepto de glocalización describe cómo los procesos globales son reinterpretados y adaptados a las particularidades locales. (Robertson, 1995, pp. 25-44). Esto es visible en eventos como la Muestra Nacional e Internacional de Danzas Folclóricas Trietnia, el cual busca fomentar el interés por la danza folclórica entre los jóvenes. A través del apoyo institucional y la participación internacional, ha evolucionado para convertirse en un importante punto de encuentro cultural que refleja tanto las tradiciones locales como las influencias globales. (Danza.CO, 2021). De manera similar, en la comunidad de Bretaña, Francia; Los *fest-noz* son reuniones populares que pueden reunir desde cientos hasta miles de participantes. Este fenómeno cultural no solo preserva las tradiciones, sino que también permite la integración de nuevos habitantes en la comunidad de Bretaña. (UNESCO, 2010). Y como el Festival Internacional de Folklore “Strážnice” en República Checa, que incluye competencias de danza folclórica que atraen grupos de todo el mundo. Éste, sigue formatos de competencias que resuenan con las dinámicas internacionales centrándose en la promoción de danzas tradicionales checas e internacionales, ofreciendo una plataforma para que los participantes muestren sus habilidades y aprendan unos de otros. (CIOFF, 2021)

El huapango, una danza tradicional mexicana, es una representación social que encapsula la identidad cultural de Cuesta Blanca. Al celebrarse de manera anual, el concurso de huapango no solo refuerza la memoria colectiva y la cohesión social de la comunidad, sino que también actúa como un medio para proyectar esta identidad hacia un público más amplio, incluyendo turistas y participantes de otras regiones. Este proceso de representación y proyección es fundamental para entender cómo Cuesta Blanca mantiene su vigencia cultural en un mundo globalizado.

Velázquez y Lara (2017) en su análisis sobre el fomento y la promoción del sector turístico en México, destaca la importancia de las políticas públicas y las estrategias de promoción cultural para atraer turismo y dinamizar economías locales. En este sentido, el concurso de huapango en Cuesta Blanca puede ser interpretado como una iniciativa que, aunque nace de la tradición local, ha sido incorporada en estrategias de desarrollo turístico que buscan posicionar a la comunidad en el mapa turístico regional y nacional.

El concurso de huapango no solo preserva y promueve el patrimonio cultural de Cuesta Blanca, sino que también genera beneficios económicos tangibles para la comunidad. La afluencia de turistas durante el evento impulsa el comercio local, crea empleos temporales y mejora la infraestructura local. Este impacto económico es un claro ejemplo de cómo la promoción de eventos culturales puede contribuir al desarrollo sostenible de las comunidades rurales.

Giménez (2021), argumenta que la identidad cultural se construye y se mantiene a través de prácticas culturales y rituales que funcionan como mecanismos de socialización y transmisión de valores. En Cuesta Blanca, el concurso de huapango es una de esas prácticas que permite a los habitantes expresar su identidad y conectar con su pasado. La participación en este concurso, tanto de bailarines locales como de visitantes, refuerza la memoria colectiva y proporciona un sentido de continuidad histórica.

La memoria colectiva, según el mismo autor, es esencial para la cohesión social, ya que permite a los individuos y a la comunidad en su conjunto recordar y reinterpretar su historia compartida. En el caso de Cuesta Blanca, el concurso de

huapango actúa como un anclaje temporal que conecta a las generaciones actuales con sus antepasados, mediante la repetición de rituales y danzas que han sido transmitidos a lo largo del tiempo. Este proceso de recuerdo y celebración refuerza la identidad comunitaria y asegura la continuidad de las tradiciones culturales.

La globalización, con su tendencia hacia la homogeneización cultural, plantea desafíos significativos para las comunidades rurales como Cuesta Blanca. Sin embargo, como señala Giménez (2021), la glocalización ofrece una vía para que estas comunidades resistan y adapten las influencias globales de manera que fortalezcan su identidad local. El concurso de huapango es un claro ejemplo de cómo Cuesta Blanca ha adoptado esta estrategia de resistencia y adaptación cultural.

El evento no solo preserva una tradición cultural, sino que también incorpora elementos contemporáneos y globales, como el uso de tecnología en la promoción y la organización del concurso, y la participación de bailarines de diferentes partes del país. Esta integración de lo local y lo global no diluye la identidad cultural de Cuesta Blanca; por el contrario, la enriquece y la hace más relevante en el contexto actual.

Desde una perspectiva sociocultural, el concurso de huapango tiene un impacto significativo en la vida de los habitantes de Cuesta Blanca. Giménez (2021), sostiene que las prácticas culturales no solo reflejan la identidad de una comunidad, sino que también la construyen y la transforman. En Cuesta Blanca, el concurso de huapango actúa como un espacio donde se negocian y se reafirman las identidades culturales y sociales.

El evento fomenta la participación de diferentes sectores de la comunidad, desde los organizadores y patrocinadores hasta los participantes y espectadores. Esta participación inclusiva refuerza los lazos sociales y promueve la cohesión comunitaria. Además, el concurso proporciona una plataforma para la expresión artística y la creatividad, lo que a su vez contribuye al desarrollo personal y colectivo de los habitantes.

En conclusión, la teoría de Gilberto Giménez (2021) en conjunto con las ideas de Velázquez y Lara (2017), ofrecen un marco comprensivo para analizar el

concurso de huapango en Cuesta Blanca y su vigencia en un mundo globalizado. A través del proceso de glocalización, Cuesta Blanca ha logrado preservar y promover su patrimonio cultural, mientras se adapta a las dinámicas contemporáneas de la globalización. El concurso de huapango no solo refuerza la identidad y la memoria colectiva de la comunidad, sino que también contribuye al desarrollo económico y social de la región.

Al integrar las perspectivas de Velázquez y Lara (2017), podemos apreciar cómo el concurso de huapango en Cuesta Blanca no es simplemente un evento cultural, sino un fenómeno complejo que encapsula la interacción entre tradición y modernidad, local y global, y continuidad y cambio. Este análisis demuestra que las prácticas culturales, cuando se gestionan de manera efectiva, pueden ser poderosos motores de desarrollo comunitario y resiliencia cultural en el contexto de la globalización.

5.3 Reflexiones Finales

Actualmente, la globalización ha dado la oportunidad de acceder a recursos de diversa índole y fomentado la interacción entre actores de rubros distintos. A su vez, esto ha provocado que se produzca la homogeneización de la cultura y, por lo tanto, de sus expresiones.

De tal modo, se ha producido una continua adaptación de las representaciones culturales de la sociedad para alinearse a las tendencias geopolíticas que imperan hoy. Asimismo, eso ha desencadenado una serie de consecuencias en lo que respecta a los individuos, el tejido social y su identidad como colectividad.

Aunado a lo anterior, el modelo económico del país también ha tenido un gran impacto en apuntalar aún más las diferencias sociales y la desigualdad económica. En el caso de México, una de las repercusiones de proyectos turísticos como el de los “Pueblos Mágicos” ha contribuido a dejar de lado comunidades que no se apegan a los parámetros del programa.

Pero existen esfuerzos por parte de comunidades que permiten la preservación de su legado o patrimonio cultural, y la defensa de su historia e identidad, aunque estos no se asimilen satisfactoriamente a las tendencias actuales.

A lo largo de este trabajo, se ha registrado que las representaciones dancísticas —ya sea la danza de los pastorcitos o el concurso de huapango— contribuyen de forma determinante a la cohesión social y tanto a conformar, como a afianzar la identidad de la comunidad. Dado que se pueden observar elementos que han sido influenciados por otras tradiciones y estilos de danza globales. Sin embargo, estos elementos son reinterpretados y adaptados para encajar dentro del contexto cultural específico de Cuesta Blanca. Esta capacidad de resignificación cultural fortalece la identidad comunitaria, al permitir que las tradiciones evolucionen sin perder su esencia.

En ambos casos, distintos sectores de la población se involucran en varios aspectos, ya sea en la participación misma, por ejemplo, desde su organización. La población muestra su interés y entusiasmo ante tales eventos, lo que es el

compromiso extendido a cada uno. Además, tales expresiones culturales dan cuenta del universo simbólico compartido por la sociedad. A través de la reiterada puesta en escena de estas representaciones, los habitantes de Cuesta Blanca refuerzan sus vínculos como comunidad.

De igual forma, se permite la transmisión intergeneracional de conocimientos dancísticos, la participación colaborativa en los preparativos del evento anual y la evocación de un orgullo compartido ante la preservación de algo que les es propio y que en conjunto permite articular a este grupo humano no sólo en torno a su identidad colectiva, sino también favoreciendo la inclusión y el respeto a la diversidad.

Así, las danzas son rituales de comunión que actualizan los fundamentos tácitos que confieren unidad al pueblo. De esta manera, estas danzas tradicionales no se limitan a ser meras coreografías folclóricas, sino que se erigen como soportes vivientes en donde se inscribe la idiosincrasia del pueblo de Cuesta Blanca.

La celebración regular de estos eventos ha sido crucial para que la localidad genere mayor visibilidad y se pueda insertar en las dinámicas sociales contemporáneas, aunque no encaje en los cánones de la globalización uniformadora. Por ejemplo, el certamen anual de huapango ha atraído atención sobre Cuesta Blanca, lo cual ha impulsado el turismo y mejoras en la infraestructura de la comunidad.

De esta manera, si bien la globalización amenaza con erosionar las culturas locales, casos como el de esta comunidad dan cuenta de la clase de estrategias locales (Glocalización, como fenómeno de respuesta local a la Globalización) que se pueden impulsar en función de la riqueza cultural tradicional de estas comunidades, lo cual no sólo les permitirá preservar y defender su legado, sino también ganar vigencia en el mundo moderno.

La glocalización también contribuye al fortalecimiento de la identidad comunitaria al permitir que las prácticas culturales locales se presenten en una plataforma más amplia. A través del concurso de huapango, Cuesta Blanca ha podido atraer la atención no solo de otras regiones de México, sino también de audiencias internacionales por emigrantes de dicha comunidad mediante

transmisiones en vivo por redes sociales. Este reconocimiento externo no solo valida la importancia de las tradiciones locales, sino que también refuerza el orgullo comunitario y el sentido de pertenencia.



Figura 53 Transmisión en vivo, Concurso Nacional De Baile De Huapango Cuesta Blanca Cardonal 2022. Patrocinadores de video Azteca Digital. (Fuente: <https://www.facebook.com/100063595029524/videos/524576192778546/>)

Aunque a pesar de los beneficios, la glocalización también presenta desafíos. La principal preocupación es el riesgo de que las tradiciones locales se diluyan o se vean transformadas de manera que pierdan su autenticidad. Es crucial que la comunidad de Cuesta Blanca mantenga un equilibrio entre la adaptación a las influencias globales y la preservación de los elementos fundamentales de su cultura. Esto requiere una gestión cuidadosa y un compromiso continuo por parte de los líderes comunitarios y los participantes en las prácticas dancísticas.

Otra oportunidad radica en el uso de la tecnología y las redes sociales para promover y preservar las tradiciones locales. A través de plataformas digitales, Cuesta Blanca puede compartir sus prácticas dancísticas con un público global, atrayendo así apoyo y reconocimiento internacional. Al mismo tiempo, estas herramientas pueden ser utilizadas para documentar y archivar las danzas y rituales, asegurando que las futuras generaciones tengan acceso a este valioso patrimonio cultural.

Además, la visibilidad global que ofrece la glocalización puede ayudar a generar un mayor interés y participación en las prácticas dancísticas por parte de las nuevas generaciones. Los jóvenes pueden sentirse motivados a involucrarse en

estas tradiciones, no solo como una forma de preservar su cultura, sino también como una oportunidad para conectarse con una audiencia más amplia y diversa.

Ante esto, la danza de los pastorcitos y el huapango son danzas que constituyen la memoria de vida de un pueblo que, lejos de encapsularse, afronta el reto que se le impone desde un contexto global, el cual amenaza con erradicar expresiones culturales locales. La creatividad, el trabajo solidario entre los miembros de la comunidad y el orgullo por su lugar de origen, que emanan de estas representaciones coreográficas, se revelan como elementos emancipadores que permiten que esta comunidad perviva y prospere.

Por lo que, el fenómeno de la glocalización impacta de manera significativa las representaciones dancísticas en Cuesta Blanca, ofreciendo tanto oportunidades como desafíos. La adaptación y resignificación de elementos globales dentro de contextos locales permiten que las tradiciones culturales, como la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango, permanezcan vivas y relevantes. Estas prácticas actúan como textos culturales que comunican y preservan la identidad comunitaria, mientras que el reconocimiento y la visibilidad globales fortalecen el orgullo y la cohesión social.

Al mismo tiempo, la glocalización trae consigo beneficios económicos y promueve la inclusión social, aunque también requiere una gestión cuidadosa para evitar la pérdida de autenticidad cultural. En última instancia, la glocalización, cuando se maneja adecuadamente, puede ser un catalizador para la preservación y el fortalecimiento de las tradiciones culturales, asegurando que las comunidades locales, como Cuesta Blanca, continúen prosperando en un mundo cada vez más interconectado.

Por último, cabe destacar que, aunque es cierto que la comunidad LGBTTTIQ+ ha aumentado su participación en estos eventos —en concreto, en los concursos de huapango—, aún le resta mucho camino por recorrer, para garantizar una participación sin prejuicios.

Bajo esa perspectiva, se debe subrayar que el potencial de estas representaciones radica en su capacidad de acoger todo tipo de identidades, más allá de lo que dicta la tradición. Incorporar otras formas de vivir la sexualidad

enriquecería el tejido social y abriría nuevos horizontes para la comunidad de Cuesta Blanca.

Desde una perspectiva social, la glocalización puede facilitar una mayor inclusión y diversidad en las prácticas culturales. La participación de miembros de la comunidad LGBTTTIQ+ en el concurso de huapango es un ejemplo de cómo las influencias globales de inclusión y diversidad pueden ser incorporadas en las tradiciones locales. Esto no solo enriquece la cultura local, sino que también promueve valores de respeto y aceptación dentro de la comunidad.

Dicha labor, es necesario recalcar, no sólo pasa por fomentar y permitir que miembros de disidencias sexuales participen en estas representaciones dancísticas, sino también en transformar, reinterpretar y adaptar su legado cultural; en concreto, la letra del huapango huasteco y la concepción que se tiene de él.

Más que una imposición ajena a la costumbre, esto representaría un área de oportunidad para que la comunidad reflexione sobre sus propias contradicciones y limitaciones y, a su vez, asuma la diversidad sociocultural que la constituye. Este proceso de resignificación de la tradición permitiría constituir una cohesión social más amplia y profunda.

Esta afirmación se fundamenta en que la organización de estos eventos propicia la interacción de los miembros de la comunidad ya sea a través de su participación directa en la danza o por medio de su contribución en la organización. De igual manera, la realización de esta clase de eventos contribuye a la creación de una memoria histórico-cultural compartida por todos los miembros de la comunidad, lo cual representa una base para que los individuos de la comunidad puedan identificarse como un colectivo.

Aunado a lo anterior, las representaciones dancísticas —en especial, los concursos de huapango— han propiciado una prosperidad económica dentro de la comunidad de Cuesta Blanca, ya que ha atraído la visita del turismo y permitido que miembros de la comunidad tengan oportunidades fuera de Cuesta Blanca. A su vez, se busca que las instancias gubernamentales doten al poblado de la infraestructura adecuada, ya sea mediante el mantenimiento de las carreteras o instalaciones públicas, como son sanitarios públicos o estacionamientos.

Así, la comunidad de Cuesta Blanca ha encontrado la oportunidad de continuar con sus tradiciones y costumbres, pues estas no solo las han adoptado la comunidad y han alcanzado reconocimiento regional e incluso nacional. Por ello, Cuesta Blanca se erige como un faro cultural, que recuerda la importancia de preservar el patrimonio cultural expresado en las tradiciones y celebrar el talento local.

Hay dimensiones éticas que deben garantizarse para poder hablar de la existencia de cohesión social, que son: la igualdad en el ejercicio de derechos fundamentales, la dignidad y reconocimiento de la diversidad, la autonomía y el desarrollo de las personas y, por último, la participación y la colaboración de los miembros de la comunidad en la vida pública (Consejo de Europa, 2005).

Respecto a este punto, resulta imprescindible subrayar que las representaciones dancísticas efectuadas en Cuesta Blanca contribuyen al cumplimiento de algunos de estos aspectos; en concreto, la inclusión social y el reconocimiento de la diversidad, así como la participación de la comunidad en la vida pública, pues en el desarrollo de tales eventos se incluyen a diversos sectores de la población —como miembros de la comunidad LGBTTTIQ+— y los habitantes de Cuesta Blanca se involucran en algún aspecto de tales festividades, ya sea en la participación directa, la organización e incluso el patrocinio de las actividades.

Como se mencionó, independientemente de estas representaciones dancísticas, se puede afirmar que existe cohesión social dentro de la comunidad de Cuesta Blanca debido a que sus pobladores —sean hombres o mujeres— participan en las decisiones del poblado por medio de la celebración de las asambleas. El único requisito expreso radica en contar con la mayoría de edad.

Se reitera que la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango permiten a la comunidad de Cuesta Blanca preservar su identidad y fortalecer su vigencia ante las exigencias derivadas de la globalización, y conformar un tejido social vinculado, en el que pueden apoyarse y reconocerse como miembros de su comunidad.

Actualmente, resulta patente que la globalización ha dado la oportunidad de acceder a recursos de diversa índole y ha fomentado la interacción entre actores de

rubros distintos. Sin embargo, este fenómeno también ha provocado la homogeneización de la cultura y, por ende, de sus expresiones. Como resultado, las representaciones culturales de las sociedades han tenido que adaptarse continuamente para alinearse con las tendencias geopolíticas dominantes, lo que ha generado diversas consecuencias en los individuos, el tejido social y su identidad como colectividad.

El modelo económico implementado en México, con programas como los Pueblos Mágicos, ha buscado transformar a diversas localidades en destinos turísticos mediante el aprovechamiento de su patrimonio cultural y natural. No obstante, este enfoque ha evidenciado las desigualdades socioeconómicas, ya que no todas las comunidades cumplen con los requisitos establecidos para ser incluidas en dicho programa, lo que puede excluir a localidades que, a pesar de su riqueza cultural, no se ajustan a los parámetros turísticos o infraestructurales definidos. En el caso de Hidalgo, donde varios municipios han sido reconocidos como Pueblos Mágicos, este proceso ha traído consigo tanto oportunidades como desafíos.

Localidades como Huasca de Ocampo, Mineral del Chico y Zimapán, al ser incluidas en el programa de Pueblos Mágicos, han experimentado un impulso económico considerable, al atraer a turistas nacionales e internacionales, lo que ha favorecido el desarrollo de infraestructura y la creación de empleos. (Enciso, 2023)

En estos casos, la promoción del patrimonio cultural, junto con la inversión en servicios turísticos, ha permitido una mayor visibilidad y un flujo de recursos que ha contribuido a mejorar las condiciones de vida de algunos de sus habitantes. Sin embargo, este proceso también ha generado tensiones sociales y culturales. La llegada de grandes flujos turísticos ha traído consigo la gentrificación, el aumento de los costos de vida y el riesgo de que las tradiciones locales se vean desplazadas por la comercialización del patrimonio.

Por otro lado, mientras algunas comunidades de Hidalgo han logrado utilizar el programa para mejorar su situación económica, otras no han podido beneficiarse plenamente de estas políticas. Algunas localidades, como Actopan o San Agustín Metzquitlán, aunque reconocidas por su riqueza cultural, enfrentan dificultades

para ajustarse a los estándares turísticos exigidos, y continúan fuera de los beneficios del programa. Esto pone de manifiesto que el modelo económico de Pueblos Mágicos no siempre garantiza una inclusión equitativa ni una distribución justa de los beneficios. (Enciso, 2023)

En este contexto, Cuesta Blanca, aunque no se encuentre dentro del programa, ejemplifica una comunidad que, a pesar de las presiones externas de la globalización y el turismo, ha logrado mantener su identidad cultural. A través de esfuerzos propios, como la organización de eventos tradicionales y la promoción de su patrimonio inmaterial, esta comunidad ha resistido la homogenización cultural, defendiendo su historia y sus tradiciones frente a las dinámicas externas. Si bien el programa de Pueblos Mágicos ha generado transformaciones positivas en algunas localidades de Hidalgo, la experiencia de Cuesta Blanca muestra que es posible preservar la autenticidad cultural sin necesariamente ajustarse a los modelos impuestos por la mercadotecnia turística. Así, la comunidad sigue siendo un ejemplo de resistencia cultural y de reafirmación de su identidad frente a las dinámicas globales.

A lo largo de esta investigación, se ha demostrado que las representaciones dancísticas —ya sea la danza de los pastorcitos o el concurso de huapango— juegan un papel determinante en la cohesión social y en la conformación y fortalecimiento de la identidad comunitaria. Estas prácticas involucran a distintos sectores de la población en varios aspectos, desde la participación directa hasta la organización y el apoyo logístico. La población muestra un profundo interés y entusiasmo en estos eventos, lo que refleja un compromiso extendido a cada individuo y subraya la relevancia de estas danzas como “textos culturales” que integran los valores y la memoria histórica de la comunidad.

Un pionero en los estudios culturales, Williams (1994) argumentó que la cultura es “un modo de vida” que incluye no solo las formas artísticas y literarias, sino también las prácticas cotidianas y las formas de organización social. Sus ideas sobre la “cultura como texto” han influido en la forma en que se analizan las prácticas culturales en contextos contemporáneos.

Aunque no usa el término “texto cultural”, Bourdieu ideas sobre el “campo cultural” y el “habitus” son fundamentales para entender cómo las prácticas culturales, incluyendo las danzas y rituales, reproducen y transforman las estructuras sociales.

Por otro lado, la antropología, especialmente la antropología interpretativa, ha utilizado el concepto de “texto cultural” para desentrañar cómo las prácticas culturales comunican significados. Clifford Geertz (1973), uno de los antropólogos más influyentes, argumentó que la cultura debe ser vista como un "texto" que puede ser interpretado para entender el mundo de significados en el que viven las personas. Sostiene que la cultura es un entramado de significados que los seres humanos han tejido, y es tarea del antropólogo desentrañar esos significados a través de la interpretación de las prácticas culturales.

Tomando en consideración los estudios culturales presentados con anterioridad en la segunda mitad del siglo XX, podría decirse que se enfocan en entender las formas en que la cultura produce y reproduce significados dentro de una sociedad. Dentro de este campo, se considera que todos los aspectos de la vida cotidiana pueden ser “leídos” como textos, ofreciendo una ventana a las estructuras de poder, las identidades y las dinámicas sociales.

Las danzas tradicionales se encumbran como una suerte de “texto cultural”, donde se imbrican los valores y la memoria histórica de la comunidad, así como la preservación de sus usos, tradiciones y costumbres. Es decir, en el contexto de los estudios culturales, la idea de texto no sólo incluye el lenguaje escrito, sino también películas, fotografía o moda: los textos en los estudios culturales abarcan todos los artefactos de la cultura. Del mismo modo, la disciplina amplía el concepto de cultura.

De tal modo que, estas prácticas dancísticas se encumbran como una idea de “texto cultural”, en donde se imbrican los valores y la memoria histórica de la comunidad, al igual que la preservación de sus usos, tradiciones y costumbres. Como menciona Acuña (2002) “La danza, como hipótesis general y desde una óptica analítica, la consideramos como un texto que narra en su discurso una secuencia de significados, que nos informan sobre el estado de determinadas contingencias culturales”.

En su obra “La interpretación de las culturas (1973), Geertz introduce la idea de la cultura como un “sistema de significados compartidos” que puede ser analizado de manera similar a un texto. Sus estudios etnográficos muestran cómo rituales, ceremonias y otras prácticas culturales pueden ser interpretados para revelar las estructuras subyacentes de una sociedad.

Añadiendo que es Strachey quien nombro en sus notas introductorias a la *Stándar edition*, a ciertos textos como de corte antropológico social, (Strachey en su nota a Tótem y tabú (1913) o como trabajos sociológicos (Strachey en su nota al El Malestar en la cultura (1930) así como también: textos que tocan tangencialmente o de un modo indirecto al psicoanálisis (Strachey en Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1932)). Es decir, estas clasificaciones provienen del traductor antes que del propio Freud. Es decir, es quien agrupa ciertos textos como trabajos dedicados a problemas culturales, de allí su nominación ya popular como “textos culturales”. Aúna “Tótem y tabú” (1913), “El porvenir de una ilusión” (1927), “El malestar en la cultura” (1930) y luego a “Moisés y la religión monoteísta “(1939) bajo este nombre y les da el rótulo literario de ensayos. Como es de esperar todos estos trabajos comparten una metodología en común: ir desde el fenómeno clínico al fenómeno social (expresiones colectivas, producciones sociales) las cuales: “no eran sino el espejamiento de los conflictos dinámicos entre el yo, el ello y el superyó, que el psicoanálisis había estudiado en el individuo: los mismos procesos, repetidos en un escenario más vasto” (Freud 1925, citado en Pinto Venegas (2021))

Podría decirse que, el texto cultural no es un texto escrito en el sentido convencional, sino una forma de expresión que puede ser “leída” e interpretada para entender mejor la identidad y las dinámicas sociales de un grupo. Estas expresiones culturales representan el universo simbólico compartido por la sociedad y, a través de su reiterada puesta en escena, los habitantes de Cuesta Blanca refuerzan sus vínculos comunitarios. Además, facilitan la transmisión intergeneracional de conocimientos dancísticos, la colaboración en la organización del evento anual y la evocación de un orgullo compartido por la preservación de algo que es propio y que articula al grupo humano en torno a su identidad colectiva, favoreciendo la inclusión y el respeto a la diversidad.

Así que la danza de los pastorcitos en Cuesta Blanca que es una tradición que se remonta a tiempos ancestrales y que ha sido transmitida de generación en generación y que no solo es una manifestación artística, sino también un ritual que encapsula la historia, las creencias y los valores de la comunidad. Al considerar la danza de los pastorcitos como un texto cultural, se puede analizar cómo cada uno de sus elementos —desde los movimientos coreográficos hasta los trajes y las canciones— contiene y comunica aspectos cruciales de la identidad colectiva de Cuesta Blanca.

De igual forma, el concurso de huapango en Cuesta Blanca es otra manifestación cultural que sirve como texto cultural, desempeñando un papel fundamental en la preservación y renovación de la identidad comunitaria. Este evento no solo es una competencia de danza, sino una plataforma para la expresión y reafirmación de la identidad cultural.

Al aplicar estos conceptos a Cuesta Blanca, se puede entender cómo la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango funcionan como textos culturales que encapsulan y comunican los valores, la historia y las dinámicas sociales de la comunidad. Estos eventos no son meras exhibiciones folclóricas; son prácticas vivas que permiten a los miembros de la comunidad interpretar, negociar y reafirmar su identidad colectiva.

Estas danzas no se limitan a ser meras coreografías folclóricas, sino que se erigen como rituales de comunión que actualizan los fundamentos tácitos que confieren unidad al pueblo. La celebración regular de estos eventos ha sido crucial para que la localidad genere mayor visibilidad y se inserte en las dinámicas sociales contemporáneas, aunque no encaje en los cánones uniformadores de la globalización. El concurso anual de huapango, por ejemplo, ha atraído atención sobre Cuesta Blanca, impulsando el turismo y mejorando la infraestructura de la comunidad.

A pesar de las amenazas que la globalización impone sobre las culturas locales, la comunidad de Cuesta Blanca ha desarrollado estrategias locales (glocalización) que permiten preservar y defender su legado cultural, ganando relevancia en el mundo moderno. La danza de los pastorcitos y el huapango

constituyen la memoria viva de un pueblo que, lejos de encapsularse, afronta el reto de un contexto global que amenaza con erradicar sus expresiones culturales locales. La creatividad, el trabajo solidario y el orgullo por su lugar de origen, emanan de estas representaciones dancísticas, revelándose como elementos emancipadores que permiten a esta comunidad pervivir y prosperar.

La danza de los pastorcitos y el concurso de huapango en Cuesta Blanca muestran cómo una comunidad puede resistir la homogeneización cultural y, al mismo tiempo, adaptarse a las tendencias contemporáneas. La incorporación de elementos modernos en estas danzas tradicionales demuestra la capacidad de la comunidad para evolucionar sin perder su identidad. Estas prácticas no solo transmiten y celebran la cultura local, sino que también actúan como mecanismos de adaptación y resistencia ante las fuerzas homogeneizadoras de la globalización. Así, Cuesta Blanca logra mantener su patrimonio cultural vivo y relevante, demostrando que la tradición y la modernidad pueden coexistir y fortalecerse mutuamente.

En esta tesis, se ha defendido que las representaciones dancísticas en Cuesta Blanca —la danza de los pastorcitos y el concurso de huapango— son dispositivos que promueven la cohesión social y permiten mantener vigente a la comunidad, no solo en sus tradiciones, sino también en su competencia como comunidad. Esta competencia no hace referencia a una dinámica de mercadotecnia ni a una competencia económica relacionada con la globalización, sino más bien a una competencia cultural y social dentro de la comunidad. A través de estas prácticas dancísticas, Cuesta Blanca reafirma su identidad colectiva, refuerza su sentido de pertenencia y asegura que sus tradiciones sigan siendo relevantes en un contexto contemporáneo.

Sin embargo, también es importante considerar que esta competencia tiene una dimensión externa, ya que la participación en eventos como el concurso de huapango implica una interacción con otras comunidades y con el ámbito regional y nacional. En este sentido, la comunidad de Cuesta Blanca no solo mantiene viva su tradición, sino que también se inserta en un espacio más amplio de intercambio

cultural, donde la visibilidad y el reconocimiento juegan un papel importante. Aunque la competencia interna está centrada en la preservación cultural, también se podría entender que la participación en estos eventos contribuye a la promoción cultural, lo que, de alguna manera, puede relacionarse con los procesos de globalización. Así, la comunidad de Cuesta Blanca, a través de su competencia cultural, logra mantener su autenticidad mientras se adapta a las dinámicas globales, promoviendo su identidad en un escenario más amplio.

Bibliografía

- Aguilera, P. R. E. (2002). *El problema del etnocentrismo en el debate antropológico entre Clifford Geertz, Richard Rorty y Lévi-Strauss*. *Gazeta de Antropología*. Artículo 11. <http://hdl.handle.net/10481/7399>
- Acuña, D. A. (2002). *La danza como modelo analítico de interpretación sociocultural. Un estudio de caso*. *Gazeta de Antropología*. Artículo 14. <http://hdl.handle.net/10481/7402>
- Aiassa, P. (2024). *La importancia de la danza en México*. Universidad Mexicana. <https://universidadmexicana.mx/articulo/importancia-danza-regional-mexico>
- Alma Huapanguera, (2022). *Trío Alma Huapanguera La Catrina y el Catrín*. <https://www.youtube.com/watch?v=r4QNc6aAxel>
- Arzapalo, D. G. A. R. (2018) *Santos, santuarios y peregrinaciones. Referentes de sacralidad y engranes estructurales de las dinámicas religiosas populares. Procesiones y santuarios, sus santos y sus jerarcas. Disputas por el entendimiento y el control de lo sagrado en la lógica de la religiosidad popular*. UIC, Universidad Intercontinental, A.C.
- Ávila, M. (2004). *Historia de la danza*. Akal.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2005). *Identity [Identidad]* (D. Sarasola, Trad.; 1ª ed.). Losada.
- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). *The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation*. *Psychological Bulletin*, 117(3), 497–529. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.117.3.497>
- Burke, P. (1992). *Historia y teoría social*, México, Instituto Mora (Colección Itinerarios). Pág. 56
- Calero, A. D., Barreyro, J. P., Formoso, J., & Injoque-Ricle, I. (2018). *Inteligencia emocional y necesidad de pertenencia al grupo de pares durante la adolescencia*. *Psychological Bulletin*, 117(3), 497-529. <https://www.redalyc.org/journal/3396/339660091017/html/>

- Castellanos, M. (2022). *Danza del Venado: Los secretos ocultos de su significado*. viajaBonito. <https://www.viajabonito.mx/mexico/danza-del-venado/>
- Celia Ramírez, (2020). *Concurso de huapango San Cristóbal Cardonal hidalgo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=PI_a9aD8m58
- CEPAL, (2007). *Cohesión social: Inclusión y sentido de pertenencia en América Latina y el Caribe*. ONU.
- Cervantes, O. (2022). *Danza folclórica «Por un México inclusivo»*. En Común. <https://redencomun.com/danza-folclorica-por-un-mexico-inclusivo/>
- CIOFF, (2013). *Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales - 43er. Congreso Mundial CIOFF®*
http://www.cioff.org/events-other.cfm/en/4434/Mexico-43er._Congreso_Mundial_CIOFF
- CONABIO, (2021). *Copales en México-Biodiversidad Mexicana*. Biodiversidad Mexicana. <https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/ceremonial-y-ritual/copales-de-mexico>
- CONAVIM, (2016). *¿Sabes qué es el #Machismo?* Gob.com.mx
<https://www.gob.mx/conavim/articulos/sabes-que-es-el-machismo?idiom=es>
- Concurso Nacional de Baile de Huapango Huasteco, San Joaquín. (2024).
[Sanjoaquin.gob.mx. https://www.sanjoaquin.gob.mx/huapango/](https://www.sanjoaquin.gob.mx/huapango/)
- Council of Europe (Ed.). (2005). *Concerted development of social cohesion indicators: Methodological guide*. Council of Europe Publ.
- CRESPIAL, (2019). *Bordado de pepenado de Ixtenco, declarado patrimonio cultural inmaterial de Tlaxcala*. CRESPIAL. <http://crespial.org/bordado-de-pepenado-de-ixtenco-declarado-patrimonio-cultural-inmaterial-de-tlaxcala-mexico/>
- Dallal, A. (2012). *Anna Pávlova en México*. Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas/Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas, 15(60), 163.
<https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1989.60.2379>

- Danza.CO. (2021). Muestra Nacional e Internacional de Danzas Folclóricas Trietnia, Danza.CO. <https://danza.co/festival/muestra-nacional-e-internacional-de-danzas-folcloricas-trietnia/>
- Devalle, S. B. C. (2002). *Danzas como expresión de una cultura clandestina de protesta*. Estudios de Asia y África, 241-269. <https://doi.org/10.24201/eea.v37i2.1750>
- Duncan, I. (2012). *El cuerpo en la danza*. Akal.
- El Colegio Nacional, (2023). *José Clemente Orozco*. El Colegio Nacional. <https://colnal.mx/integrantes/jose-clemente-orozco/>
- Ellis, J. (2020). *African Dance*. Salem Press Encyclopedia of Globalization.
- Enciso G. J. (2015) "*Huichapan Hidalgo. La apuesta de Scream tourist*". En: Pueblos Mágicos, una visión interdisciplinaria. Vol. 1. Liliana López Levi, Carmen Valverde Valverde, Ana María Fernández Poncela, María Elena Figueroa Díaz (Coordinadoras) México. UAM, UNAM, FA. pp. 357- 381.
- Enciso G. J. (2023) *Turismo cultural en México. Un estudio de los pueblos mágicos hidalguenses*. UAEH. Repository. Universidad Autónoma Del Estado De Hidalgo. <https://repository.uaeh.edu.mx/books/154/>
- Escudero, I. (2003) "*La comunalidad una propuesta antropológica desde la diversidad cultural*", en Mirada sobre la diversidad, UAEH-Plaza y Valdéz S.A. Pág. 36-52
- Ferro Medina, G. (2011). *Guía de observación etnográfica y valoración cultural: fiestas y semana santa*. Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural-Journal of Cultural Heritage Studies, 24(2), 222-241.
- Ferro, G. (2011). *Danzas populares y fiestas patronales en la cultura*. Revista Educación y Desarrollo Social, 5(2), 43-51. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/5081/4793>
- Foster, S. L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. Routledge

- Flores, C. A. (2023). *La danza del cortejo y sus múltiples variables*. Revista Brasileira de Sexualidad Humana. pág. 188
- Flores, M. Georgina y Nava, L. Fernando E. (2016). *Identidades en venta: músicas tradicionales y turismo en México*. UNAM.
- Franco Sánchez, L. M. (2012). *Migración y remesas en la ciudad de Ixmiquilpan*. Fondo editorial UAEH.
- Fundación Casa de México en España, (2021) *Cine mexicano: Todo lo que quieres saber – Casa de México*. Casa De Mexico. <https://www.casademexico.es/cine-mexicano-todo-lo-que-quieres-saber/>
- Galicia y Sánchez. (2002). *Cristos y cruces en la cosmovisión otomí de Ixmiquilpan, Hidalgo*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- García Canclini, N. (1977) *Arte Popular y Sociedad en América Latina (Teoría y Praxis)*, México, Grijalbo.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Gedisa Editorial, Barcelona
- García Martínez, (2008). *Identidades y representaciones sociales: la construcción de las minorías*. Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, 1-12.
- García, A. M.G. (2023). *Términos/ INSTITUCIONALIZACIÓN*. Unam.mx.
http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/terminos/ter_i/institu.htm
- Geertz, C. (1996) *Los usos de la diversidad*. Editorial Paidós, Pensamiento Contemporáneo No. 44, Barcelona, España.
- Giménez, G. (1977). *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. Frontera Norte, 9(18), 9-28.

- Giménez, G. (2000). *Identidades en globalización. Espiral Estudios sobre Estado y sociedad*, 7(19), 27-48. <https://doi.org/10.32870/eees.v7i19.1175>
- Giménez, G. (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México, 5-8.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*, CONACULTA-DGVC, Instituto Coahuilense de Cultura Tomo I, vol. 5
- Google Earth. (s. f.). *Google Earth*. Recuperado 27 de noviembre de 2023, de <https://earth.google.com/web/@20.6460374,99.07436731,2086.35340531a,642.11647734d,35y,-25.89863011h,1.4639582t,360r/data=OgMKATA>
- Granados Alcantar, J. A. (2015). *Las comunidades indígenas de Hidalgo (Vol. 1)*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Guerra, R. (1989). *Teatralización del folklore, y otros ensayos*. Letras Cubanas.
- Haas, A. (2016). *Dance as a social activity*. Proceedings of the 4th International Conference on Sociality and Humanities.
- Hirsch, J. (1996). *¿Qué es la globalización?* En *Globalización, capital y Estado* (pp. 83-93). UAM-X. <https://literatura.inba.gob.mx/durango/4228-campobello-nellie.html>
- Husserl, E. (2018). *Estética de la danza*. Alianza Editorial.
- INBAL, (2019). *Carlos Mérida expresó la danza a través de sus trazos*. INBAL - Instituto Nacional De Bellas Artes Y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/11779/carlos-merida-expreso-la-danza-a-traves-de-sus-trazos>
- INBAL, (2019). *David Alfaro Siqueiros, artista al servicio del pueblo*. INBAL - Instituto Nacional De Bellas Artes Y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/13582/david-alfaro-siqueiros-artista-al-servicio-del-pueblo>
- INBAL, (2020). *Blas Galindo, compositor clave del nacionalismo mexicano*. INBAL - Instituto Nacional De Bellas Artes Y Literatura. <https://inba.gob.mx/prensa/14107/blas-galindo-compositor-clave-del-nacionalismo-mexicano>

- INBAL, (2020). *Campobello, Nellie (1900-1986)*. INBAL - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- INBAL, (2020). *Josefina Lavallo, figura clave en el desarrollo de la danza en México*. INBAL - Instituto Nacional De Bellas Artes Y Literatura.
<https://inba.gob.mx/prensa/13700/josefina-lavalle-figura-clave-en-el-desarrollo-de-la-danza-en-mexico>
- INBAL. (2019). *Amalia Hernández difundió por el mundo la danza tradicional mexicana con su Ballet Folklórico*. INBAL - Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
<https://www.inba.gob.mx/prensa/12988/amalia-hernandez-difundio-por-el-mundo-la-danza-tradicional-mexicana-con-su-ballet-folklorico>
- INEGI. (1992). *Síntesis geográfica del Estado de Hidalgo* (Primera edición). INEGI.
- INPI (2018) *Guelaguetza: magia, tradición y cultura de los pueblos de Oaxaca*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. Gob.mx.
<https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/guelaguetza-magia-tradicion-y-cultura-de-los-pueblos-de-oaxaca?idiom=es>
- Izaguirre Ruíz J. C. (2016). *La personalización en la Historia de la Danza: Un Límite en la Construcción del Conocimiento*, ELMCS, Pág. 4.
https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/108746/La_personalizaci%C3%B3n_en_la_historia_de_la_danza_en_M%C3%A9xico.8477.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Jodelet, Denise (1986) *“La representación social: fenómenos, concepto y teoría.”* En: Serge. Moscovici (Ed.), *Psicología Social II: Pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Barcelona, Paidós. Consultado en:
https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_concepto_y_teoria El 27 de junio de 2023.
- Kolb, M. (2018). *What Is Globalization?* Peterson Institute for International Economics.
<https://www.piie.com/microsites/globalization/what-is-globalization>
- Kozel, S. (2019). *Dancing the social: Body, affect, and the choreography of experience*. University of California Press.

- Lars Dencik, (2001). *"Transformation of Identities in rapidly changing societies"* en *The transformation of Modernity: Aspects of the past, present, and future of and Era*, edición Mikael Carleheden y Michael Hviid Jacobsen, Ashgate pág. 194
- Lévi-Strauss, C. (1966). *La mente salvaje*. Prensa de la Universidad de Chicago.
- López, J. F. (2024). *México y su música*.
<http://hispanoteca.eu/M%C3%BAsica%20LA/M%C3%A9xico%20y%20su%20m%C3%BAsica.htm>
- López, M. (2022). *¿Qué es el Huapango? El son que da vida a la Huasteca y patrimonio de Hidalgo*. Grupo Milenio. <https://www.milenio.com/cultura/que-es-el-huapango-genero-que-da-vida-a-la-huasteca>
- Lorenz, K. Z. (1972). *El comportamiento animal y humano*. Barcelona: Plaza y Jonés. pág. 188
- Lourdes, Báez. (2012) *México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: Gobierno del Estado de Hidalgo*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo. Pág. 147
- Maldonado Alvarado, B. (2015). *Perspectivas de la comunalidad en los pueblos indígenas de Oaxaca*. Bajo El Volcán, 15(23), 151–169.
- Maldonado, A. (2022). *Ballet Nacional de México de Silvia Lozano*. El Sol de San Luis | Noticias Locales, Policiacas, sobre México, San Luis Potosí y el Mundo. <https://www.elsoldesanluis.com.mx/cultura/ballet-nacional-de-mexico-de-silvia-lozano-9003563.html>
- México Desconocido. (2010). *Los voladores de Papantla*. México Desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html>
- Moreno, A. B, Garret R. M. G., Fierro, A. J., (2006) *Otomíes del Valle del Mezquital. Pueblos Indígenas del México Contemporáneo*. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

- Moscovici, S. (2001). *Representaciones sociales: Investigaciones en psicología social*. Paidós.
- Oakley, A. (1977). *La mujer discriminada: biología y sociedad*. Tribuna Feminista Series, vol. 1
- Oakley, A. (2016). *Sex, gender and society* (rev. edition). Routledge.
- Oechmichen, B. C. (2013) *Enfoques antropológicos sobre el turismo contemporáneo*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas
<http://ru.iiia.unam.mx:8080/bitstream/10684/26/1/429.pdf>
- OMPI, (2005). *Propiedad intelectual y expresiones culturales tradicionales o del folclore*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- Ortiz E. R, (2020). *El jarabe mixteco: memorias y documentos*, Universidad Tecnológica de la Mixteca, 165 páginas
- Ortner, S.(1979) "*¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza a la cultura?*" En: Harris, Olivia y Kate Young (Compiladoras). *Antropología y feminismo*. Editorial Anagrama, Barcelona. pp. 109-131.
- Parga, P. (2004). *Cuerpo vestido de nación. Danza folclórica y nacionalismo mexicano (1921-1939)*. México: CONACULTA.
- Paz, O. (2004). *El laberinto de la soledad* (3a. edición). Fondo de Cultura Económica.
- Peninsular (2022) *Ofrecerás curso de jarana en Oxkutzcab*. Revista Peninsular puntomedio. Diciembre 7. <https://puntomedio.mx/ofreceran-curso-de-jarana-en-oxkutzcab/>
- Pérez Montfort, R. (2016). *Intervalos: Ambientes y música popular durante el inquieto siglo XX mexicano*. Fondo de Cultura Económica.
- Pinto Venegas, J. P. (2021). *¿Qué son los textos culturales en Freud?* XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. III Encuentro

de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

<https://www.aacademica.org/000-012/555>

Pulido Llano, C. (2016). *Las fiestas populares en México*. Revista Digital Universitaria, 17(2).

Ramírez, C. (2020, octubre 4). *Concurso de huapango San Cristóbal Cardonal hidalgo*.
https://www.youtube.com/watch?v=PI_a9aD8m58

Red Nacional de Información Cultural, (2016). *Alejandro Camacho González*. Secretaría De Cultura. Sistema De Información Cultural.
https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=artista&table_id=5375

Redacción Danzoneros. (2021). *Cumple 44 años la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea*. Revista Danzoneros. <https://danzoneros.com/cultura-cumple-44-anos-escuela-nacional-danza-clasica-contemporanea/>

Redacción El Universal SLP. (2019). *10 datos sobre el ballet de Amalia Hernández, un tesoro de México*. San Luis El Universal.
<https://sanluis.eluniversal.com.mx/cultura/04-11-2019/10-datos-sobre-el-ballet-de-amalia-hernandez-un-tesoro-de-mexico/>

Reyes, E. (2016). *La danza en el nacionalismo mexicano*. Acta Universitaria, 26(5), 28-37.

Sachs, C. (1944). *Historia Universal de la Danza*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Centurión. p.96

Salas, R. (1993). Waldeen von Falkestein bailarina y coreógrafa. El País.
https://elpais.com/diario/1993/08/21/agenda/745884002_850215.html

Salazar, N. B. (2005). Más allá de la globalización: La «glocalización» del turismo. Política y sociedad, 42(1), 135-149

San Joaquín. (2023). *CNBHH Historia*. San Joaquín, Pueblo mágico.
<https://www.sanjoaquin.gob.mx/cnbhh-historia/>

- Sánchez Vázquez, S. (2010) *Antropología Social del Estado Hidalgo*. UAEH Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Pág. 289-290
- Scott, J. (2002). *El género: una categoría útil para el análisis*.
<https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/16994>
- Secretaría de Cultura, (2023). *Silvestre Revueltas, compositor que dio identidad al paisaje sonoro mexicano*. Gob.mx. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/silvestre-revueltas-compositor-que-dio-identidad-al-paisaje-sonoro-mexicano>
- Secretaría de Cultura. (2022). *Festival “Un son por la madre tierra” convoca a bailadores de México y del extranjero*. Gob.mx. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/festival-un-son-por-la-madre-tierra-convoca-a-bailadores-de-mexico-y-del-extranjero>
- Secretaría de Cultura. (2023). *Promueven tradición con el XII Concurso de Polka Jesús Daniel Andrade González, en Nuevo León*. Gob.mx.
<https://www.gob.mx/cultura/prensa/promueven-tradicion-con-el-xii-concurso-de-polka-jesus-daniel-andrade-gonzalez-en-nuevo-leon>
- Secretaría de Turismo. (2020). *Pueblos Mágicos de México*. gob.mx.
<http://www.gob.mx/sectur/articulos/pueblos-magicos-206528>
- Freud, S. (1925). *“Presentación autobiográfica”* en Obras Completas Vol. XX. Ed. Amorrortu. Buenos Aires. 1996.
- SOYPATOLO. (2017). *FINAL JUVENIL- 48 concurso nacional de huapango San Joaquín 2017*.
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=XmQng2uoHEk&ab_channel=SOYPATOLO
- Tironi, E., & Pérez Bannen, S. (2008). *La cohesión social latinoamericana*. En E. Tironi (Ed.), *Redes, Estado y mercados: Soportes de la cohesión social latinoamericana* (pp. 377-408). Uqbar.
- Torres, C. (2017). *La danza folklórica en México*. Arte y cultura, 13(2), 87-93.
- Tortajada Quiroz, M. (2012) *Mujeres de danza combativa*. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Pág. 111

- Trio Dinástico Olvera. (2019). *Trío Dinástico concurso nacional de huapango San Miguel Tlazintla 2019* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=vDXzEb2iH_c
- UNESCO. (2021) *Fest-noz: reunión festiva basada en la ejecución colectiva de danzas tradicionales de Bretaña*. Patrimonio inmaterial en Listas. <https://ich.unesco.org/es/RL/fest-noz-reunion-festiva-basada-en-la-ejecucion-colectiva-de-danzas-tradicionales-de-bretana-00707>
- Valenzuela, Eduardo, & Aranís, Daniela. (2018). *La manda religiosa en santuarios de baile*. Teología y vida, 59(4), 539-562. <https://dx.doi.org/10.4067/S0049-34492018000400539>
- Valera, V. G. (2001) "*La Explicación de los Fenómenos Sociales: Algunas Implicaciones Epistemológicas y Metodológicas*." En: Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología, vol. 11, núm. 30, enero-abril, pp. 87-114 Universidad de los Andes Mérida, Venezuela
- Vargas Montero, G. (2003). *Peregrinación y santuario. La palabra y el hombre*, 128, 99-122
- Varios autores, (2014). *Guillermina Bravo. Testimonial*, México: Instituto Nacional de bellas Artes y Literatura.
- Velázquez García, M. A., y Lara Figueroa, H. N. (2017) *El fomento y la promoción del sector turístico en México: estudios de caso y recomendaciones de política (Primera edición)*. El Colegio del Estado de Hidalgo; México: CONACYT, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; SECTUR, Secretaría de Turismo; Tilde Editores.
- La Santa Biblia, Reina-Valera 1960. (2024). Éxodo 30:34-38. Recuperado de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Exodo+30%3A34-38&version=RVR1960>
- La Santa Biblia, Reina-Valera 1960. (2024). Salmo 141:2. Recuperado de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmo+141%3A2&version=RVR1960>
- La Santa Biblia, Reina-Valera 1960. (2024). Mateo 2:11. Recuperado de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Mateo+2%3A11&version=RVR1960>

La Santa Biblia, Reina-Valera 1960. (2024). Apocalipsis 5:8. Recuperado de <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis+5%3A8&version=RV> R1960

Vergara Quintero, M. C, (2007) *La naturaleza de las representaciones sociales*, Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud vol. 6 no. 1. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud

Warman, G. A. (1985) *La danza de moros y cristianos*. México Secretaría de Educación Pública 1972

Zavala, C. E. (2022). *Mayordomías, tradición viva de México*. Tradición es cultura. <https://tradicionescultura.com.mx/2022/11/15/mayordomias-tradicion-viva-de-mexico/>

Williams, R. (1981). *Sociología de la Cultura*. Paidós Ibérica, S.A.,

Anexos.

Anexo 1.

15 Años Bailando Huapango

CONVOCATORIA

A las Organizaciones Culturales, Escuelas de Danza, Instituciones Educativas y parejas independientes para que Participen en el *Décimo Quinto Concurso de Baile de Huapango Huasteco Estilo Hidalguense* que se llevará a cabo en Cuesta Blanca, Cardonal, Hgo.

BASES:

PRIMERA: El Concurso se llevará a cabo el día Jueves 26 de Diciembre de 2019, las inscripciones se realizarán en un horario de 14:00 a 17:30 hrs. el día del evento.

SEGUNDA: El concurso será exclusivamente por parejas, el cual se llevará a cabo en las siguientes categorías:

POFESIONAL

a) INFANTIL: Edad de 5 a 12 Años (Presentar Acta de Nacimiento o CURP)
b) JUVENIL: Edad de 13 a 17 Años (Presentar Acta de Nacimiento o CURP)
c) ADULTOS: Edad de 18 a 27 años (presentar Acta de Nacimiento o CURP)
d) MAESTROS DE MAESTROS: Edad de 28 años en adelante (Presentar Acta de Nacimiento o CURP)

TERCERA: Los Aspectos a calificar serán: Ritmo, Precisión, coreografía, autenticidad, proyección escénica, variedad de pasos, y grado de dificultad.

CUARTA: El comité organizador designará al jurado calificador.

QUINTA: El concurso se realizará en el **Auditorio de usos Múltiples** de la localidad, iniciando a las 19:00hrs.

SEXTA: Cada Pareja deberá presentarse con el vestuario correspondiente.

SEPTIMA: La premiación será por categorías:

	1er LUGAR	2do LUGAR	3er LUGAR
PROFESIONAL			
INFANTIL	\$1,700.00	\$1,500.00	\$1,300.00
JUVENIL	\$2,100.00	\$1,900.00	\$1,700.00
ADULTOS	\$2,500.00	\$2,300.00	\$2,100.00
MAESTROS DE MAESTROS	\$2,600.00	\$2,400.00	\$2,200.00

OCTAVA: La inscripción tendrá un costo de recuperación de **\$150.00**

NOVENA: Las parejas participantes deberán asistir a una reunión previa, misma que se realizará a las 18:30 hrs.

DÉCIMA: El fallo del Jurado calificador será inapelable.

DÉCIMA PRIMERA: Los puntos no previstos en la presente convocatoria, serán resueltos por el Comité Organizador en la junta previa

Por el Rescate y Preservación de la Cultura Cuesta Blanca, "Manantial del Huapango"

TRIO ASSES DE LA HUASTECA

CONCURSO DE HUAPANGO CUESTA BLANCA

TRIO CANTORES DEL ALBA

Anexo 2.



XXI Concurso Nacional

TAMAZUNCHALE HERMOSO, CORAZÓN DEL HUAPANGO



El H. Ayuntamiento de Tamazunchale
extiende la presente.

CONVOCATORIA

A todas las Instituciones Educativas, Casas de Cultura, Centros Culturales, Grupos de Danza y Parejas Independientes al

XXI CONCURSO NACIONAL DEL HUAPANGO DE TAMAZUNCHALE



El concurso se realizará los días 7 y 8 abril del año 2023.

1.- Podrán participar las parejas que deseen, siempre y cuando su participación sea apegada a los puntos establecidos en esta convocatoria y realicen su pre-registro el cual es obligatorio.

2.- Las parejas que resultaron campeonas en ediciones anteriores podrán participar, siempre y cuando lo hagan en un estilo diferente o con una pareja distinta.

3.- Las pre-inscripciones se podrán hacer a partir de la publicación de esta convocatoria hasta el día 4 de abril, en una liga que será publicada en los medios oficiales; para quienes no logren realizar previo registro la inscripción se realizará el 7 de abril en un horario de 10:00 am a 4:00 pm. en la Unidad Deportiva de Tamazunchale.

4.- El costo de inscripción será de \$300.00 por pareja.

5.- Requisitos de inscripción: para la categoría pequeños huapangueritos, infantil y juvenil acta de nacimiento o CURP y foto tamaño infantil; para la categoría adulto INE y foto tamaño infantil.
(Cualquier documento que se descubra alterado, cancela la participación de la pareja)
Importante: El viernes 7 de abril presentarse en la Unidad Deportiva de Tamazunchale para recibir su número de participación y realizar el pago de inscripción en un horario de 10:00am a 4:00pm.

6.-Actividades viernes 7 de abril.
-7:00 pm Inauguración de la edición XXI del Concurso Nacional del Huapango en Tamazunchale.
-Eliminatorias categorías Pequeños Huapangueritos, Infantil, juvenil y adulto.

7.-Actividades sábado 8 de abril.
-10:00 am Eliminatorias y finales de las categorías Pequeños Huapangueritos, infantil y juvenil.
-7:30 pm semifinales y finales de la categoría Adultos.
Campeón de campeones de las 4 categorías.

8. Se calificarán los siguientes estilos:
• Hidalguense • Potosino • Queretano • Tamaulipeco
• Veracruzano • Poblano

9.- Este concurso se llevará a cabo en 4 categorías diferentes:
-Pequeños Huapangueritos - hasta 6 años 11 meses.
-Infantil - de 7 a 12 años, 11 meses.
-Juvenil - de 13 a 17 años, 11 meses.
-Adulto - de 18 años en adelante.

10.- En cada categoría habrá una pareja campeona de cada estilo para así definir a los tres primeros lugares por categoría.

11.- Los aspectos a calificar son:
Vestuario / Ritmo / Precisión coreográfica / Proyección escénica

12.- La premiación se hará de la siguiente manera:

Categoría Pequeños Huapangueritos:		
1er. \$3,000	2do. \$1,500	3ro. \$1,300
Categoría Infantil:		
1er. \$12,000	2do. \$8,000	3ro. \$5,000
Categoría Juvenil:		
1er. \$23,000	2do. \$16,000	3ro. \$11,000
Categoría Adulto:		
1er. \$33,000	2do. \$25,000	3ro. \$18,000

Se entregarán reconocimientos a todos los campeones de estilo y a los tres primeros lugares de cada categoría.

13.- Los tríos que amenizarán el evento son:
-Trio Tamazunchale
-Cantores del Son
-Tlacuatzin
-Jilgueros de González
-Alma Huapanguera

14.-El jurado calificador estará integrado por personas conocedoras del arte folklórico y su fallo será inapelable.

15.-Los gastos que se originen por concepto de traslado, hospedaje y alimentación, correrán por cuenta de los propios participantes.

Para mayores informes comunícate al teléfono
483-108-9380



tamazunchale
Coahuila por el bien de todos



H. Ayuntamiento de Tamazunchale 2021-2024
www.tamazunchale.gob.mx

Anexo 3.



9º CONCURSO NACIONAL DE HUAPANGO

El Marqués 2023

La **Presidencia Municipal de El Marqués**, a través del **Instituto del Deporte y Cultura** y el **Comité Organizador**, convoca a todas las agrupaciones, escuelas de danza, Casas de Cultura, instituciones educativas y parejas independientes al

IX CONCURSO NACIONAL DE HUAPANGO EL MARQUÉS 2023

29 Y 30 DE ABRIL

BASES

- Participarán todas las parejas que así lo manifiesten, previo llenado de la cédula de inscripción.

Requisitos de inscripción
Categoría Pequeños Huapangueritos, Infantil y Juvenil:
 Fotografía tamaño infantil - Original y copia de Acta de Nacimiento.
Categoría Adulto:
 Fotografía tamaño infantil - Copia de Acta de Nacimiento, CURP o INE.

- LA INSCRIPCIÓN ES GRATUITA** y se podrá realizar a partir de la publicación de la presente convocatoria hasta el día 29 de abril a las 16:00 hrs., en la Casa de la Cultura de La Cañada (Venustiano Carranza #2, La Cañada).
- Quienes hayan resultado campeones nacionales de las ediciones anteriores, podrán participar siempre y cuando lo hagan en otro estilo y con otra pareja.
- El concurso dará inicio el día 29 de abril a las 18:00 hrs., en la Plaza San Pedro La Cañada, El Marqués, Querétaro con la participación de todas las categorías. Las parejas participantes deberán presentarse con sus respectivos vestuarios y números de concursantes treinta minutos antes de iniciar el evento.

La participación y semifinales de las categorías Infantil y Juvenil se realizará el día 30 de abril en el lugar que se indique a partir de las 10:00 hrs.

La final de las categorías Infantil y Juvenil, la participación, eliminatorias, semifinales y final de la categoría Adulto se reanudará a partir de las 17:00 hrs.

- Los estilos a calificar serán: Hidalguense, Queretano, Potosino, Tamaulipeco, Veracruzano y Poblano. En cada estilo habrá una pareja campeona, resultando al final una pareja ganadora en su categoría.
- La división de las categorías será como se especifica:
 Pequeños Huapangueritos: **3 a 6 años, 11 meses**
 Infantil: **7 a 12 años, 11 meses**
 Juvenil: **13 a 17 años, 11 meses**
 Adulto: **18 en adelante.**
- Los aspectos a calificar serán: ritmo, autenticidad, proyección escénica, precisión, coreografía y vestuario.
- El H. Jurado Calificador será designado por el Comité Organizador y su fallo será inapelable.


PREMIACIÓN:

1º LUGAR	Adulto: \$20,000.00 Juvenil: \$15,000.00 Infantil: \$10,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$2,000.00
2º LUGAR	Adulto: \$15,000.00 Juvenil: \$9,000.00 Infantil: \$7,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$1,200.00
3º LUGAR	Adulto: \$10,000.00 Juvenil: \$6,000.00 Infantil: \$5,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$1,000.00
4º LUGAR	Adulto: \$7,000.00 Juvenil: \$4,000.00 Infantil: \$4,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$800.00
5º LUGAR	Adulto: \$5,000.00 Juvenil: \$3,000.00 Infantil: \$2,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$600.00
6º LUGAR	Adulto: \$2,500.00 Juvenil: \$1,500.00 Infantil: \$1,000.00 Pequeños Huapangueritos: \$400.00

AMENIZAN:

 **Trío Los Hidalguenses**
 **Trío Cantores del Son**
 **Trío Los Elegidos**
 **Trío Mujeres Tamaulipecas**

- Transitorios: Los puntos no previstos en la presente convocatoria, serán atendidos y resueltos por el H. Jurado Calificador y el Comité Organizador.

Mayores informes:
 **442 142 9491**
 indecu@elmarques.gob.mx
 [@indecuelmarques](https://www.facebook.com/indecuelmarques)









Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa

Anexo 4.






XXXIV Concurso Nacional de HUAPANGO

Jacala "Paraíso del Huapango"

El Honorable Ayuntamiento Municipal de Jacala de Ledezma, Hgo., 2020-2024,
que preside la C. Ma. Magdalena Rubio Pérez, extiende la presente:

CONVOCATORIA

Para todas las Instituciones Educativas, Organizaciones Culturales, Grupos de
Danza y Parejas Independientes a participar en el XXXIV Concurso Nacional de
Huapango, Jacala de Ledezma, 2023:

Jacala "Paraíso del Huapango"

Que se realizará los días 24 y 25 de Noviembre del año 2023, en el Municipio de Jacala
de Ledezma, Hidalgo, bajo las siguientes bases:

- Podrán participar las parejas que así lo deseen, siempre y cuando se apeguen a los puntos establecidos en esta convocatoria.
- Las parejas que resultaron ganadoras como campeón de campeones en ediciones anteriores, podrán participar siempre y cuando lo hagan en otro estilo y con otra pareja.
- Las inscripciones se podrán realizar el día 24 de noviembre en un horario de 08:00 a.m. - 05:00 p.m., en el jardín municipal.
- El costo de la inscripción será de **\$200.00** pesos por pareja (Incluye reconocimiento).
- Requisitos de inscripción (Indispensable contar con todos los requisitos, de otra forma no podrán inscribirse):

Categorías		
Pequeños Huapangueros	Infantil	Juvenil
<ul style="list-style-type: none"> 2 fotografías tamaño infantil (Papel fotográfico). Original y copia del acta de nacimiento. CURP original y copia. 	<ul style="list-style-type: none"> 2 fotografías tamaño infantil (Papel fotográfico). Original y copia del acta de nacimiento. CURP original y copia. Copia de Credencial de Elector. 	<ul style="list-style-type: none"> 2 fotografías tamaño infantil (Papel fotográfico). Original y copia del acta de nacimiento. CURP original y copia. Copia de Credencial de Elector.

- Este concurso se llevará en cuatro categorías diferentes:

Categoría	Edades
Pequeños Huapangueros	3 años - 6 años 11 meses
Infantil	7 años - 12 años 11 meses
Juvenil	13 años - 17 años 11 meses
Adultos	18 años en adelante

- En cada categoría habrá una pareja campeona de cada estilo para así definir a los tres primeros lugares por categoría (Campeón de campeones).
- Los aspectos a calificar son:

Autenticidad	Vestuario	Proyección escénica
Precisión coreográfica	Ritmo	

- La premiación será de la siguiente manera:

Categoría	1er. Lugar	2do. Lugar	3er. Lugar
Pequeños Huapangueros	\$3,000.00	\$2,000.00	\$1,000.00
Infantil	\$10,000.00	\$7,000.00	\$5,000.00
Juvenil	\$20,000.00	\$16,000.00	\$14,000.00
Adulto	\$40,000.00	\$35,000.00	\$30,000.00

- Los tríos que amenizaran el concurso son:

- Trio Los Hidalguenses
- Trio La Descendencia Hidalguense
- Trio Mujeres Tamaulipecas
- Trio Cantores del Son

- El jurado calificador estará integrado por personas conocedoras del arte y su fallo será inapelable.
- Los gastos que se originen por concepto de traslado, hospedaje y alimentación, correrán por cuenta de los propios participantes.
- Los puntos no previstos en esta convocatoria se tratarán en la junta previa, que se llevará a cabo el día 24 de noviembre en punto de las 05:00 p.m. en el Auditorio Chico "Benito Juárez".

Para más información consulta:

✉ deptoturismo20.24@gmail.com

📱 [H. Ayuntamiento Jacala 2020-2024](#)



C. Ma. Magdalena Rubio Pérez
Presidenta Municipal Constitucional
de Jacala de Ledezma, Hgo.

187

Anexo 6.





H. AYUNTAMIENTO
PINAL DE AMOLES
ADMINISTRACIÓN 2021 - 2024

PINAL DE AMOLES ¡LA CUMBRE DEL HUAPANGO!

El Gobierno Municipal de Pinal de Amoles, a través del Instituto Municipal de Cultura, convoca a todas las instituciones educativas, institutos, centros de cultura, grupos de danza y parejas independientes a la celebración del **XXXII CONCURSO NACIONAL DE BAILE DE HUAPANGO**. Que se llevará a cabo los días **10 y 11 de marzo del 2023**, de acuerdo a las siguientes bases.

REGISTRO:
-Podrán participar todas las parejas que así lo deseen, previo registro, adjuntando en formato PDF, CURP o credencial de elector para la categoría adulto CURP para la categoría infantil.
-Todas las parejas deberán registrarse previamente a partir de la publicación de la presente CONVOCATORIA en el link, que se dará a conocer en medios oficiales.
-La documentación y fotografías se entregarán en el Instituto Municipal de Cultura hasta las 15:00 horas del día viernes 10 de marzo, anexando la ficha impresa del pre registro realizado.

EL CONCURSO CONTEMPLA LAS SIGUIENTES CATEGORÍAS:

- HUAPANGUERITOS:** de 3 a 6 años 11 meses
- INFANTIL:** de 7 a 11 años 11 meses
- JUVENIL:** de 12 a 17 años 11 meses
- ADULTOS:** de 18 años en adelante.

-Si en alguna categoría se excede el límite de edad establecido, el participante será registrado en la categoría inmediata superior.
-Una vez que la pareja haya sido registrada en su categoría correspondiente, ninguno de sus miembros podrá participar en otra categoría.

LOS ESTILOS A CALIFICAR SERÁN LOS SIGUIENTES:

a) Queretano	b) Veracruzano
c) Hidalguense	d) Tamaulipeco
e) Poblano	f) Potosino.

-Las parejas participantes deberán presentarse con sus respectivos vestuarios y números de concursante treinta minutos antes de iniciar el evento.
-Las parejas campeonas absolutas de años anteriores no podrán participar como pareja, sin embargo, lo podrán hacer con otra pareja y en otro estilo.
-Los gastos por concepto de traslado, alimentos y hospedaje, serán cubiertos por cuenta de los participantes.

DESARROLLO DEL EVENTO

VIERNES 10 DE MARZO
-Registro de parejas a partir de las 08:00 a.m. hasta las 15:00 horas.
-Costo de inscripción: \$200.00 (doscientos pesos) deberá cubrirse al momento del pre-registro.
-Inauguración del XXXII Concurso Nacional de Baile de Huapango a las 17:00 horas.
-Presentación de las categorías **HUAPANGUERITOS E INFANTIL**.
-Eliminatorias preliminares de las categorías **JUVENIL Y ADULTOS**.

SÁBADO 11 DE MARZO
-Publicación de las parejas semifinalistas de las categorías **JUVENIL Y ADULTOS** a partir de las 07:00 a.m. en el Instituto Municipal de Cultura.
-Continuidad del XXXII Concurso Nacional de Baile de Huapango a las 10:00 a.m.
-Eliminatorias y finales de las categorías **HUAPANGUERITOS, INFANTIL Y JUVENIL**.
-Premiación de la categoría **HUAPANGUERITOS**.
-Eliminatorias y finales de la categoría **ADULTOS**.
-Etapa especial en busca de un **CAMPEÓN ABSOLUTO** de las categorías **INFANTIL, JUVENIL Y ADULTO**.
-Premiación a ganadores de las categorías **INFANTIL, JUVENIL Y ADULTOS**.
-Clausura del XXXII Concurso Nacional de Baile de Huapango.

DEL JURADO CALIFICADOR
-Estará integrado por personas de reconocido prestigio, conocedoras del baile de huapango huasteco en sus diferentes estilos.

DE LOS ASPECTOS A CALIFICAR:
Técnica, Vestuario, Proyección Escénica, Coordinación, Precisión

TRÍOS QUE AMENIZARÁN EL CONCURSO:
-Trio Los Hidalguense -Trio Juglar -Trio Cantores del Son -Trio Mujeres Tamaulipecas -Trio Jilgueros de González

DE LA PREMIACIÓN
-Reconocimiento y Premiación de la categoría **HUAPANGUERITOS**.
-Reconocimiento de campeones de estilo en cada categoría y entrega de estímulo económico.
-Estatuilla de campeón absoluto en las categorías **INFANTIL, JUVENIL Y ADULTO** y entrega de estímulo económico.

ESTÍMULOS ECONÓMICOS POR CATEGORÍAS:

HUAPANGUERITOS:
1er. Lugar \$4,000 pesos.
2do. Lugar \$3,000 pesos.
3er. Lugar \$2,000 pesos.

INFANTIL:
1er. Lugar por estilo ganador \$7,000 pesos.

JUVENIL:
1er. Lugar por estilo ganador \$8,000 pesos.

ADULTOS:
1er. Lugar por estilo ganador \$10,000 pesos.

CAMPEÓN ABSOLUTO POR CATEGORÍA.
-Cada pareja campeona de estilo en etapa especial tendrá que interpretar los seis estilos restantes que conforman la región huasteca, la pareja que mejor interprete todos los estilos, será la pareja campeona absoluta de la categoría.

PREMIO POR PAREJA GANADORA DE CAMPEÓN ABSOLUTO.
INFANTIL: \$30,000 pesos.
JUVENIL: \$40,000 pesos.
ADULTOS: \$50,000 pesos.

Las parejas resultantes campeonas absolutas no recibirán el estímulo de campeón de estilo.

TRANSITORIOS.
-Los participantes deberán sujetarse a los puntos previstos en la presente convocatoria.
-**LAS PERSONAS QUE FUNJAN COMO PADRE O TUTOR** de las parejas participantes en las categorías huapangueritos, infantil y juvenil, así como las parejas de adultos, deberán de presentar copia de su identificación oficial para recibir el premio correspondiente en caso de ser ganadores.

MUNICIPIO DE PINAL DE AMOLES, QRO.
"PINAL SOMOS TODOS"
GOBIERNO MUNICIPAL 2021-2024

¡La mejor tarima
del Huapango!

10 y 11 de Marzo del 2023

"Este programa es público, ajeno a cualquier partido político. Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa"

Anexo 7.

Índice de Figuras

Figura 1. Danza. Fragmento del escrito, considerado de la autoría del Mtro. Martínez Corro, donde se habla del mismo tema, recurso aportado para El Jarabe Mixteco, memorias y documentos por el profesor Ramón Ríos Solano. (Fuente: El jarabe mixteco: memorias y documentos, Universidad Tecnológica de la Mixteca, 2020)	11
Figura 2. La danza del venado, un ejemplo de danza folklórica mexicana que refleja la cosmovisión prehispánica. (Fuente: Secretaría de Cultura, 2022 en https://www.cultura.gob.mx/noticias/descargar/c-9651-el-equipamiento-de-bellas-artes-permitira-ver-como-nunca-al-ballet-folklorico-de-mexico-amalia-hernandez-asegura-el-director..html)	18
Figura 3. Amalia Hernández fundó su ballet folklórico en 1952, que ha representado a México durante más de 7 décadas (Fuente: Redacción El Universal SLP, 2019 en https://sanluis.eluniversal.com.mx/cultura/04-11-2019/10-datos-sobre-el-ballet-de-amalia-hernandez-un-tesoro-de-mexico/)	23
Figura 4. La danza de los voladores de Papantla, danza tradicional de origen prehispánico Fuente: (México Desconocido, 2010 en https://www.mexicodesconocido.com.mx/los-voladores-de-papantla.html)	26
Figura 5. Danza académica en México, expresión artística y cultural en puesta escénica (Fuente: Redacción Danzoneros, 2021 en https://almomento.mx/escuela-nacional-de-danza-clasica-y-contemporanea-celebra-su-44-aniversario/)	28
Figura 6. Participantes en el Concurso de Huapango, Jacala 2023 (Fuente: Pasión Huapanguera, 2023 en https://www.instagram.com/p/C0PuEo1PKeP/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==)	34
Figura 7. Mapa del estado de Hidalgo y sus regiones geo culturales, (Fuente: http://cultura.hidalgo.gob.mx/)	40
Figura 8 Mapa. Ubicación del municipio de el Cardonal, (Google Earth, s. f.)	41
Figura 9. Mapa. Ubicación vista satelital de Cuesta Blanca en el municipio de el Cardonal, (Fuente Google Earth. (s.f). https://earth.google.com/web/@20.6460374,-99.07436731,2086.35340531a,642.11647734d,35y,-25.89863011h,1.4639582t,360r/data=OgMKATA)	41
Figura 10. Gráfica. Población del Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI	42
Figura 11 Mapa. Ubicación Cuesta Blanca, (Fuente: Google maps, 2022 https://maps.app.goo.gl/ryg3VTqituGXsgfj9)	42
Figura 12 Vista aérea de Cuesta Blanca 25 de diciembre 2022 (Fuente: Facebook, Feria Cuesta Blanca https://www.facebook.com/people/Azteca-digital)	43
Figura 13 Gráfica. Características económicas del Municipio de Cardonal. (Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI)	44

Figura 14. Gráfica. Características Educativas en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI	45
Figura 15 Gráfica. Migración en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI	46
Figura 16 Gráfica. Migración en el Municipio de Cardonal. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI	46
Figura 17. Collage de la elaboración de escarcha natural navideña. (Fuente: Cuesta Blanca, Cardonal Hgo Mx. en https://www.facebook.com/100089992186996/videos/pcb.312009395142131/720969986641137).....	57
Figura 18. Documento expuesto sobre la rendición de cuentas por parte del Comité de la construcción de la Iglesia, situado dentro de la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)	59
Figura 19. Invitados de Honor a la fiesta patronal, auditorio comunitario (Foto: García, 23 de diciembre de 2022).....	72
Figura 20. Grupo de danza de San Miguel Tlazintla, bailando en honor del santo patrono, Cuesta Blanca. (Foto: García, 2022)	73
Figura 21. Convivencia comunitaria, distribución de alimentos donados por los habitantes de Cuesta Blanca. (Foto: García, 2022)	74
Figura 22. Padrinos formados para entregar ofrenda a sus “ahijados” en Cuesta Blanca (Foto: García, 2022).....	77
Figura 23. Sahumerio de tres patas (Otomí) y copal. (Foto: García, diciembre 2022).....	79
Figura 24. Colocación de escamadas a los santos, auditorio Cuesta Blanca (Foto: García, 22 de diciembre 2022).....	81
Figura 25. Vista aérea de Cuesta Blanca, elaboración de altar y preparativos para celebración principal (Fuente: https://www.facebook.com/people/Azteca-digital)	83
Figura 26. Peregrinación de los pastorcitos hacia la iglesia, carretera principal de Cuesta Blanca, (Foto: García, diciembre 2022).....	85
Figura 27. Levantamiento de “niños dios” para llevarlos a la iglesia, Cuesta Blanca Fuente: (Foto: García, diciembre 2022).....	86
Figura 28. Archivo fotográfico de la danza de pastorcitos, situada dentro de la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)	87
Figura 29. Primera capilla de la comunidad de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)	89
Figura 30. Pared lateral derecha, placa conmemorativa a la construcción de la capilla (Foto: García, diciembre 2022)	90
Figura 31. Fachada de la iglesia Cuesta Blanca en honor al “Niño Dios”, (Fuente: García, diciembre 2022).....	91
Figura 32. Fotografía de la primera capilla de Cuesta Blanca (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual).....	92
Figura 33. Inauguración de la iglesia actual, 25 de septiembre 1998 (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual).....	92

Figura 34. Representación de la danza de pastorcitos en la primera capilla de la comunidad (Fuente: archivo fotográfico en la iglesia actual)	94
Figura 35. Vestimenta tradicional para ejecutar la danza de pastorcitos (Fuente: archivo fotográfico de Cuesta Blanca, diciembre 2022).....	96
Figura 36. Arrullamiento del niño Dios haciendo uso del ayate de ixtle, Cuesta Blanca 1996 (Fuente: archivo fotográfico de Cuesta Blanca, diciembre 2022)	97
Figura 37. Danza de pastorcitos en la iglesia de Cuesta Blanca (Foto: García, 2022)	99
Figura 38. Parte final de la danza, los niños se posicionan al frente del altar, Cuesta Blanca 24 de diciembre Fuente: (Foto: García, 2022)	100
Figura 39. Final juvenil del 48 concurso nacional de huapango San Joaquín, Qro 2017 Fuente: (SOYPATOLO, 2017)	108
Figura 40. Convocatoria para el concurso de Huapango de Cuesta Blanca edición 2022 (Fuente: web, https://www.facebook.com/huapangoculturaytradicion/photos/).....	114
Figura 41. Mapa. Vista del centro de Cuesta Blanca, la iglesia y el auditorio donde se celebra el Concurso de Huapango. (Fuente Google Earth. (n.d.). https://earth.google.com/web/@20.6460374,-99.07436731,2086.35340531a,642.11647734d,35y,-25.89863011h,1.4639582t,3	119
Figura 42. Primer concurso de Huapango en San Miguel Tlazintla (Fuente: Trio Dinástico Olvera, 2019. En: https://youtu.be/vDXzEb2iH_c?si=Nz53eO133G_hUnzQ).....	123
Figura 43. Concurso de Huapango Tradicional en la comunidad de San Cristóbal (Fuente: Ramírez, 2020. En: https://www.youtube.com/watch?v=PI_a9aD8m58)	123
Figura 44. Baile de feria acompañados de trio de huapango, auditorio de Cuesta Blanca (Foto: García, diciembre 2022)	124
Figura 45. Practicando el estilo hidalguense en auditorio ejidal (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Cuesta Blanca, 2013).....	126
Figura 46. Primeros entrenamientos en auditorio ejidal (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Cuesta Blanca, 2013).....	127
Figura 47. Maestro Daniel con Daisy Clemente, integrantes de Cuesta Blanca, campeones de estilo hidalguense en la categoría infantil (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Jacala, 2013)	128
Figura 48. Grupo de danza consolidado, representando a Cuesta Blanca el día de la danza en Teatro de la ciudad San Francisco (Fuente: archivo personal Daniel Rubio Lugo, Pachuca de Soto Hidalgo, 2014).....	129
Figura 49. Organizadores, conductor, jurado y músicos acompañantes. (Foto, García, diciembre 2022)	134
Figura 50. Trío de Son y Huapango Huasteco Los Descarados. (Foto. García, 2022).....	136
Figura 51. Integrante de la comunidad LGBTTTIQ+ participando en video promocional de huapango (Fuente: Alma Huapanguera, 2022. En: https://youtu.be/kCcymSVHvAw?si=zoEFtqp19Teg_bEj).....	139
Figura 52. Primer concurso de Huapango Tradicional en la comunidad de Almolón, Eloxochitlan Hidalgo, participando pareja LGBTTIQ+ (Foto. Guerrero, 2023.)	140
Figura 53 Transmisión en vivo, Concurso Nacional De Baile De Huapango Cuesta Blanca Cardonal 2022. Patrocinadores de video Azteca Digital. (Fuente: https://www.facebook.com/100063595029524/videos/524576192778546/)	159

Anexo 8.

Índice de Tablas

Tabla 1. Población Cuesta Blanca. Fuente: Panorama Sociodemográfico de Hidalgo, Censo de Población y Vivienda 2020-2021. INEGI.....	43
Tabla 2. Descripción del proceso de construcción de edificios de Cuesta Blanca como comunidad independiente Fuente: (Granados, 2015).....	50
Tabla 3. Cuadro comparativo de baile de huapango academizado	112